

4. Die fragmentierte Wahrnehmung des Körpers und die Grenzen der Darstellbarkeit von tätowierter Haut

Der menschliche Körper bringt Tätowierungen auf einmalige Weise zur Geltung, wenn er ruht oder sich bewegt, wenn sich die Hautoberfläche in ihrer Lebendigkeit stets verändert. Er ist eine eigenwillige Leinwand, ermöglicht zwar variantenreiche Formen von Tätowierungen, verhindert aber oft deren Betrachtung. Denn sowohl die Dreidimensionalität als auch die Bewegungen des Körpers lassen per se immer nur einen partiellen oder kurzfristigen Blick auf bestimmte Hautstellen zu. Tätowierte Körperstellen werden mit Absicht öffentlich zur Schau gestellt, kommen beiläufig zum Vorschein, verschwinden in der Bewegung, unter der Kleidung, hinter dem Haar oder werden grundsätzlich bedacht versteckt. Da Tätowierungen mehrheitlich nicht nur flüchtig, sondern auch fragmentarisch rezipiert werden, kommt es selten zu einer eingehenden Betrachtungssituation der »Werke«. ⁸⁶ So sind sie Teil einer repräsentativen Demonstration für ganz unterschiedliche Betrachtende oder sie bleiben im Privaten verborgen und für wenige Blicke zugänglich. Ihre vielfältigen Inszenierungen können jedoch immer als performative Ereignisse gesehen werden.

Die Kommunikationsformen des menschlichen Körpers sind somit immer Teil der Wirkung von Tätowierungen, gleichwohl spielen der Kontext und der Ort der Wahrnehmung von Tätowierungen eine Rolle, sei es im öffentlichen oder privaten Rahmen, bei zufälliger oder bewusst inszenierter Präsentation. Auch ist die plastische Form des menschlichen Körpers nicht nur für die Komposition und Platzierung von Tätowierungen massgebend, die Körperstellen, an denen sich Tätowierungen befinden, bestimmen deren Bedeutung und ästhetische Wirkung. »Die Hände! Sie machen den Unterschied«, schrieb Herbert Hoffmann vor über 50 Jahren, »Wer es wagt, sich die Hände tätowieren zu lassen, steht zu seinen Tätowierungen.« ⁸⁷ Grosse Tätowierungen auf dem Gesicht, am Hals, auf dem Dekolleté oder auf den Händen, an Körperstellen, die meist nicht von Kleidung bedeckt werden, fallen in unserer Gesellschaft nach wie vor ungewohnt auf.

Im Laufe der Zeit veränderten sich die Gelegenheiten der öffentlichen Zurschaustellung von Tätowierungen. In Europa und den USA galten tätowierte Menschen lange Zeit als Attraktionen im Zirkus, in Sideshow und Cabarets oder sie wurden als exotische Kuriositäten und Anschauungsbeispiele bei Weltausstellungen, in Museen und bei wissenschaftlichen Anlässen vorgeführt. ⁸⁸ Inzwischen hat sich nicht nur die Präsentationspraxis gewandelt, öffentliche Orte und mediale Räume etablierten sich generell als wichtige Foren für Hautbilder. Es entstanden zudem neue Plattformen, auf denen tätowierte Körper zur Schau gestellt werden. So finden inszenierte (Live)-Performances heute vor allem im Rahmen der sich mehrenden Tattoo-Conventions statt.

86 Vgl. Schade 1987, S. 239–260.

87 Vgl. Ruts und Schuler 2002 sowie Zitate in der Ausstellung *Tattoo*.

88 Henk Schiffmacher bewegt sich mit seiner Sammlung, die im momentan geschlossenen Amsterdam Tattoo Museum gezeigt wurde, und den verschiedenen bekannten Publikationen an der Grenze der unreflektierten Weiterführung des Kuriositätenkabinetts. Auch viele Neuerscheinungen und populäre Bildbände führen Stereotype weiter, so auch zum Beispiel das Plakat der Festspiele Zürich 2018 mit einer stark tätowierten jungen Frau, die zum Thema *Schönheit/Wahnsinn* in Anlehnung an Boticellis *Venus von Milo* posiert.

Tätowierungen sind nicht dazu geschaffen worden, nach dem Tod der Träger*innen aufbewahrt oder sogar im Kontext einer Ausstellung gezeigt zu werden. Sie sind an das Leben ihrer Träger*innen gebunden, deshalb ist es ein Anachronismus, tätowierte Haut präservieren zu wollen. Tätowierungen eignen sich nicht für die Musealisierung, was sie von konventionellen musealen Exponaten und Sammlungsstücken unterscheidet. Aufgrund der Schwierigkeit, die lebende materielle Wirklichkeit eines tätowierten Menschen über längere Zeit in einer Ausstellung zu zeigen, müssen andere Formen gefunden werden, um die Tätowierkunst in der gewohnten Ausstellungspraxis überzeugend zu präsentieren. Der menschliche Körper und seine tätowierte Haut erscheinen deshalb vorwiegend in Darstellungsformen, die immer fragmentarische Überreste, Versatzstücke, Momentaufnahmen, bessere oder schlechte Kopien eines in seiner Lebendigkeit unübertreffbaren und überaus ephemeren Originals sind. Diese Dokumente und Artefakte lassen sich grundsätzlich in menschliche Überreste, in dreidimensionale Nachbildungen oder in zweidimensionale, stehende und bewegte Bildmedien gruppieren.

Je weiter der Blick zurück in die Geschichte der Tätowierkulturen fällt, desto schwieriger wird es, visuelle Zeugnisse zu finden. Werkzeuge, wie Knochennadeln oder steinerne Ahlen, die zur Tätowierung hätten gebraucht werden können oder Darstellungen von Menschen mit Körperverzerrungen auf geschnitzten Knochen, auf Mammutzähnen oder Höhlenmalereien und mit Körperzeichnungen versehene anthropomorphe Figuren gelten als älteste materielle Zeugnisse früher Tätowierpraxen. Ägyptische Tonfiguren aus der Zeit um 1400 bis 2000 v. Ch. sind solch frühe Dokumente. Die gepunkteten Körperverzerrungen auf diesen als Grabbeigabe bekannten Frauenfiguren erinnern an die Tätowierungen der berühmten Mumie Amunet, die später beschrieben wird. Bekannt sind weibliche Keramikfiguren mit linienförmigen Körperverzerrungen aus Rumänien oder die Dogu-Tongesichter der Kultur Jōmon (2000–1000 v. Ch.) aus Japan.⁸⁹ Ein jüngeres Beispiel aus der Zeit 600–900 n. Ch. sind Tonfiguren aus der präkolumbianischen Kultur der Maya, die die Tradition der eingefärbten Schmucknarben kannte.⁹⁰ Die kontinuierliche Zerstörung der präkolumbianischen Kultur durch die Kolonialisten hatte zur Folge, dass das Wissen über die Bedeutung ihrer Tätowierungen verloren ging. Doch einfache Zeichen und Dekorationen auf 25 000 Jahre alten anthropomorphen Figuren dienen zumindest als schwache Quellen, um Rückschlüsse über die Art und Bedeutung der Tätowierpraxis der Menschen in dieser Zeit zu ziehen. Frühe Tätowierungen finden sich zudem auf menschlichen Überresten wie Mumien oder medizinhistorischen Präparaten. Auch dreidimensionale Nachbildungen von lebensnahen Darstellungen des Menschen in Form von Moulagen, Ausstellungspuppen, wie Wachs- und Silikonfiguren liefern bedeutende Dokumente.⁹¹ Bei den zweidimensionalen

89 Vgl. Renaut 2014, S. 23; Lobell und Powell 2013 (20.05.2020).

90 Prominent besprochen wurden diese in der Ausstellung *Die Maya – Sprache der Schönheit*, Martin-Gropius-Bau Berlin 2016. Vgl. auch Gilbert 2000, S. 101.

91 Die Geschichte zeigt verschiedene zeittypische, oftmals hilflose Verfahrensweisen, den Menschen als Ausstellungsexponat und Vermittlungsobjekt ins Museum zu holen: als anatomisches Untersuchungsobjekt, wie es die frühe Tradition des Anatomietheaters und der medizinhistorischen Museen kannte, in Form menschlicher Überreste oder Nachbildungen, wie Moulagen und Puppen in der Szenerie eines Dioramas, als Figurine oder andere verwandte abstrahierte Objekte.

Darstellungen informieren besonders frühe ethnografische Zeichnungen und Drucke, später Fotografie und Film und deren Verbreitung in Print- und digitalen Medien. Tätowierungen treten zudem in der Bildenden Kunst und in Abbildungsformen der Populärkulturen, in Literatur und Musik in Erscheinung.

Ein entscheidender Anfang der visuellen Darstellung des Fremden – und damit auch der Tätowierungen – reicht lange vor die Etablierung der Ethnologie als akademische Disziplin zurück. So war es die Erfindung des Buchdrucks, die ihre frühe Verbreitung antrieb, wie jene fantasiereichen Bilderwelten über die im 16. Jahrhundert neu entdeckten Kontinente, die bis heute unsere Vorstellung von der frühen Kolonialgeschichte unterfüttern. Bekannt waren etwa die reich mit Kupferstichen illustrierten Reiseberichte des Frankfurter Verlegers Theodor de Bry (1528–1598). Im Zeitalter der Aufklärung bildeten sich in den einzelnen Wissenschaften eigene Repräsentationskulturen heraus. Es entstand der Typus des »wissenschaftlichen Bildes«, den zwar klare Funktionen charakterisieren, dessen Grenzen zur Kunst jedoch zuweilen fließend sind. Die Naturwissenschaften machten in ihren Publikationen sehr früh intensiven Gebrauch von Illustrationen und beeinflussten damit die anthropologische Forschung. So war die Anthropologie in der visuellen Beschreibung der Welt von den Methoden und Darstellungsformen der Zoologie, Botanik und Geologie inspiriert. Ethnografien und Expeditionsbücher des 19. Jahrhunderts waren mit Zeichnungen von Bekleidung, Körperdekorationen und Körperschmuck fremder Menschen bereichert, aber auch von Gebrauchsgegenständen oder architektonischen Details. Im 18. und 19. Jahrhundert waren illustrierte Reiseberichte wie diejenigen von Johann Baptist von Spix und Carl Friedlich Philipp Martius, auf die ich später näher eingehen werde, sehr populär. Die bebilderten Publikationen formten den westlichen Blick auf fremde Kulturen und zeigen auf, dass sich zwischen exakter ethnografischer Dokumentation, künstlerischer Kreativität und Verkaufsstrategie keine klare Grenze ziehen liess.⁹² Sie demonstrieren auch das damalige Interesse an exotischem Körperschmuck und Tätowierpraktiken. Frühe ethnografische Zeichnungen und Stiche, wie die Bilder von Georg Forster oder von Karl von den Steinen, sowie später folgende Fotografien, wie die Porträts der Caduveo in Südamerika von Guido Boggiani (1861–1902) oder die Studioporträts von Felice Beato (1832–1909) aus Japan, waren Attraktionen, die auch im Postkartenformat grosse Verbreitung fanden. Sie enthielten wertvolle ethnografische Informationen, manifestierten gleichzeitig die Kunst der Tätowierung als Zeichen für das erotisierte Fremde und eine magisch-mythische, von Kultus und Riten begleitete Welt. Vor allem im Bürgertum des 19. Jahrhunderts lagen Faszination und Ablehnung gegenüber der Tätowierung von Anfang an eng beieinander und begründeten damit den Doppelcharakter der Tätowierung als Stigma und Auszeichnung.

Obwohl das Interesse an der Kultur fremder Menschen und ihren Artefakten, wie auch an ihren exotischen Körpern und Körperverzerrungen schon seit der Renaissance bestand, wurden tätowierte Menschen nur selten abgebildet.⁹³ Gerade in der Malerei sind

92 Vgl. Kuba 2012, S. 328–331; MacDougall 1997, S. 281, S. 289.

93 Weiterführend Caplan 2000, S. 71; Pierrat 2014, S. 146; Krutak 2014, S. 115; Galliot 2014, S. 27–35; Friedman 2015, S. 104, S. 132 f.

wenige Zeichen auf der Haut zu sehen. Auf dem Gemälde *Der Garten der Lüste* des niederländischen Malers Hieronymus Bosch (ca. 1450–1516) etwa findet man in der Darstellung der Hölle zwischen kuriosen Musikinstrumenten, singenden Verdammten und anderen nackten Kreaturen auf einem blossen Hintern Notenlinien, die durchaus als Tätowierungen interpretiert werden können. Bosch hätte zur Zeit der Entstehung seines Meisterwerkes um 1500 mit damals praktizierten Pilgertätowierungen bekannt sein können oder vielleicht wusste er von den Berichten zu Zwangstätowierungen von Sklaven und Kriminellen. Er konnte jedoch noch keine Kenntnisse über die später im 16. Jahrhundert entstandenen Holzschnitte aus dem abenteuerlichen Reisebericht der frühen Kolonialzeit von Hans Staden haben, über die Kupferstiche aus der Werkstatt de Bry oder über die Skizzen und Aquarelle des Künstlers John White, dessen bildliche Repräsentationen zu den wertvollsten gehören, die das 16. Jahrhundert über die Indigenen Amerikas hervorgebracht hat.⁹⁴

Es waren vor allem Zeichnungen und Malereien des 18. und 19. Jahrhunderts, die die Faszination für tätowierte Körper und die künstlerische Wertschätzung der Hautbilder vermitteln: Die Porträts des britischen Zeichners Sydney Parkinson (1745–1771) etwa, das Werk des Schweizer Karl Bodmer (1809–1893)⁹⁵ oder des mit der Ausstellung im Gropius Bau in Berlin schon erwähnten Malers Gottfried Lindauer (1839–1926), gleichwohl japanische Farbholzschnitte, die vor allem im 19. Jahrhundert ihren Weg nach Europa fanden.⁹⁶ In der Malerei des 20. Jahrhunderts werden Tätowierungen nur selten sichtbar. Gemälde von George Grosz, Christian Schad und Egon Erwin Kirsch oder Otto Dix' Porträt *Suleika. The Fantastic Tattooed Woman* von 1922 gehören zu den bekanntesten Werken. Letzteres basiert auf einem Porträt von Maud Arizona, einer Berühmtheit der amerikanischen Sideshows zu dieser Zeit.

Die Fotografie und das bewegte Bild gehören seit ihrem frühen Gebrauch und vor allem heute zu den bedeutendsten Dokumentationsformen von Tätowierungen. In der Ausstellung *Tattoo* waren beispielsweise historische Porträts von Hafenarbeitern in Hamburg um 1900 zu sehen oder Postkarten und private Amateurbilder aus der Sammlung von Herbert Hoffmann, ergänzt durch bekannte Porträts von Diane Arbus, Arkady Bronnikov, Imogen Cunningham, Christian Poveda, Walter Pfeiffer, um nur einige zu nennen.⁹⁷ Viele Künstler*innen beschäftigen sich in skulpturalen Werken, in zweidimensionalen und filmischen Arbeiten mit dem Phänomen der Tätowierungen. Dazu

94 Oppitz 1989, S. 13–24.

95 1832 brach der Schweizer Künstler Karl Bodmer mit dem deutschen Naturforscher Maximilian Prinz zu Wied und dessen Gefolge zur legendär gewordenen »Reise in das innere Nord-America« auf. Bodmer zeichnete mehr als 400 Porträts der Menschen und malte Landschaft und Tierwelt. Seine Darstellungen zählen zu den wichtigsten Dokumenten über die Indianerkulturen am oberen Missouri überhaupt. Vgl. Isernhagen 2009; Gilbert 2000, S. 89, S. 92 f.

96 Vgl. Fleming 2000, S. 65.

97 Darstellungen von Tätowierungen in der Fotografie gibt es sehr viele, die auch im Kontext der Bildenden Kunst entstehen. Erwähnen möchte ich internationale Arbeiten, die in der Ausstellung *Tattoo* gezeigt wurden, wie diejenigen von Diane Arbus (USA), Arkady Bronnikov (RU), Imogen Cunningham (USA), Ralf Mitsch (NL), Becky Nunes (NZ), Jens Uwe Parkitny (DE), Klaus Pichler (AUT), Christian Poveda (FR) oder Aroon Thawechatturat (THA). Erwähnen möchte ich auch bekannte Arbeiten von Mario Testino (PER/GB), Larry Clark (USA), Walter Pfeiffer (CH), Jana Sterbak (CAN) oder Meret Oppenheim (CH).

gehören die Figuren und Collagen der japanischen Künstlerin Fumie Sasabuchi⁹⁸ sowie die drei- und zweidimensionalen Arbeiten des südkoreanischen Künstlers Kim Joon, der sich seit über zwanzig Jahren mit den sozialen und spirituellen Bedeutungen zeitgenössischer Tätowierkultur beschäftigt.

Ein medienpezifischer, genauer Blick auf die verschiedenen Repräsentationsformen von Tätowierungen ist essenziell, stellen sich dabei Fragen zu ihren Qualitäten und Grenzen, zu Wirkung und Kontext sowie zu ihrer Verwendungs- und Rezeptionsgeschichte. Die gezeigten Darstellungsformen sagen genauso viel über deren Produzent*innen aus, wie über die dargestellten Tätowierungen und deren Träger*innen. Oft wird jedoch wenig über die Bedeutung und den kulturgeschichtlichen Kontext der Tätowierungen deutlich, zugleich ist über den Entstehungsprozess und die Autorschaft der Darstellungsformen wenig bekannt. Ich möchte im Folgenden auf einige der ausdrucksstarken Darstellungsformen genauer eingehen: Tätowierungen auf menschlichen Überresten, die nachgebildeten, lebensnahen Modelle des menschlichen Körpers und seiner tätowierten Haut und der lebende Mensch als Ausstellungsexponat und Teil eines performativen Ereignisses. Sie spielen nicht nur in der Ausstellung *Tattoo* eine wesentliche Rolle, sie werden ihre Bedeutung und Aktualität auch in Zukunft behalten.

4.1. Menschliche Überreste mit Tätowierungen – Mumien, Hautpräparate und umstrittene Konservierung

Die ungefähr 5300 Jahr alte Mumie Ötzi, zurzeit als ältester Fund der europäischen Tätowiergeschichte identifiziert, wurde 1991 in den Tiroler Alpen entdeckt und kann heute im Südtiroler Archäologiemuseum in Bozen besichtigt werden. Die Haut des mumifizierten Mannes weist schmale, mit Pigmenten aus schwarzer Kohle gestochene Linien auf, die an mehreren Körperstellen entlang der Meridianlinien angebracht sind. Radiografische Analysen wiesen nach, dass der Mann an Arthrose litt und die runenartigen Striche vermutlich zu deren Heilung gestochen wurden. Die überlagerten Tätowierungen zeugen womöglich von einer mehrmals angewendeten Therapie. Der Kulturanthropologe Lars Krutak erkennt in diesem Verfahren eine über 5000-jährige Tattoo-Praxis, wobei er auf vergleichbare medizinische Behandlungsmethoden bei der neolithischen Mumie Ötzi, bei den südamerikanischen Sands und den über 2500-jährigen Mumien der Pazyryk-Kultur in Sibirien verweist.⁹⁹

Auch ägyptische Mumien, die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert ausgegraben wurden, tragen Zeichen von vergangenen Tätowierpraktiken. 1891 entdeckte Eugène Grébaut den mumifizierten Körper einer Priesterin der Königin Hathor und königli-

98 Fumie Sasabuchi (*1975, Tokio/Berlin), zeichnet Irezumi-Tätowierungen auf die Haut von Mädchenporträts, die sie der Kindermodezeitschrift *Vogue Angels* entnommen hat. Die Motive der Tätowierungen sind Teil des traditionellen Repertoires der japanischen Mafia Yakuza und symbolisieren u. a. Todesgefahr, übermenschliche Kraft, aber auch besonderen Schutz. Sasabuchi führt zwei Medien der westlichen und der östlichen Populärkultur zusammen: die Fotografie der modernen Modezeitschrift und den traditionellen Holzschnitt. Sie verbindet japanische Mythen mit westlichen Bildmotiven und spielt mit den daraus entstehenden, ambivalenten Projektionen (Ohne Titel, 2004, Bleistift auf Papier, 29,5 × 20,5 cm, Leihgabe : Privatsammlung). Die keramischen Playmobil-Figuren wiederum sind von der Welt der Spielwarenindustrie inspiriert. Sie bemalt diese mit farbenfrohen Torso-Tätowierungen und vereint damit ein Symbol westlichen Massenkonsums mit mythischen Bildern der japanischen Kultur (Ohne Titel, 2004, Aquarell, Acrylfarbe und Keramik, je 50 × 30 × 16 cm, Leihgabe: Sammlung Becker, Köln).

99 Vgl. Krutak 2013, S.31–34; Krutak und Deter-Wolf 2018.

chen Konkubine, genannt Amunet, aus der Zeit 2134–1991 v. Ch. Die Überreste dieser ersten, uns bekannten tätowierten Mumie sind im Archäologischen Museum in Kairo aufbewahrt.¹⁰⁰ Der wohl bedeutendste archäologische Fund des späten 20. Jahrhunderts wiederum brachte die in der Literatur oft erwähnten mumifizierten Überreste der »Eisprinzessin aus dem Ukok« zu Tage. Sie soll von den Schultern bis zu den Händen tätowiert gewesen sein, wobei die einzigen erkennbaren Hautbilder vermutlich Tierdarstellungen von Arkhar und Irbis zeigen. Zusammen mit anderen Mumien aus dem Altai-Gebirge, ist sie in der Eremitage in St. Petersburg zu sehen.¹⁰¹

Neue technologische Verfahren erweitern kontinuierlich das Wissen über frühere Tätowiertraditionen. Im Falle der Mumie Ötzi brachten Wissenschaftler*innen des EURAC-Instituts in Bozen erstmalig mit einer fotografischen Methode eine bisher übersehene Tätowierung in tiefer liegenden Schichten der Haut ans Licht.¹⁰² Eine andere Forschungsgruppe fand auf einer über 3000-jährigen ägyptischen Mumie mehr als zwölf Tätowierungen, darunter selten detailliert erhaltene Darstellungen von Lotusblumen, Kühen und des Symbols des heiligen Auges.¹⁰³ Ein Team des British Museums in London entdeckte Anfang 2018 auf einer über 5000 Jahre alten, ägyptischen Mumie, die seit 100 Jahren ausgestellt war, bisher nicht erkannte Tätowierungen.¹⁰⁴

Je nach Geschichte und Lagerung wird die konservierte Haut einer Mumie mit der Zeit dunkel, bis sie ganz einschwärzt. Obwohl vielfach nur Teilstücke der mumifizierten Haut mit oft schwer erkennbaren Tätowierungen erhalten sind und über die ikonologische und kulturelle Bedeutung der Tätowierungen wenig bekannt ist, bleiben Mumien wertvollste Zeugnisse vergangener Tätowierkulturen und wichtige wissenschaftliche Untersuchungsobjekte. Mumien gehören als seltene Publikumsattraktionen zudem zu den begehrtesten Museumsexponaten überhaupt. Ihre aufgeladene »Aura« verleiht ihnen eine hohe Anziehungskraft und schafft mediale Aufmerksamkeit, vor allem, wenn neue Erkenntnisse kommuniziert werden können. Gleichwohl wurden die tätowierten Motive der Mumien schon seit dem frühen 20. Jahrhundert kopiert, als sich auch extravagante Gesellschaftsdamen der Oberschicht neben Schmetterlingen, Vögeln, Blumen oder Namen ihrer Geliebten Skarabäen stechen liessen. So sei der bekannte Londoner Tätowierer George Burchett nach den ersten Medienberichten über den Fund einer tätowierten ägyptischen Mumie im Jahr 1923 mit Anfragen von Damen überhäuft worden, die sich dieselben zierlichen Zeichen der ägyptischen Prinzessin stechen lassen wollten.¹⁰⁵

Heute lassen sich Tätowierer*innen nach wie vor von vergangenen Motivwelten inspirieren, wie der Däne Colin Dale, der die Hautzeichen der Pazyryk in sein Repertoire aufnimmt und sie weiterentwickelt. Er sticht diese zudem nicht mit der Elektromaschine, sondern mit altem Instrumentarium.¹⁰⁶ Auch die Tätowierungen der Gletschermumie Ötzi finden seit ihrer Entdeckung in den 1990er Jahren grosse Aufmerksamkeit. In der Ausstellung *Tattoo* sind die Tätowierungen des 5250 Jahre alten

100 Vgl. Gilbert 2000, S. 18.

101 Vgl. The Siberian Times Reporter 2012 (20.05.2020).

102 Vgl. Della Casa und Witt, 2013; Samadelli, Melis u. a. 2015, S. 753–758.

103 Vgl. Weisberger 2016 (20.05.2020).

104 Vgl. Antoine 2018 (20.05.2020).

105 Burchett 1958.

106 Skin & Bone (06.06.2020).

Mannes in einer zeitgenössischen Interpretation vorhanden. Der junge Amerikaner Mike Goldstein liess sich Ötzis Linien auf den Rücken stechen und meint dazu: »Mit demselben Tattoo, das Ötzi, der Mann aus dem Eis trug, möchte ich die biologische Verwandtschaft mit ihm in Erinnerung bringen. Obwohl wir aus ganz verschiedenen Zeiten kommen, sind wir beide menschliche Wesen. Das Tattoo erinnert mich daran, dass ich leben kann, wie ich will. Ich muss nicht mit einer Krawatte im Büro arbeiten, wie es zu unseren kulturellen Erwartungen gehört. Ich kann über die Alpen wandern und in einem Sumpf sterben, das ist ok.«¹⁰⁷ Diese Neuinterpretation von Ötzis gestochenen Linien bezweckt vielleicht eine therapeutische Wirkung als Mahnmal für eine gute Lebensführung; das Beispiel steht sicherlich für eine weit praktizierte Form der Überführung und Neudeutung früherer Tätowiermotive in eine individuelle Lebensgeschichte unserer Zeit.

Die Mumifizierung ist nur eine Variante, wie menschliche Haut konserviert werden kann. In Formalin eingelegte Hautstücke sowie Trockenpräparate sind weitere Methoden, Haut aufzubewahren und zu präsentieren. 1899 eröffnete der Pathologe Rudolf Virchow auf dem Gelände der Charité in Berlin ein neues Pathologisches Museum, wo die weltweit grösste Sammlung pathologisch-anatomischer Feucht- und Trockenpräparate entstand. Über fünf Etagen sollten der menschliche Körper und das menschliche Leiden mit einem umfassenden Inventar aus 23 066 Objekten präsentiert und nicht nur für Forschung und Lehre, sondern auch für eine breite Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Hier konnte das Publikum einen Blick unter die Haut auf den kranken oder gesunden Körper werfen. Virchow war stolz auf die Qualität und visuelle Präsenz dieser Präparate. Im Unterschied zu früheren Methoden gewährleistete die technische Entwicklung form- und farbechte sowie kontur- und farbstabile Konservate. Virchow spricht in seiner Rede von der »unmittelbaren Anschauung«, die die Besucher*innen seines Museums in Angesicht der Präparate geboten bekämen.¹⁰⁸ Unter den Feuchtpräparaten finden sich auch Konservate mit Hautstücken, manche mit Tätowierungen. Diese Präparate können heute noch in der Dauerausstellung des medizinhistorischen Museums der Charité gesehen werden und vergleichbare Präparate, meist im Glas in Formalin eingelegt oder getrocknet, sind in ähnlichen Sammlungen vorhanden.

In der Ausstellung *Tattoo* war eine Serie von Feucht- und Trockenpräparaten mit tätowierten Hautstücken aus der historischen Lehrsammlung des Anatomischen Museum und dem Institut für Rechtsmedizin der Universität Basel (Abteilung für Forensische Medizin) sowie aus dem Institut für Rechtsmedizin der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Medizin- und Pharmaziehistorische Sammlung) zu sehen. Die Hautpräparate der historischen Lehrsammlungen des Instituts für Rechtsmedizin der Universität Basel stammen aus der Zeit um 1900. Leider gibt es zu den mit ihnen verbundenen Einzelschicksalen kaum Informationen. Sie sollen in erster Linie zur Identifikation unbekannter Leichen gedient haben. Zu dieser Zeit bot das Präparat fast die einzige Möglichkeit, eine Tätowierung detailgetreu zu dokumentieren und für eine spätere Identifizierung aufzubewahren, denn die Fotografie kam noch nicht routinemässig

107 Zimmer 2011, S. 199, Übersetzung für die Ausstellung *Tattoo*: Susanna Kumschick.

108 Schnalke 2007, S. 266.

zum Einsatz. Zudem sind auf Präparaten die Farbschattierungen erkennbar, die auf den Schwarzweissfotos nicht abgebildet werden konnten.

Andere menschliche Überreste mit Tätowierungen verweisen auf eine zwiespältige Geschichte und fragwürdige Praktiken. Dazu gehören die sogenannten Mokomokai der Kultur der Maori aus Neuseeland. Gesichtstätowierungen, sogenannte Tā Mokos, waren bei den Maori bis Mitte des 19. Jahrhunderts weit verbreitet, verschwanden jedoch allmählich, bis Ende des 20. Jahrhunderts eine Wiederbelebung dieser Praxis begann.¹⁰⁹ In der präeuropäischen Maori-Kultur waren Tätowierungen Zeichen eines hohen Sozialstatus, wobei ganze Gesichtstätowierungen vorwiegend von Männern getragen wurden, während Frauen der höheren Gesellschaftsschicht die Zeichnungen auf der Lippen- und Kinnpartie anbringen liessen. Starb eine mit Tā Mokos tätowierte Person, konnte deren Kopf vom Rumpf abgetrennt und konserviert werden. Die Mokomokai wurden von Familienangehörigen in Schreinen aufbewahrt und in ausgewählten Zeremonien geehrt. Auch die Köpfe von im Krieg getöteten Gegnern wurden bisweilen als Trophäen konserviert. Diese wiederum konnten Gegenstand diplomatischer Verhandlungen zwischen verfeindeten Stämmen und bei ihrer Rückgabe Zeichen der Friedensschliessung werden.

Nach der Ankunft der Europäer in Neuseeland im frühen 19. Jahrhundert waren die Mokomokai während der Musketenkriege eine wertvolle Handelsware im Tausch gegen Feuerwaffen und Munition.¹¹⁰ So gelangten sie als begehrte Reisetrophäen nach Europa, Süd- und Nordamerika, wo sie in zahlreiche Sammlungen integriert wurden, zusammen mit Mumien, Skeletten oder anderen Präparaten und Kuriositäten, wie die Tsantsa der Jivaro, die als Trophäen von Kopfgängern einiger indigener Völker Südamerikas angefertigt und zu kultischen Zwecken verwendet wurden. Eine der berühmtesten Sammlungen stammt von Horatio Gordon Robley, ein Offizier, der in den 1860er Jahren in der britischen Armee in Neuseeland diente. Er setzte sich mit den Tätowierpraxen der Maori auseinander und erwies sich als talentierter Zeichner. Nach seiner Rückkehr baute er eine Sammlung mit 35 Mokomokai auf und veröffentlichte diverse Publikationen über die Tätowierkulturen der Maori.¹¹¹ Ein Teil seiner Sammlung wurde später in die Bestände des Natural History Museum in New York aufgenommen. Mittlerweile gibt es Bemühungen, die auf der ganzen Welt in Museen und Privatsammlungen verstreuten Mokomokai nach Neuseeland zurückzuführen. Sie

- 109 Die Ausstellung *Tattoo* zeigt dies mit einer Fotoserie von Becky Nunes, die im Zusammenhang mit einem Forschungsprojekt der Universität von Waikato in Neuseeland entstand. Vgl. Te Awakotuku u. a. 2011. In Neuseeland geben die ebenfalls im Gesicht platzierten Tā Mokos der Maori Auskunft über die Familienzugehörigkeit, über Vorfahren und soziale Stellung, aber auch über spezifische Fähigkeiten der tätowierten Person. Jede Gesichtspartie ist bestimmten Informationen gewidmet. So ist zum Beispiel eine Tätowierung der Stirnmitte nur wenigen vorbehalten, da diese von einem hohen Status zeugt. Üblicherweise können Männer im ganzen Gesicht tätowiert sein, Frauen hingegen lediglich um den Kinnbereich. Diese Tattoo-Tradition wurde wie in anderen Kulturen lange Zeit unterdrückt, seit Kurzem erfahren Tā Mokos jedoch eine Renaissance. (Becky Nunes (*1965, Auckland), *June Tangohau, Region Uawa*, 2006, Papier auf Aluminium, 60 × 45 cm / *Taurewa Victor Biddle, Region Waimana*, 2006, Papier auf Aluminium, 60 × 45 cm / *Hano Tihema, Region Uawa*, 2006, Papier auf Aluminium, 60 × 45 cm).
- 110 Die Hochblüte des Handels mit Mokomokai fand zwischen 1820 und 1831 statt. Die Nachfrage nach Feuerwaffen war in dieser Zeit so gross, dass die Stämme u. a. Sklaven und Gefangene (mit belanglosen Motiven) tätowierten, um neue Mokomokai herzustellen, vgl. Eberhard 2013, S. 47.
- 111 Robley 2003 (1896).

sollen den Angehörigen zurückgebracht oder im Museum of New Zealand aufbewahrt, jedoch nicht für die Öffentlichkeit ausgestellt werden.¹¹²

Die Sammlung des japanischen Arztes Katsunari Fukushi im Pathologischen Museum der Tokyo Universität geriet ebenfalls wegen der umstrittenen Sammlungspraxis in die Kritik. Sie wurde im frühen 20. Jahrhundert von Masaichi Fukushi und später von seinem Sohn Katsunari Fukushi betreut und ausgebaut. Sie umfasst ungefähr 105 tätowierte Ganzkörperhäute, sogenannte Irezumis. Eine Vorauszahlung an die Menschen, die sich bereit erklärten, ihre tätowierte Haut nach ihrem Tod der Sammlung zu vermachen, sollte das Prozedere erleichtern.¹¹³ Neben diesem bekannten Beispiel für die zweifelhafte Geschichte des Erwerbs und der Aufbewahrung menschlicher Überreste werden die menschlichen Exponate aus den jüngeren Ausstellungen *Körperwelten*, die weltweit Millionen von Besuchenden anziehen, kontrovers diskutiert. Die Herkunft der Körper dieser Präsentationen wurde immer wieder hinterfragt. Das Berliner Museum Körperwelten befand sich in einem jahrelangen Rechtsstreit und kommuniziert heute über die Website, dass ihre Präparate von Menschen stammen, die zu Lebzeiten darüber verfügt haben, dass ihre Körper nach dem Ableben zur Ausbildung von Ärzten und der Aufklärung von Laien zur Verfügung stehen sollen.¹¹⁴

4.2. Befragung der eigenen Körperlichkeit und Herkunft der Exponate

Menschliche Überreste mit Hautbildern wurden zu seltenen, lehrreichen Sammlungs- und Museumsexponaten, die nicht nur zum Verständnis der Praktiken und der Bedeutung von Tätowierungen beitragen, sondern vor allem, indem sie die ästhetische Vorstellungskraft fördern und erleichtern, vergangene visuelle Welten besser zu verstehen. So zeigen die Hautpräparate aus der historischen Lehrsammlung des Anatomischen Museums der Universität Basel und aus dem Institut für Rechtsmedizin Basel, wie sehr patriotische und religiöse Motive, auch humorvolle, farbenfrohe und fein ausgearbeitete Sujets um 1900 verbreitet waren.

Um sich dem Betrachter mitzuteilen, muss bei präparierten Körperteilen die tragende Struktur, das Umfeld des Organs, sei es der Umriss von Magen, Nieren, Herz oder Gehirn erkennbar bleiben. Das Individuum, das auf ein Körperteil reduziert wird, gewinnt über das Körperinnere der Organe Gestalt. So verweist jedes Präparat auf ein oft namenloses, individuelles Schicksal. Anders ist es bei präparierten Hautstücken, die zu einem grösseren Abstraktionsgrad führen, denn oft ist es schwierig zu eruieren, von welchem Körperteil das Hautstück stammt. Als wären sie Leinwände, konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf die Tätowierungen. Diese bleiben vor allem in ihrer Farbgebung erstaunlich deutlich und scheinen dem Zerfall zu trotzen. Auch sie wirken besonders stark, weil sie originale Zeugnisse eines tätowierten Individuums sind. Wie

112 So wurde beispielsweise ein Mokomokai, das bei William Oldman, einem Londoner Händler ethnografischer Objekte gekauft und 1910 im ethnografischen Museum Juan B. Ambrosetti an der Universität de Buenos Aires Teil der ethnografischen Sammlung wurde, 2004 ins Museum Te Papa Tongarewa (NZ) restituiert. Vgl. Pegoraro 2010, Vgl. Pegoraro 2010 (20.05.2020).

113 Vgl. Lodder 2010, S. 240; Angel 2012 (25.05.2020).

114 Der Plastinator und Erfinder der Ausstellungen Körperwelten Gunther von Hagen legitimiert heute sein Verfahren aus dem Heidelberger Institut für Plastination mit einem »Körperspendeprogramm«, wo aufgezeigt wird, aus welchen Ländern die Spenden stammen, vgl. Körperwelten (23.06.2020).

kaum eine andere Repräsentationsform von Tätowierungen verweisen sie auf die Vergänglichkeit des menschlichen Körpers und damit auf den ephemeren Charakter der Tätowierungen selbst. Die ästhetischen Qualitäten der Tätowierungen treten dabei in den Hintergrund. Der Ausdruck der Patina sowie die Geschichte ihrer Materialität erhöhen die Präparate vielmehr im Wert zu einer menschlichen »Reliquie« oder zumindest zur bestaunenswerten Kuriosität. Die eigentliche Attraktion dieser Objektarten gründet in dieser Anziehungskraft. Im Wissen um die Wirklichkeit ihrer Materialität stellen sie auch die Frage nach ihrer Herkunft und implizieren einen möglichen Erwerb von Körperteilen von Wehrlosen oder Namenlosen. Sie verweisen damit auf eine ethisch womöglich fragwürdige Geschichte, ist der Handel mit menschlichen Überresten aus heutiger Sicht absolut umstritten.

Das Erschreckende und zugleich Faszinierende stecke im Transfer menschlichen Gewebes gegen Geld, schreibt der Historiker Valentin Groebner in seiner Auseinandersetzung mit der Geschichte des Organhandels. Dabei verweist er auf eine Titelgeschichte des *Spiegel* im Januar 2004 mit der Überschrift *Händler des Todes* über den Heidelberger Anatomen Gunter von Hagen, der den »Rohstoff« für seine Ausstellung *Körperwelten* aus China und Kirgisien bezog und zwischen 250 und 300 Euro pro Leiche bezahlt haben soll. Die Anziehungskraft dieser Thematik bleibe heute ungebrochen, sind scheinbare Tatsachenberichte über geraubte Körper überaus anziehend, wobei das Reden über verkauftes Fleisch und Blut, Haut und Haar immer moralisches Reden sei.¹¹⁵ Auch die Rolle von Mumien in vielfältigen Geschichten der Populärkultur ist Teil dieses Narrativs und der Handel mit tätowierter Haut gehört ebenso zum Gegenstand fiktiver Erzählungen, wie im sechsten Kapitel nochmals detaillierter aufgenommen wird.

Die heutige Ausstellungspraxis sieht sich nach wie vor mit der Geschichte und den Schicksalen von Individuen konfrontiert, die die beschriebenen Exponatarten begleiten. Trotz sorgfältiger Kontextualisierung und zeitgemässer Präsentation steht die Problematik der Ethik bei allen Objektkategorien der Überreste menschlicher Haut stärker im Vordergrund als die ästhetische Ausdruckskraft der Tätowierungen, deren Machart und Bedeutung. Deshalb zwingt die faszinierende und gleichzeitig abschreckende Seite von »echter«, »originärer« Menschenhaut bei der Auswahl der Exponate für eine Ausstellung zu einem bedachten Abwägen. Entscheidet man sich dafür, die Attraktivität der Objekte und ihre Geschichte für die Ausstellung zu priorisieren, ein Stück Wissenschafts- und Sammlungsgeschichte zu zeigen (und damit einen Teil der aus heutiger Sicht fragwürdigen Sammlungs- und Präsentationspraxis aufzurollen) oder aus ethischen Gründen grundsätzlich auf diese Art Exponate zu verzichten? Die Ausstellung *Skin to Skin*, welche im Gewerbemuseum Winterthur parallel zur Ausstellung *Tattoo* gezeigt wurde, bot hierzu weitere herausfordernde Beispiele, wie die Präsentation eines mit Menschenhaut eingefassten Buches, Menschenhaut als medizinisches Heilmittel aus dem Archiv einer deutschen Apotheke und eine »Glückshaube«, ein Stück der Fruchtblase, das manche Kinder bei der Geburt auf dem Kopf tragen und Glück bringen soll. Die Reihenfolge der genannten Beispiele markiert den abnehmenden Grad ethischer Problematik, die sich stellen, wenn solche Objekte in einer Ausstellung

115 Vgl. Groebner 2007, S. 58-73.

gezeigt werden.¹¹⁶ Somit muss sich jede Ausstellung über Tätowierungen mit historischen Bezügen heute der Frage stellen, wie und ob menschliche Überreste aufgenommen werden sollen, wie man sie kontextualisiert und in welcher Form dabei die nach wie vor attraktive Tradition des »Grusel«- und Kuriositätenkabinetts bedient wird.¹¹⁷

Ein wichtiger Grund für die andauernde Attraktivität der Tätowierkulturen liegt in deren Stoff für die Befriedigung der Schaulust am menschlichen Körper, insbesondere an seinen extremen und fremden Formen, wie sie die lange Tradition von Kuriositätenkabinetten und Freakshows befriedigte. Zu diesem aus heutiger Sicht fragwürdigen Vorgehen gehört der Umgang mit fremden Kulturen zur Zeit der Völkerschauen, als Körper von »Wilden und Exoten« nach deren Tod konserviert und bisweilen ausgestellt wurden. Die Inszenierung des »Anderen« als Spektakel sollte in einer Ausstellung vermieden und deren Praxis aus kritischer Distanz kommentiert werden. Dies war einer der Beweggründe, auf ein bemerkenswertes Feuchtpräparat zu verzichten, das aus einer vollständig tätowierten Gliedmasse besteht, einem Unterarm und einer Hand eines unbekannt Menschen aus dem 19. Jahrhundert. Zu diesem eindrücklichen, aber heiklen Exponat fehlten für die notwendige Kontextualisierung wichtige Zusatzinformationen. Es auszustellen hätte deshalb bedeutet, sich nicht klar genug von der Praxis der Freakshow abzugrenzen.

Die Herkunft von Sammlungsstücken sollte heute, so weit möglich, geklärt werden, wie es in der aktuellen Diskussion zur Provenienzforschung gefordert wird. Die Provenienzen müssen nicht nur aufgeklärt, sondern, wenn immer möglich, auch in verständlicher Form in der Ausstellung dargelegt werden. Der internationale Museumsverbund ICOM hat seine Haltung hierzu in ethischen Richtlinien formuliert.¹¹⁸ Die Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy, die sich mit der Aufarbeitung kolonialer Spuren in europäischen Museen und deren Sammlungen beschäftigt, vertritt die Haltung, dass heute nicht mehr akzeptiert werden kann, wenn in den Ausstellungen nicht darüber informiert werde, woher die Werke und Exponate stammen. Es ginge um den Respekt den Menschen gegenüber, denen die Objekte weggenommen worden und um das Wissen darüber, unter welchen Umständen sie in die Sammlung gekommen seien. »Ich will ja auch wissen, woher mein Steak kommt. Beim Essen erfährt man das auf der Verpa-

116 Vom 15. bis 18. Jahrhundert war es gebräuchliche Praxis, menschliche Materialien als Arzneimittel einzusetzen. Die Apotheken boten menschliches Blut, Fett und auch Haut an. Die Haut wurde in Stücken verkauft und im Gegensatz zu anderen Heilmitteln nicht eingenommen, sondern aufgelegt. Sie sollte eine schmerzlindernde Wirkung haben und wurde vor allem bei Geburten, aber auch gegen Arthrose angewendet. Bucheinbände aus menschlicher Haut gibt es in nicht unbeträchtlicher Zahl in Bibliotheken auf der ganzen Welt und ihre Erscheinungsdaten reichen bis ins 19. oder sogar 20. Jahrhundert. Im angelsächsischen Sprachraum ist das Phänomen unter dem Fachausdruck *Anthropodermic Bibliopegy* bekannt. Die meisten Bücher stammen aus dem medizinischen Kontext, wie etwa eine Gesamtausgabe der hippokratischen Schriften.

Bereits im römischen Reich war der Glaube verbreitet, dass die Reste der Eihaut (Haut um die Fruchtblase mit Fruchtwasser und Embryo) auf dem Kopf oder Gesicht des Neugeborenen ein Glückszeichen sind. Diesen Häutchen sollte man Sorge tragen, häufig wurden sie auch in die Kleidung eingenäht oder verkauft. Seeleute beispielsweise erwarben sie als Schutz vor dem Ertrinken. Advokaten und Geschäftsleute erstanden die Glückshauben in der Hoffnung auf gute Geschäfte. Eine Geburt mit Glückshaube ist relativ selten, der Glaube daran ist aber in verschiedenen Sprachregionen bekannt, vgl. Kumschick, *Skin to Skin – über Haut und Häute*, 2013.

117 Da nach wie vor Hunderttausende menschliche Überreste in Magazinen vieler Museen und Universitäten aufbewahrt werden, fordern Fachleute für Restaurierung und Wissenschaftsgeschichte einen würdevolleren Umgang damit und haben Anfang 2020 eine Anleitung veröffentlicht: Fuchs u. a. 2020 (20.05.20).

118 ICOM, International Council of Museums, 2003 (englische Fassung 2001).

ckung. Dasselbe sollte auch für geistige Nahrung gelten. Ich will wissen, wie viel Blut von einem Kunstwerk tropft, wie viel wissenschaftlicher Ehrgeiz darin steckt, wie viel archäologisches Glück.«¹¹⁹ Die Herkunft eines Exponates ist bedeutungsvoll, wenn beachtet wird, dass die Objektgeschichte immer ein aufgeladener Aspekt eines Ausstellungsexponates sein kann. Nicht zu vergessen ist dabei die Wirkungsmacht der »Aura«, die einen zentralen Wert jeglichen »Originals« ausmacht. Gerade für das Publikum in kunst- und kulturhistorischen Museen spielen die Kriterien »Original«, »Aura« und »Authentizität« eine wichtige Rolle.¹²⁰

Die Begegnung mit konservierten Hautstücken in einer Ausstellung führt jedoch noch zu einer anderen Art der Konfrontation. Präparierte Hautstücke werfen den Besuchenden auf seine eigene Endlichkeit zurück. Die visuell gefasste Kommunikation zwischen der Geschichte der tätowierten Unbekannten und dem Besuchenden lassen letzteren auch seine eigene Geschichte befragen. Ob er sich darauf einlassen will, sei ihm selbst überlassen. In diesem Austausch liegt Neugier, ein Interesse und auch eine Lust des Schauens. Sich seiner eigenen Körperlichkeit und schliesslich seiner eigenen Sterblichkeit gegenübergestellt zu sehen, ist generell eine Folge der Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Tätowierungen. Mit den in diesem Kapitel besprochenen Exponatformen wird sie besonders evoziert. Die originäre, materialisierte Präsentation und Aufbewahrung der tätowierten Haut wird die hauptsächliche Herausforderung für Ausstellungs- und Sammlungspraktiken bleiben. Sie reflektieren unser Verhältnis gegenüber Überresten menschlicher Körper, aber auch unser Verhältnis zum Körper überhaupt. Das Kunstwerk *Tim* von Wim Delvoye, welches im sechsten Kapitel eingehend besprochen wird, demonstriert dies deutlich, es ist deshalb eines der Schlüsselwerke der Ausstellung *Tattoo*.

4.3. Rekonstruktion der Haut und dreidimensionale Modelle des tätowierten Menschen

Eine variantenreiche Möglichkeit, den tätowierten Menschen zu dokumentieren und zu präsentieren, ist seine dreidimensionale Nachbildung. Die grosse Ambition der Bildenden Kunst, eine möglichst lebensnahe Gestalt zu formen, zeigte die Ausstellung *Like Life. Sculpture, Color, and the Body (1300–Now)* im Metropolitan Museum of Art in New York (2018). Skulpturen, Puppen und Automaten vom Mittelalter bis heute belegen, dass das Bedürfnis nach veristischer Darstellung die Geschichte der Kunst und Kulturgeschichte von Beginn an begleitet.

In der langen Geschichte der Rekonstruktion des menschlichen Körpers durch Modelle für den Ausstellungsraum spielt die Museumspuppe und deren Inszenierung in Dioramen eine wichtige Rolle. Als Erfindung des 19. Jahrhunderts sind Dioramen häufig in naturkundlichen, technischen und anthropologischen Museen zu sehen. Oft bestechen sie durch ihre illusionistische Wirkungskraft und künstlerische Umsetzung, wie die des Natural History Museum New York. In einer Art Schaukasten werden Modellgruppen in inszenierten Landschaften vor einem bemalten Hintergrund

119 Häntzschel 2017 (29.06.2020).

120 Der Begriff der »Aura« erfuhr in ästhetischen Kontexten vor allem im Zuge von Walter Benjamins Aufsatz *Das Kunstwerk in Zeiten seiner technischen Reproduzierbarkeit* eine Konjunktur, vgl. Benjamin 1977 (1963).

dargestellt, wobei die Szenografien die Konventionen der (historischen Studio-)Fotografien imitieren und einen Trompe-l'oeil Effekt anstreben. Heute wird ihre Qualität wieder entdeckt, hat sich beispielsweise das Museum Schirn 2018 mit einer ausgezeichneten Ausstellung ihrer historischen und ästhetischen Geschichte gewidmet.¹²¹ Naturhistorische Museen inszenieren in Dioramen Tiere in ihrem Lebensraum, ethnografische Museen fokussierten auf die Lebenswelten von Menschen fremder Kulturen. Der deutsche Anthropologe Franz Boas (1858–1942) leistete hierzu mit seinem Konzept der *life groups* Pionierarbeit. Boas kritisierte die typologisch-evolutionistischen Konzepte ethnologischer Museen seiner Zeit und entwickelte einen relativistischen Kulturbegriff in Abgrenzung zum Evolutionismus und seinen rassistischen Tendenzen. Es gelte nach der Bedeutung einzelner kultureller Phänomene innerhalb ihres jeweiligen Kontextes zu fragen. Diese Gewichtung des Kontextes im Kulturverständnis übertrug Boas in die museale Arbeit, indem er sich für »realitätsnahe« Inszenierungen einsetzte. In Dioramen gestaltete er lebensgrosse Puppen und zeigte sie bei kulturtypischen Tätigkeiten in einem der Ethnie entsprechenden Lebensraum. Damit begründete er einen neuartigen Versuch, die kontextuelle Bedeutung und Funktion der Objektwelten zu vermitteln und indigene Praktiken einem nicht-indigenen Publikum so umfassend wie möglich zu präsentieren. Die Life Groups waren beim Publikum sehr beliebt. Auch bei sehr populären Darstellungen beharrte Boas immer auf höchste Sorgfalt und wissenschaftliche Prinzipien,¹²² wobei er bei den Puppen keinen Naturalismus anstrebte, sondern einen gewissen Abstraktionsgrad für die Wissensvermittlung geeignet fand. Boas beeinflusste in Nordamerika über mehrere Jahrzehnte die ethnologische Theoriebildung, schuf damit zugleich eine der Voraussetzungen für die Weiterentwicklung des Kulturbegriffs und initiierte den Diskurs über die Bedeutung der materiellen Kultur.¹²³

An der Geschichte der Museumspuppen äussert sich das Dilemma, wenn es darum geht, den Menschen als dreidimensionales Exponat, in einer den Realismus anstrebenden Gestaltung, ins Museum zu holen.¹²⁴ Aus heutiger Sicht überzeugen diese naturalistischen Inszenierungen durch ihre künstlerisch-gestalterische Wirkung. Sie bringen jedoch vielmehr ideen-, wissenschafts- und museumsgeschichtliche Haltungen zum Vorschein, als dass sie mit Genauigkeit das Dargestellte dokumentieren. Die Herausforderungen, eine vergangene oder bestehende Lebenswirklichkeit möglichst lebensnah einzufangen, bleiben bestehen. Das gilt vor allem für die Darstellung der menschlichen Haut.

Das überzeugendste Verfahren, die menschliche Haut in einem 3D-Modell nachzubilden, ist die Moulagetechnik. Wachsmoulagungen von gesunden oder erkrankten Körperteilen werden über ein Gips- oder Silikonnegativ gegossen. Mit dieser speziellen Technik ist es möglich, lebensecht wirkende Objekte in Körpergrösse herzustellen. Sie bestehen aus einem Wachs-Harz-Gemisch und übertreffen heute noch jede bildliche Darstellung der menschlichen Hautoberfläche. Zu den weltweit besterhaltenen und wirklichkeitsgetreuesten Exemplaren gehören die Wachsmoullagen aus der Sammlung

121 Vgl. Ausstellung *Diorama. Erfindung einer Illusion*, Schirn Kunsthalle Frankfurt 2017–2018.

122 Vgl. Korff 2005, S. 106; Jacknis 1985, S. 107–110.

123 Vgl. Hoffmann 2012, S. 25.

124 Vgl. MacDougall 1997, S. 279.

des Moulagenmuseum der Universität und des Universitätsspitals Zürich, das von seinen 2000 Exemplaren 600 in der Dauerausstellung präsentiert. Auch wenn die Kunst der Moulagenproduktion fast verloren geht, ist es wichtig, diese präzisen Exponate zu erhalten und neue herzustellen, denn gerade in der medizinischen Lehre ist die dreidimensionale und materialbezogene Wahrnehmung essenziell. In der Lehre ist mittlerweile auch eine Rückkehr zum Haptischen erkennbar. Wirkliche Anatomiekenntnisse erwerben, bedeute anfassen, so die Basler Präparatorin Magdalena Müller-Gerbl. Ein dreidimensionales Bild, auch wenn man es am Bildschirm beliebig drehen und wenden und immer wieder aufrufen kann, sei letztlich zweidimensional, und es bleibe beim Schauen.¹²⁵ Sabine Carraro, Moulageuse und Kuratorin in der Moulagensammlung in Zürich, bemerkt jedoch, dass es wenige Varianten gibt und weder Moulagen von dunkelhäutigen Personen (ausser einem Beispiel aus Indien) noch Moulagen mit tätowierter Haut existieren.¹²⁶ Dies ist nachvollziehbar, da Moulagen immer konkrete Fälle dokumentierten und der Fokus bei Krankheitsbildern lag, die in Krankenhäusern in Europa und den USA vorkamen, wo das Verfahren der Herstellung von Moulagen praktiziert wurde. Daraus lässt sich folgern, dass die tätowierte Haut weder verbreitet vorgefunden, noch als aufzeichnungswürdig in einer medizinhistorischen Lehrsammlung galt.

Heute ermöglichen neue Technologien und 3D-Modelle aus alternativen Materialien wie Silikon durch eine sorgfältige Auswertung wissenschaftlicher Daten und Grundlagen, wie menschliche Überreste, die immer exaktere Nachbildung historischer Persönlichkeiten. So rekonstruierte der Schweizer Präparator Marcel Nyffenegger, bekannt für seine herausragenden Nachbildungen von Neandertalern oder dem Homo Heidelbergensis, für die Ausstellung *Amazonen* die schon erwähnte Prinzessin Ukok, deren mumifizierte Überreste Tätowierungen aufweisen, in einem dreidimensionalen Büstenmodell.¹²⁷ Mit neusten wissenschaftlichen Methoden und den Fachkenntnissen verschiedenster Experten wurden die Schädelknochen analysiert und der Kriegerin ein Gesicht gegeben. Die jugendliche, sympathisch gestaltete Frau trägt eine Tätowierung aus Maarten Hesselts van Dinters Buch *Tatau. Traditionelles Tätowieren weltweit*.¹²⁸ Mit den scharf gezeichneten Konturen ist sie etwas zu königsblau geraten und vermag die ästhetische Wirkung einer Tätowierung auf der lebendigen Haut nicht überzeugend wiederzugeben. Aus meiner Sicht bleiben solche Rekonstruktionen spekulativ, auch wenn Nyffenegger betont, bei der Weichteilrekonstruktion liege der fiktive Spielraum bei etwa 25 Prozent. Die Fiktion, so scheint bei der Betrachtung des Resultats, nimmt trotz wissenschaftlicher Grundlagen viel mehr Platz ein. So bleiben Simulationen Interpretationen, die bestehende Vorstellungen bestätigen, der Mythenbildung dienen und oft mehr über den Produzenten aussagen, als über den untersuchten Gegenstand. Trotz einnehmendem Realismus werden neue historische Erzählungen geschaffen und – aus wissenschaftlicher Sicht – ungenaue Bilder über unsere Vorfahren perpetuiert.

125 Vgl. Dietschi 2017 (20.05.2020).

126 Auszug aus einem Gespräch mit der Konservatorin Sabina Carraro, Medizinische Sammlung der Universität Zürich, 2014.

127 *Amazonen – Geheimnisvolle Kriegerinnen*, Historisches Museum der Pfalz 2010–2011. Vgl. Marcel Nyffenegger (29.06.2020).

128 Hesselts van Dinter 2008.

»Was tun Historikerinnen und Historiker? Sie bitten Ihre Leser auf eine Art fliegenden Teppich, der sie an fremde Orte transportiert, um eine Geschichte zu erzählen, die gleichzeitig in der Vergangenheit und in der Gegenwart spielt. Manchmal liegen diese Orte allerdings auch ziemlich nahe.« Was der Historiker Valentin Groebner für die wissenschaftliche Textproduktion beschreibt, kann auch für historische Visualisierungen wie die eben beschriebenen Nachbildungen gelten: der fliegende Teppich der visuellen Vorstellung entspricht eher einer fiktionalen Erzählung, inspiriert von aktuellen Schauspieler*innen aus Science-Fiction- und Fantasy-Filmen, als dass sie den tatsächlichen Begebenheiten wirklich nahe kommt.¹²⁹ Die originären menschlichen Überreste der Prinzessin Ukok, die zusammen mit anderen tätowierten Mumien aus den Gräbern im Altai-Gebiet in der Eremitage in St. Petersburg zu sehen sind, bieten im Gegensatz zu Rekonstruktionen ein Erlebnis, das zwar enigmatisch und fragmentarisch bleibt, gleichzeitig einen wertvollen Imaginationsraum eröffnet.¹³⁰

Seit den 1960er Jahren verfolgt das historisch-archäologische Forschungszentrum Lejre bei Roskilde in Dänemark die Rekonstruktion historischer Tätowiertechniken. Als eine Art Freilandlabor für experimentelle Archäologie versucht es frühe Traditionen nachzustellen und Experimente mit Technik und Handwerk durchzuführen. Dabei werden in Zusammenarbeit mit dem dänischen Tätowierer Colin Dale frühe Tätowiertechniken und die Arbeit mit Farbstoffen aus natürlichen Pigmenten erprobt.¹³¹ Durch seine Expertise konnten neue Erkenntnisse über die verlorenen Tätowierpraktiken von nordischen Völkern, den Inuit oder den Indigenen Nordamerikas gewonnen werden. Dazu gehört zum Beispiel das Verfahren, mit Farbe getränkte Fäden durch die Haut zu ziehen.

Tätowierungen werden auch auf hautähnlichen Materialien appliziert in Ausstellungen eingebunden. Aktuelle Lösungen sind aus meiner Sicht jedoch nach wie vor unbefriedigend. In der Ausstellung *Tatoueurs, tatoués* im Musée du Quai Branly wurden Körperteile aus Silikon mit Arbeiten zeitgenössischer Tätowierer*innen in schreinartigen Vitrinen unter dramatischem Licht inszeniert. Das National Maritime Museum in Cornwall zeigte in der Ausstellung *The 100 Hands Project* (2017) aktuelle Tätowierarbeiten an hundert aus Silikon geformten Armen und Händen. Beide Varianten ermöglichen zwar, die Tätowierarbeiten auf einer dreidimensionalen Gestaltung eingehend zu betrachten, diese Ausstellungen rekonstruieren jedoch in keiner Weise die Lebensechtheit der Zeichen auf der Haut eines lebendigen menschlichen Körpers. Der Künstler und Tätowierer Scott Campbell überzeugt zumindest durch die Materialität und kontextuelle Bedeutung seines gewählten Bildträgers. Er stellt seine Tattoo-Kreationen auf konservierten Schweinehäuten aus. Diese sind der menschlichen Haut sehr ähnlich. Er verweist zudem darauf, dass die Tätowiertechnik auf echter Schweinehaut oder auf Silikonhäuten geübt wird.¹³²

129 Vgl. Groebner 2007, S. 58.

130 Seit 2012 wird die Mumie im Anokhin Museum in Gorno-Altai in Russland aufbewahrt.

131 Es ist ein seltenes Beispiel bei dem die Expertise eines professionellen Tätowierers in die wissenschaftliche Forschung einbezogen wird. Vgl. *Skin & Bone* (06.06.2020).

132 Zum Beispiel Scott Campbell (*1977, USA), *Happy Days*, 2016, tätowierte Schweinehaut, Rahmen aus Stahl und Glas, 61 cm × 45,5 cm.

Um tätowierte Haut möglichst lebensecht zeigen zu können, bleibt die Moulage-technik die akkurate Methode. Die mangelnde Handwerksfertigkeit und kostspielige Herstellung werden jedoch davon abhalten, sie in Erwägung zu ziehen. Ob die Absicht besteht, Tätowierungen als Ausstellungsobjekt möglichst lebensecht nachgebildet, auf abstrahierten oder auf nebensächlichen Bildträgern zu zeigen, der ästhetische Ausdruck und die Bedeutung jeglicher Formen der Präsentation sollten gründlich überlegt sein. Es gilt, die Materialität und Gestaltung der Objekte, wie auch deren Kontext und Geschichte, ernst zu nehmen und zu reflektieren.

Der spanische Künstler Enrique Marti nimmt in seiner Arbeit *Pablo & Ruth* eben diese Thematik auf.¹³³ Das Paar aus der Serie *Art is Dangerous* trägt Tätowierungen, die der Ikonografie der Tattoo-Motive der japanischen Yakuza entsprechen, mit denen sich der Künstler eingehend beschäftigt hat. Ausgangspunkt für Martis tragikomische Skulpturen sind reale Porträts von Menschen. Mit seinen grotesken, tätowierten Puppen orientiert er sich an frühen skulpturalen Traditionen wie beispielsweise denjenigen der Wachsfigurenkabinette und Panoptiken aus dem 19. Jahrhundert. Davon ausgehend entwickelt er eine originäre skulpturale Welt. Ironische Umkehrungen und Humor sind dabei wesentliche Strategien. Mit dem Titel des Werkes *Art is dangerous* stellt er zudem Fragen zum Kunstsystem. Gleichzeitig nimmt er durch seine auffällige skulpturale Gestaltung der beiden tätowierten Körper auch Bezug auf die generelle Schwierigkeit, den menschlichen Körper in einen Ausstellungsraum zu bringen. Diese kaum lösbare Sachlage sollte gleich zu Beginn der Ausstellung *Tattoo* mit dem Paar *Pablo & Ruth*, das die Besucher*innen am Eingang empfängt, auf humoristische, überraschende und gleichzeitig irritierende Weise demonstriert werden.

4.4. Lebende Menschen ausstellen

Am Anfang der Ausstellung *Tattoo* ist auch das kolorierte Brustbild eines im Gesicht tätowierten indigenen Jungen namens Juri in einem aufgeschlagenen grossformatigen Buch zu sehen. Die Zeichnung aus dem frühen 19. Jahrhunderts erfasst mit wenigen, klar geführten Strichen das Gesicht des Kindes, das zwischen Nase und Oberlippe eine dunkle, mundförmige Tätowierung trägt. Die Abbildung stammt aus dem Bildteil eines dreibändigen Forschungsberichtes von Johann Baptist von Spix, der in diesem Kontext zum ersten Mal ausgestellt wird.¹³⁴ Zwischen 1817 und 1820 unternahmen der Zoologe Johann Baptist von Spix (1781–1826) und der Botaniker Carl Friedrich Philipp Martius (1794–1868) im Auftrag von Maximilian Joseph I., König von Bayern, eine dreijährige Forschungsreise nach Brasilien, um Flora und Fauna zu studieren. Sie interessierten sich auch für die Kultur der Indigenen, unter anderem am Rio Yapurà, wo der abgebildete Junge herkam. Ihre Studien veröffentlichten sie nach ihrer Rückkehr in einem dreibändigen Reisebericht. Die Zeugnisse der materiellen Kultur der von den beiden Forschern besuchten Ethnien gehören zum bedeutenden Grundstock des 1862

133 Enrique Marti (*1969, Spanien), *Art is Dangerous, Pablo & Ruth*, 2010, Ölfarbe auf Latex auf Polyurethan, menschliches Haar, Textilien, Metall, 155×90×53,5cm/143×60×35cm, Leihgabe: Deweer Gallery, Otegem, Belgien.

134 Johann Baptist von Spix, *Reise in Brasilien auf Befehl Maximilian Joseph I., König von Bayern, in den Jahren 1817 bis 1820 – gemacht und beschrieben von Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich von Martius – München: [s.n.], 1823–1831. Leihgabe: Museum für Völkerkunde Hamburg.*

gegründeten Staatlichen Museum für Völkerkunde in München, viele gesammelte Tier- und Pflanzenarten sind heute Teil der Zoologischen Staatssammlung München.¹³⁵

Im 18. und 19. Jahrhundert waren illustrierte Reiseberichte wie diejenigen von Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich Philipp Martius sehr populär. Die grosse Anzahl der Abbildungen fremder Menschen unterstreicht das damals herrschende Interesse an exotischem Körperschmuck wie Tätowierungen. Auch das einnehmende Porträt von Jurì bedient den schon erwähnten westlichen Blick zwischen Abscheu und Faszination. Die Anziehungskraft des mit einer deutlich sichtbaren Tätowierung markierten, ansonsten »unschuldigen« Kindergesichts, rührt auch daher, dass in der westlichen Kultur im Gesicht tätowierte junge Menschen Aufsehen erregten und bis heute eine Absonderlichkeit darstellen. Gleichzeitig enthält das Porträt wertvolle ethnografische Informationen über indigene Tätowierpraktiken und als Zeichen der Stammeszugehörigkeit verwendete Bildmotive.

Der abgebildete Junge ist eines von zwei Kindern, das Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich Philipp Martius neben naturwissenschaftlichen und ethnografischen Materialien von ihrer Brasilienreise nach Europa brachten. Die beiden Kinder namens Jurì und Miranha stammten aus unterschiedlichen Ethnien, konnten sich deshalb nicht verständigen. Vermutlich sollten sie zu Missionaren ausgebildet werden. Leider erkrankten beide nach ihrer Ankunft in München und starben, trotz guter medizinischer Versorgung, kurz hintereinander im Alter von etwa 14 Jahren. Martius soll ihre Mitnahme nach Europa später bedauert haben. Die Kinder wurden nicht, wie in dieser Zeit üblich, auf einem Jahrmarkt oder in einem Gasthaus vorgeführt, sie konnten bei von Spix zu Hause besucht werden, zum ersten Mal im Dezember 1820. Ob für die Besichtigung bezahlt werden musste, ist nicht bekannt. Der Offizier, Bibliothekar und Universitätsprofessor Johann Andreas Schmeller erwähnte in seinem Tagebuch den Besuch im Hause Spix und beschrieb die Tätowierung des Jungen: »Der Knabe (Joury) lag leidend danieder, wenig achtend der Umgebungen. Ausser der schwarzen in die Haut geätzten [Zeichens] unter der Nase, welches gleichsam die Cocarde seines Stammes ist, fand ich gar nichts befremdendes in seinen recht einnehmenden Zügen.«¹³⁶

Es war keine Ausnahme, Menschen aus fremden Kulturen in einem solchen Rahmen einem Publikum darzubieten. Gelehrte wie von Spix und Martius kooperierten bisweilen mit Schaustellern, die exotische Menschen gerne als Attraktion in ihrem Programm präsentierten.¹³⁷ Es war zudem verbreitet, Menschen aus fernen Kulturen in Museen, bei Vorlesungen und populären Events, wie den Weltausstellungen, zu zeigen. Im Gegensatz zur Praxis, indigene Menschen als exotische Kuriosität und zur Unterhaltung vorzuführen, sollten diese Unternehmungen allerdings dem wissenschaftlichen Interesse dienen. Auch Franz Boas, auf dessen Bedeutung als innovativer Pionier der Vermittlung fremder Kulturen in der Museologie und Kämpfer gegen Rassismus und Ethnozentrismus ich schon früher eingegangen bin, förderte den Einbezug von Vertretern indigener Kulturen. So unterstützte er 1893 die Anthropological Hall an der

135 Vgl. Schönitzer 2011.

136 Vgl. Dreesbach 2005, S. 29; Schönitzer 2014/15, S. 78–105.

137 Vgl. Bouquet 2012, S. 126; Banchel, Blanchard u. a. 2004, S. 90; Pierrat 2014, S. 148.

World's Columbian Exposition in Chicago beim Auftritt von vierzehn Kwakiutl.¹³⁸ Andere taten es ihm gleich. Der letzte Nachkomme der Yahis, genannt Ishi, verbrachte mehrere Jahre im Museum of Anthropology der University of California als eine Art *living exhibit* und Informant des Anthropologen Alfred Kroeber.¹³⁹

Zwischen 1870 und 1930 wurden fremde Menschen in Europa und Nordamerika jedoch vor allem in Zoologischen Gärten, auf Jahrmärkten, in Varietétheatern und Panoptiken zur Schau gestellt. Diese Veranstaltungen dienten in erster Linie kommerziellen Zwecken. Sehr erfolgreich in diesem lukrativen Geschäft waren die Brüder Fritz und Carl Marquardt, beide Siedler in Samoa und Händler von Ethnographica. Ab Ende des 19. Jahrhunderts organisierten sie mehrere Samoa-Völkerschauen, wobei ihre dritte 1910/11 eine Spezialgenehmigung erforderte, da die Rekrutierung zu Schaustellungszwecken aus den deutschen Kolonien 1901 verboten worden war. Zwischen 1895 und 1911 reisten Gruppen mit meist ranghohen Samoanern nach Deutschland, stets begleitet von den zwei Impresarios. Carl Marquardt baute das Geschäft weiter aus, sodass seine Schauen zwischen 1904 und 1914 vom Vorderen Orient über Afrika reichten, Veranstaltungen die mit gut verkauften Programmheften und Postkarten beworben wurden. Das deutsche Publikum rezipierte die Völkerschauen als Amüsement und als Gelegenheit, seinen Sehnsüchten nach exotischen Welten nachzugehen. Ab 1902 verkauften die beiden Brüder auch Ethnographica aus Samoa, darunter interessanterweise Tätowierinstrumente. Carl Marquardt bot seine Objekte in einem sorgfältig dokumentierten Verkaufskatalog dar – offensichtlich mit Erfolg, besitzen ethnografische Sammlungen in München, Frankfurt, Köln und Dresden Exponate aus dieser Quelle. Marquardt veröffentlichte 1899 zudem die Publikation *Die Tätowierung beider Geschlechter in Samoa*, für die er bis heute auch in Samoa bekannt ist. Zahlreiche Zeichnungen und Fotografien geben die reichhaltigen Motive wieder und erklären samoanische Tätowierpraxen. Marquardt konnte dank Kontakten zu Tätowierkundigen und Dolmetschern, aber auch über seinen Bruder Fritz und seine samoanische Schwägerin vertiefte Informationen gewinnen.¹⁴⁰

Fremde Körperkulturen üben seit dem ersten Kontakt des Westens mit fernen Kulturen, Ethnien der Pazifikinseln etwa, eine grosse Anziehungskraft aus. Ein Grund für die andauernde Attraktivität der Tätowierkulturen liegt in der Befriedigung der Schaulust am menschlichen Körper, insbesondere an seinen extremen und fremden Erscheinungen, wie sie in der Tradition der Kuriositätenkabinette und Freakshows einem breiten Publikum zur Schau gestellt wurden. So wurden im 19. Jahrhundert Menschen aus fremden Kulturen nicht nur zu Bildungs- und Erziehungszwecken vorgeführt, sie dienten auch der Freude am Spektakel.¹⁴¹ Dort fanden tätowierte Menschen als Attraktionen ihren Platz, zusammen mit anderen aussergewöhnlichen, halbnackten und verstellten Körpern. Es war im Speziellen die Anziehungskraft tätowierter Menschen aus anderen Kulturen, welche die Projektionen ihrer Betrachtenden befriedigten.

138 Vgl. MacDougall 1997, S. 276.

139 Vgl. Dokumentation *Ishi, the Last Yahi*, USA 1992.

140 Vgl. Marquardt 2011 (1899); Thode-Arora 2014, S. 53–57, S. 89.

141 Weiterführend zur Geschichte der Theater-Sideshowes oder dem Barmun-American Museum: Gilbert 2000, S. 134–147.

Nicht zuletzt inspirierten sie zu künstlerischen Leistungen. Nachdem Hugo Ball die Vorstellung von »Nandl, der feschen Tirolerin« in Zürich besucht hatte, notierte er 1915 in sein Tagebuch: »Die tätowierte Dame heisst Frau Koritzky und nennt sich Nandl. Sie hat ein Kabinett in einer Bierwirtschaft, aus der sie die Gäste zu sich herübernötigt. Man zahlt 30 Centimes, Artisten frei. Sie entblösst die Brust, die Arme und die Oberschenkel (Sittlichkeit ausgeschlossen, die Kunst hält das Gleichgewicht) und ist dann über und über mit Porträts, Seerosen, Blumenranken und Blattgewinden bedeckt. Der Gatte spielt Zither dazu. Das Gesäss bedecken 2 Schmetterlingsflügel. Das ist zart und zeugt für ästhetische Norm. Irgendwo las ich einmal von einer indischen Tätowierten, die sich die Namen ihrer Liebhaber in die Haut punktieren liess. Das ist hier nicht der Fall. Nandl bietet in ihren Porträtmedaillons eher einen Kursus in der deutschen Musik- und Literaturgeschichte. Es betrifft die Bildung, nicht die Erotik (...) Die blauen Samtfiguren im Fleisch sind nicht unschön und gewähren ein primitives Vergnügen.«¹⁴² Mehrfach kommt Ball in seinen Eintragungen auf die tätowierte Dame zurück und sie inspirierte ihn zu einem Gedicht: »Er ist ein demütiger Gast in Auswurfvariétés, / Wo Teufelinnen stampfen, blumig tätowiert. / Ihr Zackenspiess lockt ihn in süsse Höllenstürze, / Geblendet und geprellt, doch immer fasziniert.«¹⁴³

Ball genoss nicht nur die Darbietung der feschen Tirolerin Nandl, er und die anderen in Zürich lebenden Dadaisten interessierten sich für fremde Kulturen und besuchten Sammlungen und Galerien, die Ethnographica zeigten. Zeitgleich fanden in Zürich gut besuchte Völkerschauen statt.¹⁴⁴ Ob sich Ball mit diesen Völkerschauen auseinandersetzte und eine Vorführung gesehen hat, ist jedoch nicht klar. Es ist auch nicht bekannt, ob Ball und andere Dadaisten selbst tätowiert waren.¹⁴⁵

Im 21. Jahrhundert lebt die Faszination für Live-Inszenierungen von tätowierten Körpern weiter, wobei heute die Tattoo-Convention als entsprechende Plattform gelten kann. Vorläufer der Conventions war der 1953 vom britischen Tätowierer Les Skuse (1912–1973) gegründete Bristol Tattoo Club, der zwei Jahre später den ersten Tattoo-Wettbewerb organisierte. In den 1950er Jahren war der Bristol Tattoo Club ein internationaler Brennpunkt mit berühmten Mitgliedern wie den Tätowierern Bob Maddison, Al Schiefley, Albert Cornelissen oder Tattoo Peter.¹⁴⁶ Während damals nur ein ausgewählter Kreis der Szene zusammenkam, sprechen Conventions seit den 1990er Jahren ein breites Publikum an und reichen von kleinen regionalen Veranstaltungen bis zu internationalen Messen, die mehrere Tage dauern und bis zu 10 000 Besuchende verzeichnen. Auf einigen Conventions werden Tätowierungen vorgeführt und prämiert, es wird mit dem Auftritt berühmter internationaler Tätowierer*innen geworben, in temporären Studios wird öffentlich tätowiert, Verkaufs- und Essstände laden ein, ein Rahmenprogramm mit Musik sorgt für Unterhaltung.

142 Oettermann 1985, S. 89.

143 Ebd. S. 75.

144 Vgl. etwa öffentliche Zurschaustellungen im Panoptikum Zürich um 1900: Brändle 2013, S. 110 f.

145 Aus Gesprächen mit Experten der Dada-Szene in Zürich (z.B. Ina Boesch u. a.) sowie Burmeister, Oberhofer u. a. 2016.

146 Vgl. Kurzdokumentationen, die in der Ausstellung *Tattoo* gezeigt wurden: *Tattoo Club*, (o. O.) 1954 (06.06.2020).

Bisweilen finden Lesungen und kuratierte Programme statt, bei den meisten Conventions steht jedoch der kommerzielle Nutzen im Vordergrund.¹⁴⁷

Ausserdem bieten heute zahlreiche Plattformen in einem weniger offensichtlichen und formalisierten Rahmen die Gelegenheit, Hautbilder in Szene zu setzen. Dazu gehören etwa Sport- und Musikveranstaltungen oder der Laufsteg bei Fashionshows. Neben diesen analogen Orten wird auch der frei zugängliche, digitale Raum zum Tumfeld inszenierter (Selbst-)Darstellungen von tätowierten Menschen. Im Bereich der Ausstellungspraxis fällt auf, dass Tätowierungen und der Auftritt tätowierter Menschen insbesondere in der Kunst eine wachsende Rolle spielen, wobei die künstlerische Rezeption von Tätowierungen je nach Kontext unterschiedliche Erkenntnisse, Assoziationen und Wahrnehmungen ermöglichen. Ich möchte im Folgenden diese Entwicklung beschreiben und auf interessante Positionen eingehen, die zum Teil in der Ausstellung *Tattoo* vertreten waren.

4.5. Hautbilder und Performance Art

Das Revival der Tätowierpraxis und die Bewegung der Body-Art seit den 1960er Jahren hatten zur Folge, dass auch in der zeitgenössischen Kunst das Phänomen der Tätowierkulturen wachsende Aufmerksamkeit erhielt.¹⁴⁸ Ende der 1960er Jahre erhielt die künstlerische Auseinandersetzung mit dem (eigenen) Körper im Kontext der ausgerufenen sexuellen Revolution in Performance- und Konzeptkunst eine neue Dimension. Dazu gehörte auch die Selbsttätowierung. Die Performance von VALIE EXPORT beispielsweise, bei der sie sich das Motiv eines Strumpfhalters auf den linken Oberschenkel stechen liess, steht für die Kompromisslosigkeit einer feministischen Position aus den 1970er Jahren und wurde als Akt selbstbestimmter Weiblichkeit berühmt. Mit ihrer *Body Sign Aktion* thematisiert sie den »verkauften Körper«, die Frau als Objekt im Diskurs der feministischen Kunst und Body-Art jener Zeit. Ausserdem schöpft sie aus der Bedeutungsvielfalt von Tätowierungen.¹⁴⁹ Timm Ulrichs wiederum liess sich 1981 von Horst Heinrich Streckenbach »The End« auf das rechte Augenlid stechen. Ein Hautbild, das nur bei geschlossenem Auge sichtbar wird. Das tätowierte Lid erinnert an den Abspann eines Kinofilms, an die letzte bühnenreife Vorstellung und den finalen Augenblick. Diese Tätowieraktion, die filmisch dokumentiert wurde, entstand im Kontext des gleichnamigen Videos, in dem Ulrichs 60 Schlussbilder unterschiedlicher

147 An der *Kaiserstadt Tattoo Expo Aachen* wurde 2016 eine Ausstellung über den berühmten Tätowierer und Künstler Ed Hardy organisiert und 2017 hielt der Kunsthistoriker Ole Wittmann einen Vortrag über den Nachlass des deutschen Tätowierers Christian Warlich.

148 Das Phänomen der Tätowierungen erlangt nur langsam Respekt in der Kunstwelt. Zum einen ist es schwierig, Tätowierungen auszustellen, was diese Dissertation und die Ausstellung *Tattoo* auch demonstrieren, und noch schwieriger ist es, Tätowierungen zu sammeln, wie ich im dritten Kapitel genauer erläutere. Einen weiteren Grund betont Margot Miffling: Als sogenannte »Volkskunst« und Teil der Populärkultur, deren historisch statische Ikonografie lange mit Militär, Gefängniskultur und dem Lifestyle alternativer Subkulturen in Verbindung gebracht wurde, blieb die westliche Tattoo-Geschichte »a resolutely lowbrow medium, attracting little institutional interest.« – aus Interviews mit Margot Mifflin in New York 2013 und Mifflin 2014, S. 96. Siehe auch Mette 2004, S. 109–117 und Daubenberger 2011, S. 28–42.

149 Mehrere Fotodokumentationen fanden Eingang in Sammlungen, z. B. Fotomuseum Winterthur.

Filmklassiker unkommentiert zusammenfügt. In der Ausstellung *Tattoo* war das mehrteilige Kunstwerk mit einem grossen Inkjet-Print des tätowierten Augenlids vertreten.¹⁵⁰

In den frühen 1990er Jahren stach sich der schottische Künstler Douglas Gordon sein erstes Tattoo *Trust me* noch auf den eigenen Oberarm. Das Spiel mit Doppeldeutungen, das sich durch seine ganze künstlerische Arbeit zieht, wird in dieser ersten Einschrift sichtbar und setzt sich in späteren Tätowieraktionen fort, die in grossflächigen Farbfotografien bekannt wurden. Die Mehrheit der Künstler*innen, die sich seit den 1990er Jahren mit dem Phänomen der Tätowierung beschäftigen, zieht es vor, den Eingriff nicht auf ihrer eigenen Haut, sondern auf fremden Häuten zu vollziehen. In der Bildenden Kunst werden Tätowierungen oft mit Hilfe einer professionellen Unterstützung umgesetzt. Vermehrt erlernen Künstler*innen das Medium, oft jedoch ohne differenzierte technische Ausbildung.

Ein anderes Langzeitkunstprojekt mit tätowierter Schrift verfolgt die Schriftstellerin Shelley Jackson. 2003 startete sie ihre Arbeit *Skin. A Mortal Work of Art*, bei der eine Kurzgeschichte aus 2095 Wörtern auf der Haut von Freiwilligen rund um den Globus festgehalten werden soll. Wort für Wort wird die Geschichte auf dem Körper unterschiedlicher Personen eingeschrieben und nur in dieser Form veröffentlicht. Die Arbeit, die die Aussagekraft von Tätowierungen in einem Gruppenverbund betont, kehrt die Bedeutung als Zeichen der gerade in der heutigen westlichen Gesellschaft paradigmatischen Individualität um. Ihre Arbeit liest sich als eine provokative Form der Materialbindung des geschriebenen Worts in unserer digitalisierten Zeit, in der die Literatur in handfester Buchform zunehmend hinterfragt wird.¹⁵¹

Mit der gesellschaftlichen Gewöhnung an Tätowierungen und dem Verlust ihres öffentlichen Provokationsvermögens entstanden neue Arbeiten, die mit drastischen Themen aufwarten. Es sind dies polarisierende Werke, wie die zwischen 1999 und 2008 entstandenen Arbeiten von Wim Delvoye, Artur Żmijewski oder Santiago Sierra, die Live-Tätowierungen in ihre Performances aufgenommen haben. Alle drei waren Teil der Ausstellung *Tattoo*.

1999 engagierte Santiago Sierra in Havanna sechs arbeitslose junge Männer, die sich in einer Galerie in eine Reihe stellten und sich für je 30 Dollar eine waagrechte Linie tätowieren liessen, die kontinuierlich über alle sechs Rücken verlief. Diese Performance wurde in weiteren Varianten durchgeführt und mit Video dokumentiert. Sie soll auf die ungleiche Wertschätzung in einer kapitalistischen Gesellschaft und deren relativen und willkürlichen Umgang mit Entlohnung verweisen. Die unsaubere Linienführung der Tätowierungen über die Rücken der jungen Männer erinnert zu-

150 Timm Ulrichs (*1940, Berlin), *THE END*, 1970/1981/1997, Augenlid-Tätowierung, Inkjet-Print auf Leinwand auf Keilrahmen, 150 × 150 cm, Leihgabe des Künstlers. Timm Ulrichs sieht die Tätowierung nicht als eine eigene Kunstform, sondern als ein technisches Verfahren, das es zu erlernen gilt, wie beispielsweise die Radierung. So war er, laut eigener Aussage, der erste Künstler, der 2011 an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien ein Seminar zur Tätowierpraxis durchführte (Kurs 2011, Manfred Korks und Timm Ulrichs; Auszug aus einem persönlichen Gespräch).

151 2011 zeigten die University of California, das Berkley Art Museum und das Pacific Film Archive eine Serie Videos, die die beteiligten Personen in Shelley Jackson's Projekt *Skin* dokumentieren, vgl. Mifflin 2014, S. 99.

dem an Narben, wodurch die Teilnehmer der Aktionen, allesamt Angehörige sozialer Randgruppen, eine zusätzliche Stigmatisierung erfahren.¹⁵²

Der belgische Konzeptkünstler Wim Delvoye wiederum liess zwischen 2004 und 2008 nicht nur Hausschweine unter Einsatz mehrerer Profi-Tätowierer verzieren, auch der Schweizer Tim Steiner liess sich ein Werk von Delvoye auf seinen Rücken tätowieren, das 2008 an einen Hamburger Kunstsammler verkauft wurde. Im sechsten Kapitel werde ich genauer auf diese Arbeit eingehen.¹⁵³

Der polnische Künstler Artur Żmijewski setzte sich schonungslos und provokativ mit der Tätowierpraxis auseinander, die in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern betrieben wurde. Das Video zeigt den 92-jährigen Ausschwitz-Überlebenden Josef Tarnawa, den der Künstler zum Nachstechen seiner verblässenden Lagernummer bewegen konnte. Während der Tätowierer die Ziffern auffrischt, erinnert sich Tarnawa an die traumatischste Zeit seines Lebens. Einerseits wird Tarnawa ein zweites Mal stigmatisiert, andererseits erhält die Nummer auf seinem linken Unterarm den Wert eines schockierenden Mahnmals. Das aktive Erinnern, so Artur Żmijewski, bewege sich heute oftmals in viel zu geordneten Bahnen.

Das Brandmal und die unfreiwillige Tätowierung sind heute in der westlichen Tattoo-Geschichte in den Hintergrund gerückt, die Praktiken während des 2. Weltkrieges bleiben jedoch in tiefer Erinnerung. Während die Häftlinge in Auschwitz nummeriert wurden, erhielten die Mitglieder der SS-Truppen ihre jeweilige Blutgruppe auf den Oberarm tätowiert. In diesem Fall wurde eine anfänglich medizinisch wertvolle Information nach dem Kriegsende zum unwiderruflichen Identifikationsmal. Die sozialen Konnotationen einer Tätowierung sind dem Wandel der Zeit unterworfen, stolze Insider-Zeichen werden zum Stigma einer Outsider-Gruppe.¹⁵⁴

Alle letztgenannten Werke, die bis heute kontroverse Diskussionen entfachen, stellen kritische Fragen zu Wertvorstellungen im Kunstmarkt, zu Macht und Verfügungsrecht über den menschlichen Körper und seine Organe. Sie beschäftigen sich zudem mit der heute vernachlässigten Kategorie der Zwangstätowierung und der Haut als Ort von Erinnerungen.

Im Hinblick auf die sich ausbreitende Live-Art bei diskursbildenden Kunstevents und Biennalen, mehren sich Performances und interaktive Aktionen, bei denen tätowierte Körper und der Bedeutungsgehalt der Hautbilder oder Live-Tätowierungen eine wachsende Rolle einnehmen.

Der israelische Künstler Erez Israeli beispielsweise liess sich nach ausgedehnten Aufenthalten im legendären Berliner Technoclub Berghain, die jeweiligen Einlassstempel auf seine Unterarme nachtätowieren. Diesen Vorgang hielt er auf 10 Fotografien und in einer Video-Arbeit fest. Seine Aktion *Stempelwald* führt die Tradition der

152 Santiago Sierra (*1966, Madrid/Mexico D. F.), *Espacio Aglutinador*, 1999, Havanna/Kuba / 28.17 min. / Doc. / ohne Ton, Leihgabe: Galerie KOW, Berlin.

153 Wim Delvoye (*1965, Belgien), *Donata*, 2005, Schwein tätowiert und präpariert, Leihgabe: Burger Collection, Hong Kong; Wim Delvoye (*1965, Belgien), *Tim*, 2006–08, Tätowierung, Leihgabe: Sammlung Reinking, Hamburg.

154 Artur Żmijewski (*1966, Warschau), *80064*, 2004, Polen / 11 min. / Doc. / Polnisch mit englischen Untertiteln, Leihgabe des Künstlers und der Galerie Peter Kilchmann, Zürich.

provokativen Selbsttätowierungen im Kunstkontext weiter und zeigt auf, wie sich eine jüngere Generation von Juden mit dem Holocaust auseinandersetzt.¹⁵⁵ Die Funktion der Tätowierung als Wundmal gegen das Vergessen kommt auch in einer aktuellen Form in den bemerkenswerten Aktionen junger Juden zum Ausdruck, welche die KZ-Nummern ihrer verstorbenen Grosseltern auf ihre Arme stechen lassen.¹⁵⁶

Der amerikanische Künstler Chris Eckert wiederum nutzt seine kinetische Skulptur *Auto Ink* in Interaktion mit dem Publikum. Seine elaboriert gestaltete Tätowiermaschine zeichnet nach dem Zufallsprinzip freiwilligen Probanden ein religiöses Symbol auf den Arm. Religionszugehörigkeit integriert, verbindet und bietet einen ethisch-moralischen Rahmen für das Zusammenleben. Doch viele Konfessionen stehen untereinander in Konkurrenz, empfinden Missgunst gegeneinander und propagieren eine politisch motivierte Feindschaft. Mit seinem Tätowierautomaten will Eckert die destruktive Bedeutung einer klassifizierenden Religionszugehörigkeit für das friedvolle Miteinander in einer globalisierten Welt hinterfragen.

In der europäischen Geschichte ist vor allem die erloschene Tradition der religiösen Pilgertätowierungen repräsentativ für den Einsatz als Erkennungs- und Abgrenzungszeichen. Beispielfürhaft dafür sind die Kreuzfahrertätowierungen der frühen Neuzeit oder die tätowierten Gildenzeichen des Mittelalters.¹⁵⁷

Die australische Künstlerin Natascha Stellmach wiederum hebt in dem partizipatorischen Projekt *The Letting Go* ihre jahrelange Beschäftigung mit Schrift und Tabus durch Interaktionen auf eine neue Ebene. So schrieb sie sich in früheren Tattoo-Happenings auf der Documenta 13 Worte und ganze Texte mit Stift auf die Haut. In aktuellen Aktionen, wie sie sie in der Ausstellung *Tattoo* in Hamburg durchführte, berührt sie die Haut nicht mehr nur oberflächlich, sondern ritzt den Teilnehmenden mit einer tintenlosen Tätowiermaschine Worte in die Haut und thematisiert danach die Wundheilung. Sie will damit menschliche Verletzlichkeit und Transformation untersuchen.¹⁵⁸

Eine aussergewöhnliche Live-Performance führte der Künstler Scott Campbell 2015 in der Lazarides Gallery in London durch. Als Tätowierer ist er eine weltbekannte Berühmtheit bei Saved Studio in Brooklyn und schmückt Celebritys wie Heath Ledger oder Penelope Cruz. In der Kunstaktion *Whole Glory* wurden die Besuchenden angehalten, ihren Arm durch ein Loch in der Wand zu stecken und sich von Campbell ohne vorangegangene Absprache ein Tattoo auf den Unterarm stechen zu lassen. Die Tätowierten durften das Hautbild erst nach der Fertigstellung sehen. In dieser Kunstaktion verbindet Campbell den Akt des Tätowierens mit dem der Malerei. Denn in der Konsequenz wird der menschliche Körper durch den ohne Vetorecht vollzogenen Schaffensakt zum puren Bildträger, zur Leinwand.¹⁵⁹

155 Erez Israeli (*1974, Israel), *Stempelwald*, 2015, C-Prints, wurde in Galerien und 2019 in einer Gruppenausstellung im C/O Berlin gezeigt.

156 Dazu gehört beispielsweise der israelische Künstler Gal Wertman.

157 Chris Eckert (*1968, USA), *Auto Ink*, 2010, Metall, Farbe, Mikroelektronik, 137×56×50 cm, Leihgabe des Künstlers.

158 In einer halböffentlichen Performance befragt Natascha Stellmach (*1970, Melbourne/Berlin) Teilnehmende, was sie in ihrem Leben gerne loslassen möchten und sucht im Gespräch ein Wort, das diesen intimen Wunsch auf den Punkt bringt. Dieses Wort schreibt sie dann mit einer tintenlosen Tätowierpistole auf eine Stelle am Körper der Teilnehmenden, die sie ausgewählt haben. Mit dem Einschreiben des Wortes in den Körper entsteht eine Wunde, deren Heilungsprozess sie dokumentiert und kommentieren lässt.

159 Vgl. Saved Tattoo (06.06.2020).

Alle diese aufgeführten Live-Art-Aktionen sehen in der Live-Tätowierung einen Anlass, die Entstehung, die Bedeutung und Funktion sowie die Ästhetik von Tätowierungen zu thematisieren. Oft stehen jedoch ganz andere Themen und Beweggründe im Vordergrund, seien es gesellschaftskritische wie bei Eckert oder Israeli, persönliche wie bei Stellmach oder kunstdiskursive Fragen rund um das Verhältnis zwischen Autor*in, Tätowierten und Modell, wie bei Campbell.

Es sind solche Anlässe, die zudem bestätigen, dass Kunstaktionen mittlerweile an anderen Orten als in den Museumshallen stattfinden. Keine Trennung zwischen Tätowieraktionen und Bildender Kunst machte auch der früh verstorbene *body artist* und Tätowierer Jon John, der in seinen Performances verschiedene Disziplinen zusammenführte. Er war Mitbegründer des Kunstraumes und Tätowierstudios AKA in Berlin, der zu einer jungen Bewegung von Aktionsräumen gehört, die den Akt des Tätowierens und den Umgang mit den Hautbildern in Anwesenheit von tätowierten Menschen ins Zentrum stellen und die gleichzeitig als Galerie und Treffpunkt genutzt werden.¹⁶⁰ Vergleichbar sind andere Aktionen bei Events in Galerien, in der Off-Kunstszene oder bei Buchvernissagen. So wurde 2015 die Publikation *Tätowiert muss er sein* zu Herbert Hoffmanns Tätowierschaffen in einer Galerie in Zürich gefeiert, während sich das Publikum von einem jungen Künstler kleine Tattoos stechen lassen konnte. Bemerkenswert ist der Schauplatz, den der amerikanische Künstler Michael Smith für seine Performances während der Skulptur Projekte 2017 in Münster wählte. Mit seinem Kunstprojekt *Not Quite Under_Ground* bot er im Studio Tätowiersucht in der Nähe des Bahnhofs Münster Senioren an, sich für wenig Geld ein Tattoo stechen zu lassen, wobei mehrere Künstler der Skulptur Projekte und die Tätowierer*innen des Studios ein Sortiment an Motiven zur Verfügung stellten.¹⁶¹

Diese Ereignisse vermischen die eigentlichen Funktionen von Orten, wie Kunsthallen, Aktionsräumen, Galerien und Tätowierstudios, und transformieren sie in multifunktionale Plattformen. Bei solchen Aktionen begegnen sich die Aktivitäten der erfolgreichen Tattoo-Conventions und der wachsenden Zahl an Tattoo-Studios. Es manifestieren sich gleichwohl die Lust auf Live-Art und der exhibitionistische Körperkult unserer Tage. Indem in performativen Happenings Hautbilder geschaffen und in Szene gesetzt werden, wird die Bedeutungskraft der Tätowierkulturen genutzt, um sowohl deren Häufigkeit und Akzeptanz zu unterstreichen als auch im besten Fall gesellschaftsrelevante Fragen aufzuwerfen. Damit zeigen die Aktionen, dass die ästhetische und inhaltliche Kraft von Tätowierungen im Rahmen der Performance Art am besten zum Ausdruck kommt. Es ist sinnvoll, das Phänomen der Tätowierungen verstärkt als Teil der ephemeren, performativen Künste wahrzunehmen, denn diese teilen viele Gemeinsamkeiten. So leben sie vom Augenblick, das eigentliche, immaterielle Ereignis, als Kunstwerk des Moments, verschwindet. Soll das Werk »wiederbelebt« werden, müssen die verschiedenen Medien wie Schrift, Fotografie und Bewegtbild genutzt werden. Tatsächlich stellt das Ausstellen von künstlerischen Arbeiten, die ihre Kraft ursprünglich in einer Aufführung entfalteteten, für Museen und Ausstellungshäuser eine Herausforderung dar. Dies gilt genauso für Tanz, Theater- und Musikaufführungen.

160 Auszüge aus Interviews mit Jon John, 2013.

161 Vgl. Skulptur Projekte Archiv (29.06.2020).

Es entsteht eine Diskrepanz zwischen den ephemeren Kunstwerken und dem sammelnden und bewahrenden Museum. Trotzdem zeigt sich, dass die Zahl der Ausstellungen wächst, die sich explizit künstlerisch-performativen Praktiken zuwenden. Sie nutzen dabei verschiedene Vermittlungs- und Visualisierungsstrategien, zum Beispiel Re-Produktions- und Re-Präsentationsmedien wie Bewegtbild, Fotografie und Text. Interaktive Displays, Reenactments oder Wieder-Aufführungen hingegen versuchen den Live-Charakter von Performances zu übertragen.

Dasselbe gilt für das Phänomen der Tätowierungen in ihrem Entstehungsprozess und ihren Erscheinungsformen. Auch sie sind, wie Performance-Kunstwerke, darauf angewiesen, dass die Reproduktionen im Bezug auf den »Original«-, beziehungsweise »Werkbegriff«, nicht als defizitär gesehen, sondern als eine der vielfältigen Möglichkeiten des Ausstellens ernst genommen werden. Die Zahl der Inszenierungsmöglichkeiten ist unbeschränkt, richtet sich aber nach dem Typ der Aktion und diversen praktischen Gesichtspunkten, etwa dem konservatorischen Zustand oder dem Umfang und der Zugänglichkeit der Relikte. So wie die performative Kunst nur einen schnellen Augenblick der Betrachtung ermöglicht, herrscht auch in der Rezeption von Tätowierungen der kurze Moment vor. Sie werden gezeigt und verschwinden wieder – für den Träger und die Trägerin der Tätowierung selbst geht es jedoch um eine Entscheidung bis zum Tod. Was danach bleibt, sind materielle Artefakte.

In der Ausstellung *Tattoo* war es Ziel, unterschiedliche Exponatformen einzubeziehen, um deren jeweilige Aussagekraft und charakteristischen ästhetischen Ausdruck für die Tätowiergeschichte zu nutzen. Die Ausstellung führt damit die Herausforderung vor, den tätowierten Körper mit historischen und zeitgenössischen Lösungen in unterschiedlichen medialen Formen in einem Ausstellungsraum zu inszenieren. Damit zeigt sie nicht nur diverse Traditionen des »Körper-Ausstellens« mit Bezug zum Phänomen der Tätowierungen. Die Ausstellung erzählt durch diese Vielfalt der Präsentationsformen Mediengeschichte: die Präparate mit tätowierten Hautstücken um 1900 dienten zur Dokumentation in einer Zeit, als die fotografische Technik noch nicht genutzt werden konnte, um Tätowierungen detailgetreu und farbig abzubilden. Die vielfältigen Aufnahmen von tätowierten Damen aus dem Archiv von Herbert Hoffmann wiederum, verweisen auf die Geschichte der Ansichtskarte und privaten Amateurfotografie. Die multimediale Installation von Goran Galić und Gian-Reto Gredig zeigt die tätowierten Körper in Bewegung und lässt tätowierte Menschen ihre Tätowierungen zeigen und gleichzeitig ihre Tattoo-Geschichten zum Besten geben. Mit diesen und weiteren Beispielen wäre eine Schwerpunktführung durch die Ausstellung möglich, die nur auf die Entwicklung, den Gebrauch und die ästhetische Differenz von verschiedenen medialen Formen fokussiert. Wir stehen jedoch erst am Anfang der Reflektion der verschiedenen Darstellungsformen von Tätowierungen. Das Zusammenspiel dieser unterschiedlichen Medien bringt deutlich hervor, dass gerade die performative Vorführung von herausragender Bedeutung ist. Sie stellt heraus, dass Tätowierungen als Teil einer performativen Erzählung absolut einzigartig und unverwechselbar sind: Tätowierungen sind eine lebende und bewegte Kunstform.

Ich möchte nach diesen Ausführungen zu Darstellungsformen von Tätowierungen nun wieder ganz zur Ausstellungspraxis und zur Ausstellung *Tattoo* zurückkehren. Im Folgenden werde ich den Fokus auf die Erkenntnisse aus meiner kuratorischen Forschung richten, wobei ich anhand von konzeptionellen, inszenatorischen, wie auch praktischen Aspekten auf die wichtigsten kuratorischen Entscheidungen eingehen und diese in zehn Unterkapiteln zusammenfassen werde. Gleichzeitig sehe ich diese, aus einer exemplarischen Ausstellung resultierenden Erkenntnisse als elementare Überzeugungen in meiner kuratorischen Arbeit. Damit soll mit *Tattoo* nicht nur ein Beitrag zur aktuellen inhaltlichen Diskussion im Feld des Phänomens der Tätowierkulturen geleistet werden, sondern auch zur Debatte über eine zukunftsweisende Ausstellungspraxis und -theorie im Bereich der interdisziplinären Themenausstellung.

5. Erkenntnisse aus der interdisziplinären Ausstellungspraxis

5.1. Das Eigene entfremden und die »teilnehmende Wahrnehmung«

*We raise questions that Google cannot answer.*¹⁶²

Chris Dercon

Tätowierte Körper sind heute in der Öffentlichkeit und in den Medien omnipräsent, vor allem im digitalen Raum erfreuen sich Geschichten von tätowierten Menschen grosser Beliebtheit. Unterschiedlichste Repräsentationen von Tätowierungen buhlen als schnell wechselnde Pop-ups um unsere Aufmerksamkeit. In diesem Kontext stellt sich die Frage, was in einer Ausstellung aufgegriffen werden kann, das nicht schon mit ein paar Klicks auf Google, Instagram und anderen »Bilderschleudern« des Internets zu finden ist. Museen konkurrieren nicht mit anderen Museen, ihre Konkurrenten sind Netflix, Facebook und das iPhone, meint Nick Gray, der Gründer von Museum Hack in New York.¹⁶³ Ich verstehe sein pointiertes Statement in erster Linie als Aufruf, die medienspezifischen Möglichkeiten eines Museums und seiner Ausstellungen zu nutzen.

Eine gelungene Ausstellung lotet deshalb mit ihrem gestalterischen, materiellen und ideellen Potential die charakterisierenden Stärken des Mediums aus und sollte gleichzeitig einen Ort der offenen Verhandlung schaffen. Das beinhaltet zuallererst eine intensive Beschäftigung mit der Thematik, im vorliegenden Fall, den vielfältigen Erscheinungsformen von Tätowierungen. Es bedeutet, sich mit den verschiedenen Meinungen und Haltungen in Bezug auf die Thematik auseinanderzusetzen, in Archive und Sammlungen zu steigen und sich etwa im Feld der Tätowierer*innen und der Tätowierten aufzuhalten. Erst diese breiten Kenntnisse ermöglichen, das Bewusstsein für einen differenzierten Blickwinkel auf dieses aktuelle Zeitphänomen zu schärfen, Vorurteile zu bekämpfen und langwährenden Stereotypen etwas entgegenzusetzen. Das heisst etwa, die Kommerzialisierung zu reflektieren und den oberflächlichen Umgang

162 Bechtler und Imhof 2014, S. 74.

163 Vgl. Glusac 2018 (20.05.2020); Museum Hack. F***ing Awesome Museumtours (25.05.2020).