

(Rohfassung)

Der Titel Medienkörper ist mißverständlich, weil es sowohl der Körper als Medium als auch der Körper der Medien heißen kann. Medium Körper ist dagegen schon genauer, weil dann unser Körper unser Medium ist, das wir in einer Gesellschaft, die uns selbst als Medium gebraucht, zur Verfügung haben. Der individuelle Körper ist zwar das, was eine Gesellschaft letztlich ausmacht, ich kann aber nicht über den Schatten dessen springen, was mir die Gesellschaft bis zu einem hohen Grad vorschreibt. Es gibt Techniken und Erscheinungsbilder des Körpers, die akzeptiert sind und solche die nicht akzeptiert sind. Der große Fortschritt läge, wenn es je einen gibt, in diesen winzigen, feinen Unterschieden. Für mich läge die Alternative im Prozeß der Mediatisierung von Weltbildern, die mich nicht zum Sklaven oder Opfer werden lassen, sondern von Weltbildern, die mich selber als Partizipierenden von vornherein akzeptieren und integrieren könnten. Das wären dann nicht wie Benjamin geschrieben hat Schockbilder, sondern es wären nach meiner Definition zärtliche Bilder. Keine Kitschbilder, sondern Bilder, in denen ich als jeweiliges Individuum wichtig und ernst genommen werde und von dorthin wäre eine befreitere Gesellschaft erst möglich.

Der erste wichtige Ansatz für eine Medientheorie kommt von einem Fritz Haider, der in den 20er, 30er Jahren Psychoanalytiker war. Haider hat den Text "Ding Medium" geschrieben, an dem sich übrigens auch Luhmann und seine Anhänger immer wieder für ihre eigene Bestimmung dessen, was ein Medium ist, aufbauen.

Akzeptieren wir, daß es auf einer hohen Abstraktionsstufe möglich ist von Form und Medium zu sprechen, daß Formen sich in Medien bilden und auflösen, dann kann man auch sagen, daß unser Körper das Medium der Gesellschaft ist. Früher hätte man beispielsweise noch anstatt von Form und Medium von System und Umwelt gesprochen. Wir merken System und Umwelt funktioniert nicht mehr so ganz, auch der Diskurs der Systeme funktioniert nicht - das wollte auch diese Veranstaltung problematisieren. Es wäre dann eher vielleicht der Konkurs oder der Dissenz der Systeme. Diese Unterscheidung Form und Medium, wenn man sie richtig begreift, gibt sehr viel her, weil wir immer in irgendeinem Medium uns für irgendeine Form entscheiden müssen. Das heißt, der Urakt, den wir Zeit unseres Lebens von neuem beginnen müssen und um den wir nicht herumkommen, ist uns zu entscheiden auf welche Seite hin wir welche Form in welchem Medium wollen. Ich denke, je raffinierter wir unsere Formen jeweils auswählen oder auch beitragen können, um so raffinierter, lustvoller und wertschätzender wird unser Weltbild. Form heißt dann einfach, daß wir zu dieser oder jener Lösung greifen - wir müssen uns entscheiden und wenn wir uns nicht entscheiden, dann wird eben über uns entschieden. Das wäre die Quintessenz, daß ich immer der Faszinierte bin, der aber auch nie sein eigenes Weltbild entwickeln und also nie seine Form finden kann. Man sagt auch bei einem Sportler, er ist in guter Form und das könnte man direkt auf das Geistige übertragen, wenn wir selber in Form wären, also informiert sind und unsere Form bestimmen

könnten, dann könnten wir uns so entwickeln, daß wir nicht nur diskursfähig sind - was ja ein abgestandener, Habermascher Terminus ist -, sondern daß wir zum Polylog beflügelt werden. Der Polylog wäre für mich wiederum das, was Julia Kristeva die Möglichkeit eines poetischen Weltbildentwurfes genannt hatte, wo wir alle partizipieren und unseren Teil beitragen können. Also am je eigenen Körper wird sichtbar, welche Inszenierungen und Formierungen in einer gewissen historischen Situation möglich sind. Allein schon die Kleidervorschriften aus dem Mittelalter: die Bauern mußten einfach in härenem Gewande gehen und Seide etc. war für die Adeligen reserviert. Aber wenn wir heute in die USA blicken, dann bemerken wir, daß es für Schulen etwa rigide Kleidervorschriften gibt. Es ist hinter allem eine Vorschrift tätig, die uns in einen bestimmten Konsens oder Diskurs hineintreibt. Das heißt, es ist niemand frei, auch wie wir uns anziehen.

Der Körper ist sowohl Medium von Fremdbestimmung - das wäre die Gesellschaft in Zwängen - als auch Medium von Eigendefinitionen - Identität durch Differenz. In den 70er, 80er Jahren hatten die französischen Philosophen großen Erfolg. Sie behaupteten, es gäbe keine Identität. Wir sehen, alle Theorie ist nur eine Theorie von einer Theorie. Es ist immer eine Metasprache auf der die Begriffe irgendwie verschoben werden und man in einer bestimmten Terminologie einklinkt. Für mich hat Theorie nur einen Sinn, wenn sie eine Befreiungstheorie ist. Das heißt, ich muß mich irgendwo terminologisch einklinken, ob es mir paßt oder nicht, ich kann keine eigene Sprache erfinden. Das sind eigentlich schon wieder Fremdbestimmungen, aber die Franzosen haben behauptet, es gäbe keine Identität, es gäbe nur la difference - Derrida hat sogar dann von difference gesprochen. Ich denke trotz allem ist es erstaunlich, daß man Leute 20, 30 Jahre nicht sieht und man erkennt sie auf den ersten Blick wieder, obwohl sie graue Haare bekommen haben, Brille tragen etc. Das ist doch auch eigentlich ein Mysterium und deshalb würde ich den Begriff der Identität nicht aufgeben, sondern im Gegenteil sagen, die Identität ist ja gerade die Differenz. Weil wir uns als je einmaliges Subjekt verhalten, sind wir eben different. Somit ist der Körper die Schnittstelle an der sich die Selbstentfaltung und die Vorschriften von den anderen treffen. Es geht nie ohne, es verhält sich wie die Doppelhelix. Ich komme von meinen Eltern und vielleicht bin ich auch einmal Papi, man ist nie alleine auf der Welt. Ich habe kürzlich einen Vortrag gehalten, der hieß "Ich bin : die anderen". Ich finde das von mir aus gesehen die richtige Haltung, daß ich akzeptiere, daß mein gesamtes Vokabular von anderen stammt. Daß ich aber vielleicht einmal, wenn ich wahnsinnig Glück habe, ein paar eigene Ideen entwickle, das ist dann für mich ein hochgradig lustvolles Ereignis. Die Selbstentfaltung und die Vorschriften prallen immer irgendwo aufeinander und das wiederum ist Medium und Form. Die Medien sind von mir aus gegeben und ich muß versuchen mir meine eigene Form darin zu entwickeln. Körpertechniken deformieren oder formieren den Körper als Medium. Je nach Interpretation, Definition der Mediatisierung des Körpers erhalten wir eine Fülle an Körperbildern, die mit den jeweiligen Weltbildern korrespondieren. Wir können kein Körperbild haben ohne ein Weltbild und das Weltbild bestimmt letzten Endes zu welchen Körperbildern wir finden respektive welchen körperlichen Ausdruck wir annehmen dürfen.

Der Begriff Körpertechnik kommt von Marcel Mauss und in letzter Zeit gibt es eine breit angelegte Reihe von Hans Peter Dürr über Scham usw. und da sehen wir, daß selbst Nacktheit schon Bände spricht. Wir können nie umhin von einem gesellschaftlichen Kontext unseren Körper zu definieren. Wir sind ihm eingebettet oder er ist uns fremd, auf jeden Fall geht es nicht ohne irgendeine Form und diese Formen der Mediatisierung möchte ich anhand der Venus von Willendorf bis zu Beispielen aus der zeitgenössischen Kunst aufzeigen.

Marie König, die große Paläontologin und Kunstforscherin sagte einmal, daß die Venus von Willendorf (1) nur für unser Auge gesichtslos ist. Vielmehr handelt es sich um das Netz der sogenannten matriachalen oder besser matristischen Organisationsform der Gesellschaft. Das Netz war ein Vorläufer der Krone und ein Symbol für die "sanfte Herrschaft der Frauen".

Wenn wir das einmal als Symbol nehmen für eine gewisse Form der Organisation der Gesellschaft und somit der möglichen Körperformierung, dann muß bei den Sumerern und Ägyptern ein riesiger Einschnitt gemacht werden, nämlich die Erfindung der Schrift und des Rades etc. Also ein Wandel der Begrifflichkeit, weg von den Stier- und Mondkulten etc. hin zum Pferd und zur Sonne. Der Posten des Schreibers war in Ägypten (2) nur Söhnen des Pharaos oder absolut hoch gestellten Persönlichkeiten in der Gesellschaft gestattet und es ging auch darum diese neue Kunst geheim zu halten. Wir sehen darin schon wieder, wie die Ideologie oder das Präformierte die Gesellschaft formiert, indem das damals eine Papyrusrolle war und heute würde man Windows 95 sagen. Also derjenige, der die Kryptologie beherrscht und sie möglichst für sich behält, der ist im Grunde genommen der Herrscher. Mir sagte einer, daß jede Figur genauso wie ein Zeichen in der Schrift eine Hieroglyphe sei. Diese Plastik ist damit eigentlich keine Plastik, sondern eine Hieroglyphe und das finde ich sehr interessant, weil das würde wiederum heißen, daß letzten Endes die Schrift auf dem Körper das ermöglicht, was der Körper als Medium überhaupt darzustellen fähig ist.

Die allererste Gesetzesstele die wir kennen ist diejenige von Hammurapi I. aus Babylonien. Wie wir wissen sagt auch Paul Virilio, der große Dromologe, daß diese Ornamente das erste Massenkommunikationsinstrument gewesen seien. Sie waren damals noch sehr statisch, heute sind sie lichtgeschwind. Es gibt auch da eine unglaubliche Veränderung, aber der phallische Charakter der lichtgeschwinden Information, etwa Hollywoods ist natürlich noch genau gleich erhalten wie hier. Deshalb ist auch die Krönung des Phallus hier Hammurapi und hier ist der Sonnengott und dieser sagt ihm praktisch was er zu schreiben habe. Es ist ein Weg über etwas hinweg. Ich denke dieser Weg wurde von Gregory Bateson und Kollegen sehr schön beschrieben als double bind und schon in der alten mesopotamischen Architektur kann man das beim Zikkurat studieren. Das heißt, diese Doppeleinheit ist für jede Form von Herrschaft notwendig, weil wenn ich hier auf der Erde nicht weiterkomme, komme ich sicher im Himmel weiter mit dem Argument und da war ja noch nie einer zurückgekommen, also habe ich immer eine verlogene Double Bind-Situation.

In der griechischen Kunst wurde versucht an die Grenzen des Darstellbaren zu gehen. Im 18. Jh. wurde daraufhin der Begriff des Sublimen aus dem Englischen her angewandt. Das Erhabene ist nicht mehr das Schöne, sondern etwas das eigentlich nicht darstellbar ist. Wir wissen daß die Laokoon Gruppe (9) im Domus Aureus bzw. im Palast Neros gefunden wurde. Um 1506 wurde diese Statuengruppe auch Michelangelo vorgeführt worin man den Konnex vom Altertum zur Renaissance sieht. Um den Moment des Schmerzes geht es, das heißt, wieviel Zeit kann in den Raum verpackt werden oder umgekehrt argumentiert, wieviel Zeit braucht ein Text, etwa in der Poesie, damit etwas ausdrückbar wird.

Diese Form von Körperkult, vor allem am männlichen Körper, wie wir ihn von den Griechen nur allzugut kennen, kann auch bewußt gebrochen werden. Gegen Ende der römischen Herrschaft läßt sich Marc Aurel als gütiger Herrscher darstellen (10). Und das wird mit einem Trick gemacht, mit dem Bart hier, ob er selber einen hatte, ist natürlich fraglich, genauso wie man sagt, Sokrates und Homer hatten einen Bart und plötzlich auch Jesus Christus. Sie tragen Bärte, weil es im römischen Altertum ein Zeichen für Intellektualität war und diese war wiederum Griechentum. A la grec war ein intellektuelles Outfit. Das ist eine von rund 20 Reiterstatuen. Heute kann man die Herrscher ja nicht mehr gut im Auto darstellen.

In der Majesta von Duccio (13) haben wir ein Konglomerat des gesamten Mittelalters mit der ganzen Strenge der byzantinischen Kunst. Die Tradition der Mutter, des Matriachats lebt hier weiter und der Madonnenkult hatte um 1300 einen unglaublichen Erfolg, weil vorher nur Jesus Christus und das Kreuz entsprechend adoriert wurden.

Diese beiden Traditionen der Muttergottes, Christus Leben und Opfertod bilden das Rückgrad für die erfolgreiche Kunst des Mittelalters. Das blüht in der Scrovegni oder Arena Kapelle (13) wieder bei Giotto mit der Protorenaissance auf. Der Körper, der in der ganzen christlichen Kunst zugunsten eines Knochengerippes vergessen wurde, taucht hier wieder in einem neuen Bewußtsein auf.

Wir haben natürlich eine lange Tradition der Körperdarstellungen des homosexuellen Mannes - etwa Christusdarstellungen. Bartholomäus z.B. ist ja gehäutet worden und auf diesem Hautsack haben wir das Porträt von Michelangelo (18). Er hat sich als leidender Künstler dargestellt.

Caravaggio, Berufung des Matthäus (20), zielt auf die dramatisierte Inszenierung des Körpers. Hier sehen wir schon eher ein Theater und wie verschieden die Sicht auf die Welt und auf die Körper in der Welt sein kann. Man könnte so weit argumentieren in einer Definition der Mediatisierung des Körpers wie es Alfred Lorenzer tut, er sagt nämlich, alles ist zunächst eine Szene, es gibt nichts anderes als Szenen, womit wir immer in irgendeiner Szene sind. Diese Szene wird, wenn etwas fürchterliches passiert von mir verdrängt, sodaß ich nachher nur noch das nicht mehr mental revitalisieren kann, sodaß es ein Klischee ist - und wir leben im Zeitalter der Klischees. Das heißt, es wird alles nur verdrängt, es kommt nie zu der Aktion, die ich selber möchte, auch nicht zu meiner Körperaktion. Wohingegen, wenn ich eine Szene für mich wiederum virulent machen kann, dann ist es ein Symbol. Er unterscheidet die ganzen Möglichkeiten in Klischee und Symbol. Und je mehr ich selber symbolisieren kann, je

mehr erstelle ich mein eigenes Weltbild, je weniger hänge ich an den Schockbildern, je mehr kann ich zärtliche Bilder und tatsächlichen Polylog auslösen.

Der Körper wird aber nicht nur in seiner perfekten Oberfläche dargestellt, wie die Anatomie des Dr. Tulp von Rembrandt (22) zeigt. Das ist wohl eine der ersten Darstellungen in denen eine Hand geöffnet wird. Bereits von Leonardo da Vinci ist eine Nekrophilie überliefert. In Modena kam es auf, daß vierteljährlich an der Universität eine Leiche seziiert wurde. Ein neues Bewußtsein des Körpers setzt ein. Heute sind wir am anderen Punkt angelangt. Man hat schon Entsorgungsprobleme und im Krematorium in Bern beispielsweise heizt man mit der Abwärme verbrannter Körper - sie entspricht ca. 16 Liter Heizöl - die Abdankungskapelle.

Bei Watteau (24) wird der nackte Körper zwar nicht direkt zur Schau gestellt, aber als Statue taucht er überall auf.

Mit dem Beginn der Moderne beginnt eine neue Mystifizierung des Körpers, da der völlig seziierte Körper uns nicht befriedigt. Die Moderne, die mit dem Mythos der Aufklärung beginnt, wurde aber schon ziemlich bald von Künstlern wie Goya, denken wir etwa an seinen Hexensabbat (25) durchschaut.

In dem Moment, wo die abstrakte Kunst aufkommt, geht der Körper in anderen Regionen fremd, wahrscheinlich in der Werbung als totaler Impact. Persil, Odol und alle anderen Produkte haben von Anfang an mit den entsprechenden Körpern gearbeitet. Die Kunst hat sich vom Zwang der Körperdarstellung befreit.

Wir haben die ganze Moderne hindurch diesen Widerstreit zwischen Körper darstellen und nicht darstellen. Das kommt auch schon bei Duchamps Arbeit "Das große Glas" (32) sehr deutlich zum Ausdruck. Man kann nur noch Energien darstellen. Eine Darstellung des Körpers in seiner gesamten Komplexität ist äußerst schwierig geworden.

Hier sind wir an dem Punkt, wo das Problem der Puppe (33) oder des Roboters oder des artifiziiellen Körpers nach Frankenstein und dergleichen so hautnah uns angeht, daß wir es auf jeden Fall nicht mehr so einfach haben mit unserem Körper.

Balthus (34) malt kleine Mädchen, weil sie die zukünftigen Mütter sind und an denen probiert er ein Körperalphabet, das sämtliche Stufen der Alphabetisierung des Körpers uns darlegt. Die Körperdefinition von Balthus ist eine der brauchbarsten.

39.) Ich habe einmal für die Postmoderne eine Formel aufgestellt: A (Atombombe) zu B (Biogentechnologie) zu C (Computer) wie C zu S (Satelliten) und M (Mediatisierung), das heißt, in der Mitte ist der Computer, der im Zweiten Weltkrieg entwickelt wurde; die Atombombe macht alles flach, die Biogentechnologien haben durchschaut, daß wir mit Crick und Watson aus einer Doppelhelix bestehen, daß wir eine endlose Genkette sind, sie können das Leben verändern, der Computer als großes neues Gehirn macht dies alles durch Berechnungen möglich und speicherbar, die Satelliten als Auge Gottes haben den Planeten zum Raumschiff Erde geschrumpft, die forcierte Mediatisierung durch TV spätestens seit 1950, machte bewußt, daß unser Weltbild primär immer ein manipuliertes ist. Das heißt, wir sind im Griff ganz anderer historischer Gegebenheiten als in der Moderne geherrscht haben.

Die Moderne war noch die Eisenbahn und das Netz von Schienen durch ganze Kontinente, das Symbol der Moderne ist der Eiffelturm.

Las Vegas ist der große Ausgangspunkt für alles was Postmoderne heißt. Robert Venturi, der Chefideologe der Architekten hat die Symbolsprache, die in Las Vegas als Schrift und Architektur existiert, beschrieben und diese ist bis heute richtungsweisend. Es waren Mafiosi wie Bugsy Siegel, Lucky Luciano u.a. die das Geld auftrieben und das erste Casino wie einen Leuchtturm in die Wüste setzten. Nach seiner Geliebten nannte er das erste Casino Flamingo. Das ist der Startschuß für die verspielte Gesellschaft, die mit Nintendo und Sega ihren vorläufigen Höhepunkt feiert.

Der zweite Teil meines Bildessays widmet sich der Postmoderne - im Bewußtsein, daß der Terminus Postmoderne abgegriffen ist. Im Sinne von Lyotard hat sich die Vorherrschaft einer großen Erzählung zugunsten vieler kleiner Erzählungen aufgelöst, in die man sich selber einbringen kann, also eine andere Freiheit der totalen Mediatisierung. Mit der Verbindung eines Namens mit einem Bild sind wir mitten in der Problematik der Mediatisierung: Ein Picasso ohne Signatur ist kein Picasso. Wir wissen von fünfzehn Picassos, die nicht signiert sind und deshalb auch keinen entsprechenden Wert aufweisen. Der Künstler ist der beste Werbeträger für sich selbst, er ist sein eigenes Logo.

Wenn die Vogue einen Spitzenfotografen wie Erwin Blumenfeld aus dem surrealistischen Kontext bringt, dieser den reduziertesten Cover (43) macht den es überhaupt gibt, würde ich mit Walter Benjamin sagen, es gibt ein massenweise reproduzierbares Kunstwerk. Mit dem Impakt der Technologie in den Kunstdiskurs hinein stehen wir vor dem Problem, daß es Foto-Fotografen und Künstler-Fotografen gibt. Der Rezipient kann sich selbst entscheiden, ob es für ihn Fotokunst ist. In den 70er Jahren ist erstmals effektiv Fotokunst aufgekommen. Katharina Sieverding, Urs Lüthi, Jürgen Klauke etc. haben zu neuen Formaten gegriffen und indem sie zu lebensgroßen und überlebensgroßen Formaten griffen, haben sie die Fotografie von ihrem zwanghaften Verhältnis Passpartout plus kleiner edler Abzug befreit und den Rahmen gesprengt. Wenn wir in letzter Zeit die Diskussion mit Oliviero Toskani und Benetton haben, dann bin ich sehr verunsichert zu sagen, das sei nicht Kunst. Es sind weltweite Aktionen mit höchstehender Fotografie und Ästhetik, die neben "Benetton" auch ein Bewußtsein transportieren. Ich habe kürzlich einen Vortrag mit dem Titel "Enttabuisierte Tabus" gehalten, wobei ich Beispiele brachte, die Tabus zeigen und dadurch diese gleichzeitig enttabuisieren und wodurch diese vielleicht besser internalisiert werden können. Nachdem in den 30er Jahren die Magazine aufkamen, beginnt hier eine Diskussion virulent zu werden. Genau in dem Moment, wo die Fotografie als technisches Bild oder als mögliche Generierung eines Bildes via Technik aufkommt, gibt es auch das erste Mannequin. Claudia Schiffer ist in dem Moment entstanden als ein apparatives Bild entstand. 1850 war das in Paris der Fall. Vorher gab es Mannequins, also kleine Puppen an denen die entsprechenden Kleidungsstücke von Reisen gezeigt worden sind. Es gibt eine Tradition von der Reduktion

des Körperbildes hin zu einer Puppe. (etwa Malerpuppen des 15. Jh. im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum)

Die Mediatisierung wird in den 50er Jahren immer mehr forciert und es gibt wenige Leute die das in der ersten Sekunde richtig begriffen haben, die die Inszenierung dermaßen radikal verändert haben, daß der Unterschied zur Moderne augenfällig wird. Zum einen wissen wir, daß im Moulin Rouge in Paris in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts der erste Striptease stattgefunden hat. Eine Frau wurde dafür bezahlt, daß sie sich vor Publikum auszieht. 1952 hatte ein Franzose die Idee, eine Frau von Anfang an splitternackt auf die Bühne zu stellen und sie dafür immateriell mit Lichtprojektionen anzuziehen. Alan Bernardieu, der sich letztes Jahr umgebracht und den Crazy Horse Salon (44) gegründet hat, hat richtig erkannt, daß unser Körper seit den 50er Jahren ein mediatisierter, tätowierter Körper ist und daß die Medien unbewußt ihr Spiel mit uns treiben.

Der selbe Prozeß ist feststellbar bei einer der Inkunabeln der postmodernen Fotografie (45) aus dem Studio Tom Kellys. Er hat Marilyn Monroe für einen Kalender namens Golden Dreams fotografiert. Hugh Hefner, der Herausgeber des Playboy hat dieses Foto gesehen und druckte es seitenverkehrt als erstes Centerfold. Man weiß bei diesem Foto nicht mehr, ob sie liegt oder sitzt. Lage und Seitenrichtigkeit sind völlig unwichtig. Wenn wir uns anhand der Biografie von Monroe, wie sie uns Norman Mailer mitteilt, vergegenwärtigen, daß sie an der zwölften Abtreibung fast gestorben wäre, ist dieses Bild der idealisierten Schönheit ein absolut verlogenes Bild.

Es ist erstaunlich, daß ein so kleines Bild wie "Just what is it, what makes today's life so different, so appealing" (47) von Richard Hamilton aus dem Jahr 1956 eine Inkunabel der postmodernen Kunst geworden ist. Er hat sich damals an Scientific American und ähnlichen Lektüren gelobt und ist gemeinsam mit Rauschenberg, Jasper Johns usw. einer der Vorreiter der englischen Popkunst. Wir haben sämtliche Medien, die damals vorhanden waren hier verarbeitet, sozusagen zu einem Plastik-Bild unseres Lebens, und Plastik ist genau der Terminus den wir brauchen, wenn wir wissen, daß im Unterschied zu einem vorindustriellen Materialbewußtsein unsere Zeit ganz anders aussieht. Wir sehen hinten "The Jazz Singer" von 1927, der erste erfolgreiche Tonfilm, oben den Mond, Ford - er baute bekanntlich als erster ein am Fließband hergestelltes Auto, das Ford T-Modell - das Tonband, den Fernsehapparat, Presse, Haushaltsgegenstände, Dosen, Pop ist hier fast symbolisch - der englische Kunstkritiker Lawrence Alloway hat ja als Erster von Pop-Art geschrieben - und schließlich Lincoln oder irgendein Präsident, bin ich mir aber nicht sicher. Es ist ein ideelles Bild, das mit geringstem Aufwand unsere Zeit oder die zukünftige Entwicklung voraussah. Im selben Jahr hat er eine Ausstellung organisiert mit dem Titel "This is Tomorrow". Der Bodybuilder ist hier bereits vorhanden, also daß der Körper sich je nach Wunsch, dank gewisser Medikamente etc. sich doch sehr verschieden gestalten oder umgestalten läßt. Der Körper wird so etwas wie eine aufblasbare Puppe und die Psyche kann in alle Winde verweht werden.

Wenn nun die Räume und Körper durchlässig ineinander übergehen, weil sie als reine Oberflächen die Schnittstellen nur noch darstellen, dann ist es auch möglich, daß ein Techniker wie Andre Watherkein zur Weltausstellung in Brüssel 1959 ein Atomium (48) baut. Das ist nichts anders als die 1,65 milliardste Vergrößerung eines Metallmoleküls. Das ist die Umsetzung von etwas Kleinem in etwas Riesiges, 99 m hoch. Es verkörpert weniger Architektur als Technologie. Die Architektur im herkömmlichen Sinn ist durch das Bewußtsein der Verschiebbarkeit des Zoomeffekts der Mediatisierung in eine ganz neue Dimension gekommen.

Das ist dann der Grund, weshalb der reine Körperabdruck genügt, um den Körper darzustellen. Ich brauche nicht mehr den Pinsel, weil der Körper zum Pinsel werden kann mit dem irgendeine Form von Mediatisierung zustande kommt, wie bei Yves Klein (50). Von Pierre Restani wurde dieses Abdruckverfahren Anthropometrie genannt. Er hat ungefähr 150 davon gemacht und man kann nicht mehr zwischen Malerei und Performance unterscheiden. Als perfekte Mischform zwischen Performance und Malerei haben wir es mit einem Intermedium zu tun. Als Intermedium kann ich wiederum definieren, ist es Kunst oder ein poetischer Akt, weil die Multimedien als Trennungsfaktoren oder als reine Notwendigkeitsschürer immer auf der Seite des rein nützlich Unterwerfenden sind und die Intermediären mir das quasi Unnütze oder Unnötige suggerieren oder es mir schenken als ein Wertschätzungselement. Er hat versucht das Immaterielle darzustellen. Wir kennen ja die beiden Partner Arman und Yves Klein, die haben sich daraus ein Spiel gemacht. Arman wollte das Volle in der Galerie Yves Claire in Paris, er hat die Galerie total verstellt und Klein hat die Galerie total leer gelassen. Klein hat auch gegen Bezahlung Gold in die Seine geworfen. Dann ist es nur noch ein reiner Bewußtseinsakt was Kunst ist. Der partizipatorische Akt wird immer wichtiger.

Das selbe Problem anders ausgedrückt haben wir bei Günther Brus (51). Georges Matthieu war in Wien in einem Theater zu einem Auftritt eingeladen, wo eine riesige Leinwand innerhalb von zwei Stunden während einer Malaktion mit Zeichen gefüllt wurde. Beeindruckt von dieser Aktion sind Nitsch, Mühl, Brus zusammengesessen und haben ihre erste Aktion gemacht, indem sie eine Küchenkredenz aus dem Fenster warfen. Sie haben quasi die Straße mit Marmelade und Honig bemalt, eine Materialaktion. Dann gingen sie weiter und sagten, wir möchten über die Leinwand hinaus. Das über die Leinwand Hinausgehen wird in dieser Malaktion wunderbar dargestellt, indem Du selber die Leinwand bist, man ist selber der Ort der Generierung des Weltbildes und die Verschiebung hin zur Mentalität. Das reine Weltbild als geistiger Prozeß wird damit klar gezeigt.

1963 hat Nam June Paik einen TV-Büstenhalter für Charlotte Moorman (55) entwickelt. Man könnte von einer körperlichen Videoskulptur sprechen. Die Monitore zeigten entweder eine Closed Circuit Situation, Moorman beim Spielen des Cellos, oder irgendwelche TV-Programme, zwischen denen Moorman switchen konnte. Die Closed Circuit Situation stellte einen Klonierungsprozeß und das Ende des Spiegelstadiums dar, das in das Monitorstadium,

in die unendliche Reproduktion des selben übergeführt wird. Bill Viola sagte ja einmal, "I'm a seven channel child". Das heißt, er hat sich nicht mehr am Busen der Mutter genährt, sondern hatte sieben Kanäle, durch die er switchen und surfen konnte. Was ist das für ein Körper, der sich als solcher selber wiederum auf dem Monitor beinhaltet und der durch die ganze Mediatisierung hindurch auf sich zeigt.

Diese Problematik zeigt der Videokünstler Stephen Laub (61) sehr gut. Er kaufte von der NASA Dias und projizierte diese auf den Körper eines Freundes und nahm alles auf Video auf. Er zeigte auch Hitlerreden auf einem Gesicht, auf einem Zahn, eine 1 x 1 cm große Leinwand.

Genau dieser Prozeß, wo das Leben zum Film wird, weil es ja ein mentaler Film ist, zeigt Dan Graham sehr schön in seinem Cinema (62). Die Leinwand ist ein Spionspiegel und das Publikum sieht die Leute, die sich hinter der Leinwand bewegen. Die Verschiebungen des Raumes gehen immer mit den Erweiterungen des Körpers einher.

Stelarc war seit Anfang an einer der härtesten Vertreter der Performance Kunst. Seit 20 Jahren arbeitet er an seinem Körper, weil er sagt, der Körper zerfällt und er will seinen Geist über die Robotik retten, damit er einen dritten Arm verwenden kann. Er hat diesen Arm entwickelt und ist mittlerweile soweit, daß er ihn durch eigene Gefühlsregungen bedienen kann. Er kann aber auch die Sensoren jemand anderem übertragen, so daß dieser seinen Arm fernsteuert. Als letzten Schritt ist er über Internet ansteuerbar. Der Magen wird auch zum Ausstellungsraum einer eigenen Skulptur. Der Körper wird selbst zum Kontext von Kunst. Wenn wir das Medium Körper ganz ernst postmodern behandeln wollen, werden wir durch und durch durchsichtig. Wir werden in Scheiben geschnitten; der neueste Anatomieatlas, der auch über Internet abrufbar ist, ist ein in Scheiben zerschnittener, am elektrischen Stuhl hingerichteter Verbrecher.

Meine These wäre, daß Kunst nicht ein in sich geschlossenes System ist, sondern daß es strukturelle Koppelungen von außen in die Kunstwelt hinein gibt und die Kunst mit neuen Inhalten auffrischt. Einer dieser Fälle wäre von der Performance Kunst her gesehen Anne Sprinkle, Zorro (83). Sie übernimmt die männliche Rolle und sie hat jedem Detail, das sie hier trägt mit einen Kommentar versehen, wie etwa dieser BH ist eine Nummer zu klein, damit die Brüste gepreßt werden und größer aussehen etc. Sie war Pornodarstellerin und hat ca. 150 Filme gedreht. Jetzt macht sie Performances, in denen sie die Beine spreizt, ein entsprechendes Sichtrohr einführt und die Männer ihren Muttermund ansehen läßt. Die Oberfläche wird dabei immer weiter verschiebbar. In einer Grafik hat sie veranschaulicht, daß sie mehr Phalli gelutscht hat als das Empire State Building hoch ist.

Bei Kiki Smith, Virgin Mary (84), wird die gehäutete Muttergottes wirklich jungfräulich, indem sie durchsichtig wird.

Wir sind jetzt am Punkt, wo durch die Mediatisierung der Körper nicht mehr gespiegelt, sondern in den Medien endlos reduplizierbar erscheint (90). Das beweist, daß die Bilder in unserem eigenen Weltbild immer näher kommen und daß wir uns dessen auch bewußt werden müssen.

Abbildungsverzeichnis:

- 1.) Venus von Willendorf, Kalkstein, Höhe 11,5 cm, 30000 v.Chr.
- 2.) Schreiber, ägyptisch, bemalter Kalkstein, Sakkara, Höhe 53,3 cm, 2600 v.Chr.
- 3.) Gesetzesstele des Hammurabi, babylonisch, Basalt, 2,25x0,55 m, 1750 v.Chr.
- 4.) Baubo, ägyptisch-ptolemäisch
- 5.) Etrusker, Sarkophag der Eheleute, Terrakotta 2 m, 520 v.Chr.
- 6.) Parthenon, 432 v.Chr.
- 7.) Pergamon, 180 v.Chr.
- 8.) Venus von Milo
- 9.) Laokoon Gruppe
- 10.) Marc Aurel, Bronze, vergoldet, 161-180 n.Chr.
- 11.) Konstantin, 310-320 n.Chr.
- 12.) Duccio, Maesta, Tempera auf Holz, 4,50x2,90 m, 1285.
- 13.) Giotto, Judaskuss, Arena (Scrovegni) Kapelle, Padua, 1306.
- 14.) Masaccio, Trinita, Sta.Maria Novella, Florenz, 1425.
- 15.) Van Eyck, Jan, Kreuzigung - Weltgericht, 1425.
- 16.) Leonardo, Mona Lisa, 77 x 63 cm, 1503-1506.
- 17.) Hieronimus Bosch, Garten der Lüste, ca. 1500
- 18.) Michelangelo, Sixtina, 1508-1512
- 19.) Tizian, L'Assunta, 1516
- 20.) Caravaggio, 1597
- 21.) Gianlorenzo Bernini, Ekstase der Hl. Theresa, Kapella Cornaro, 1645-1652
- 22.) Rembrandt, Anatomie des Dr.Tulp, 1632
- 23.) Vermeer, 1660
- 24.) Watteau, Venetianisches Fest, 1717-1718
- 25.) Goya, Der Hexensabbath, 1819-1823
- 26.) Friedrich, Mann und Frau, den Mond betrachtend
- 27.) Manet, Frühstück im Atelier, 1868
- 28.) Seurat, La Parade, 1887-89
- 29.) Munch, Der Schrei, Tempera und Pastell, 1893
- 30.) Matisse, 1905
- 31.) Kandinsky, Komposition 4, 1911
- 32.) Duchamp, Das Große Glas, 1919-23
- 33.) Kokoschka, Mann mit Puppe, 1918
- 34.) Balthus, 1933
- 35.) Picasso, Guernica, 1937
- 36.) Dali, La Casa de Mae West
- 37.) Piet Mondrian, New York City II, 1942-44
- 38.) Francis Bacon, 1944
- 39.) Las Vegas
- 40.) Jackson Pollock, Alchemy, 1947
- 41.) Jackson Pollock
- 42.) Barnett Newman, 1950-51
- 43.) Erwin Blumenfeld, Vogue Cover, 1950
- 44.) Crazy Horse, 1953
- 45.) Tom Kelly, 1951/1953
- 46.) Jasper Johns Flag, 1954
- 47.) Richard Hamilton, Just what is it that makes today's life so different, so appealing?, 1956
- 48.) Waterkeyn, 1954-58

- 49.) Lucio Fontana, Concetto Spaciale, 1966
- 50.) Yves Klein, Anthropometrie, 1960
- 51.) Brus, Selbstbemalung, 1964
- 52.) Warhol, Marilyn, Serigraphie, 1964
- 53.) Richter, Fußgänger, 1963
- 54.) Snow, Wavelength, 45 min, 16 mm, 1967
- 55.) Nam June Paik, TV-Bra for Charlotte Moorman, 1967
- 56.) Valie Export, Abrundung, 1976
- 57.) Joseph Beuys
- 58.) Charles Eames, 1977
- 59.) Eames and
- 60.) Renzo Piano, Richard Rogers, Centre Pompidou
- 61.) Stephen Laub, 1960
- 62.) Dan Graham, Cinema, 1981
- 63.) Stelarc, Handwriting, 1982
- 64.) Justen Ladda, 1983
- 65.)
- 66.) Krzysztof Wodiczko, 1983
- 67.) L.Montano/T.Hsieh, 1984
- 68.) Michael Snow, Still life in 8 calls, 1985
- 69.) Sigmar Polke, Wachturm III, 1985
- 70.) Bill Viola, Passage, 1987
- 71.) Jürgen Klauke, 1986
- 72.) Jean Nouvel, L'Institute de Monde Arabe, 1983-87
- 73.) Schwartz, 1988
- 74.) Paik, Roboter Baby, 1988
- 75.) Bruce Nauman, Perfect Balance, 1989
- 76.) Chris Marker, Zapping Zone, 1990
- 77-79.) Charles Ray, Yes, No, 1990-92
- 80+81.) Flughafen Schwechat
- 82.) Norman Foster, 1981-91
- 83.) Anne Sprinkle, Zorro, 1991
- 84.) Kiki Smith, Virgin Mary, 1992
- 85.) Michael Tolson, 1992
- 86.) Jill Scott, Paradise Tossed, 1992
- 87.) Silvie Fleury, 1993
- 88.) Jeff Wall, 1993
- 89.) Karl Sims, Revue Virtuelle, 1993
- 90.) Peter Weibel, Der Vorhang von Lascaux, 1994
- 91.) Jeffrey Shaw, Das Goldene Kalb, 1994
- 92.) Damien Hirst, 1994
- 93.) Roy Vaara, 1994
- 94.) Jean Nouvel, Gautier Haus in Paris, 1994
- 95.) Times Square
- 96.) James Lee Byars, A/Your presence is the best work, 1993
- 97.) Inez van Lamsweerde