

Kunst

Kea Wienand

Was die Bezeichnung »dick« bedeutet, nach welchen Kriterien ein → Körper als solcher gilt und vor allem welche Konnotationen mit dieser Einschätzung verbunden werden, hat sich im Verlauf der Geschichte immer wieder verändert und variiert zwischen Gesellschaften und Kulturen. Ein Blick in die Geschichte der bildenden Kunst Europas kann deutlich machen, dass die Darstellungen von menschlichen Körpern auch in dieser nicht gleichbleibend waren. Die Proportionen, d.h. die Verhältnisse und Maße, mit denen Körper konstruiert wurden, waren historisch ebenso wandelbar wie die damit verknüpften Vorstellungen von Schönheit und ihre sprachlichen Bewertungen. Trotzdem werden bis heute schlanke Körper mit klassischen Proportionen als universelles Ideal und als Norm proklamiert sowie mit naturwissenschaftlichen Erklärungsmodellen zu legitimieren versucht (Friedrich).

Dabei reproduzieren diese Studien Argumentationslinien, die um 1900 in anthropologischen Schönheitsforschungen beliebt waren und mit naturalisierenden Begründungsmustern von Rassentheorien und Theorien zur Geschlechterdifferenz einhergingen. Aufschlussreich ist, dass sich in den genannten Diskursen bis heute künstlerische und medizinische Blicke verschränken. Die vermeintlich objektiven Körperästhetiken des 19. Jahrhunderts orientierten sich an der hellenistischen Skulptur, die in den dazugehörigen Publikationen in Form von fotografierten weißen Marmorfiguren präsent waren. Der männliche weiße Körper blieb von den so artikulierten Normierungen zwar nicht gänzlich ausgeschlossen, im Fokus der – meist männlichen – Autoren stand und steht aber immer noch der Frauenkörper, dem seit der Neuzeit der Status des passiven Objekts zu kommt. Feministische Wissenschaftler*innen haben diese Positionierung von Weiblichkeit im Feld des Visuellen kritisiert und auf die Funktionen von Frauenbildern (vor allem des weiblichen Aktes) innerhalb patriarchaler Strukturen aufmerksam gemacht (Schade; → Feminismus).

Vor diesem Hintergrund können historische Darstellungen von Weiblichkeit, die den modernen Körperidealen nicht entsprechen, weder einfach als »dick« noch als eindeutig *positive* Gegenbilder gelesen werden. So lässt sich beispielsweise nicht rekonstruieren, wie die sogenannte *Venus von Willendorf* vor 29.500 Jahren wahrgenommen wurde und welche Bedeutungen oder Funktionen ihr zukamen. Dass diese und andere Statuetten der Steinzeit im Nachhinein als *Venusfigurinen* bezeichnet wurden, verweist vielmehr darauf, wie prägend die Antike für das Körperbild der europäischen Kulturgeschichte seit der Neuzeit war. In der griechischen Klassik hatte sich ein Verständnis von Schönheit ausgebildet, nach dem sich alle Teile des Körpers in mathematisch berechneten Proportionen, Symmetrien und Harmonien zueinander verhalten müssen. Diese Berechnungen wurden von neuzeitlichen Künstlern (z.B. Leonardo da Vinci) aufgenommen und weitergedacht, wodurch zwar durchaus Varianzen von Körpernormierungen entstanden (z.B. Albrecht Dürer), die Abwertung von Körpern, die diesen Proportionen nicht entsprachen, blieb jedoch bestehen. Völlerei wurde der christlichen Lehre entsprechend als Sünde verstanden und sowohl mit weiblichen als auch männlichen dicken Körpern personifiziert (z.B. bei Hieronymus Bosch; Benninga). Künstler des Barock, insbesondere Peter Paul Rubens, und des Impressionismus, zum Beispiel Pierre-Auguste Renoir, werden gerne angeführt, wenn es um positive Darstellung dicker (meist weiblicher weißer) Körper geht. Zwar erweiterten sie die Proportionen der gängigen Schönheitsideale zumindest zeitweise, aber es war immer noch weibliche Körperlichkeit, die für eine männlich kodierte Schaulust zu sehen gegeben wurde und an der ein männlicher Künstler sein Talent beweisen konnte (Sweet).

Feministische Künstler*innen des 20. Jahrhunderts haben die rigiden Geschlechterkonstruktionen kritisiert, das schlanke Körperideal wurde dabei jedoch selten mit anderen Körperbildern erweitert (z.B. von Niki de Saint Phalle). Erst in den letzten 30 Jahren haben Künstler*innen vermehrt dicke (weibliche) Körperlichkeit dargestellt und für deren Akzeptanz plädiert. Bilder von dicken Körpern können zu einer größeren Vielfalt beitragen, aber sie entkommen mit ihren ästhetisierenden Repräsentationen normierenden Körperschemata oft nur bedingt. So entsprechen viele Darstellungen weiterhin gängigen Proportionsverhältnissen und reproduzieren sexualisierte Posen. Die Schwierigkeit, Stereotypisierungen des dicken Körpers zu unterlaufen, ist vor allem auch in der Rezeption der bekannten Gemälde der britischen Künstlerin Jenny Saville deutlich geworden (Lockard). Zwar werden die von Saville zur Schau gestellten Körper überwiegend als *fat positive* gelesen, einige Kriti-

ken wiederholen bekannte pejorative Zuschreibungen an dicke Weiblichkeit jedoch. Dadurch ist die Frage aufgeworfen, inwiefern Savilles Frauenfiguren normierenden Blicken entgegnen und sie kritisch reflektieren lassen, oder ob die diese sogar evozieren.

Als selbstbestimmter Einspruch in die Abwertung dicker Körper sind die Fotografien der mexikanisch-amerikanischen Künstlerin Laura Aguilar interessant, auf denen sie ihren eigenen voluminösen Körper nackt in einer natürlichen Umgebung zeigt (→ Nacktheit). Aguilers Körperinszenierungen wiederholen keine tradierten Posen der europäischen Kunstgeschichte. Indem sie sich mit ihrem Körper in die sie umgebende Landschaft einfügt, sich beispielsweise auf einem Steinplateau an einen kleinen See legt oder Felsformationen imitiert, erscheint sie als Teil ihrer Umwelt. In ihren Fotografien geht es weniger um körpereigene Proportionsverhältnisse, ihre Inszenierung sind nicht auf einen vermessenden oder voyeuristischen Blick ausgerichtet. Vielmehr scheint sie (nicht ohne Humor) das Verhältnis ihres Körpers zur Umwelt zu verhandeln. Ästhetische Konventionen und Schönheitsideale werden dadurch hinfällig und auch die kunsthistorische Beschreibung wird herausgefordert.

Literatur

- Benninga, Sara. »The Faces of Fatness in Early Modern Europe«. *FKW// Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 62, August 2017, S. 24-35, <http://dx.doi.org/10.25595/1552>.
- Friedrich, Annegret. »Kritik der Urteilskraft oder: Die Wissenschaft von der weiblichen Schönheit in Kunst, Medizin und Anthropologie der Jahrhundertwende«. *Projektionen – Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur*, hg. von Annegret Friedrich et al., Jonas, 1997, S. 164-182.
- Lockard, Brittany. »Who Are You Calling Fat? Eating Disordered Thinking in Jenny Savilles's ›Plan‹ and ›Propped‹«. *FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 62, August 2017, S. 36-47.
- Schade, Sigrid. »Der Mythos des ›Ganzen Körpers‹. Das Fragmentarische in der Kunst des 20. Jahrhunderts als Dekonstruktion bürgerlicher Totalitätskonzepte«. *Frauen, Bilder – Männer, Mythen*, hg. von Isabell Barta et al., Reimer, 1987, S. 239-260.
- Sweet, Leah. »Fantasy Bodies, Imagined Pasts: A Critical Analysis of the ›Rubenesque‹ Fat Body in Contemporary Culture«. *Fat Studies: An Interdis-*

ciplinary Journal of Body Weight and Society 3, 2, 2014, S. 130-142, <https://doi.org/10.1080/21604851.2014.889504>.

Weiterführend

- Eco, Umberto. *Die Geschichte der Schönheit*. Deutscher Taschenbuchverlag, 2006.
- Gilman, Sander. *Fat Boys: A Slim Book*. Nebraska Press, 2004.
- Kulicova, Kristina. »Fette Kunst«. *Fat Studies in Deutschland: Hohes Körpergewicht zwischen Diskriminierung und Anerkennung*, hg. von Lotte Rose und Friedrich Schorb, Beltz Juventa, 2017, S. 124-140.