

**Änne Söll: Arbeit am Körper. Videos und Videoinstallationen von Pipilotti Rist, München: Verlag Silke Schreiber 2004, 228 S., ISBN 3-88960-069-7, EUR 21,00**

Rezensiert von:

Anja Osswald

Universität der Künste, Berlin

Pipilotti Rist stieg in den 90er-Jahren innerhalb kürzester Zeit vom Newcomer zum Superstar der internationalen Kunstszene auf. Vor allem von Seiten der feministischen Kunstkritik wurde die Schweizerin dabei durchaus kontrovers diskutiert. Während die einen ihrer "unbeschwerten Bildsprache" eine Entpolitisierung der Geschlechterfrage und damit einen Rückfall hinter feministische Kunstpraxen der 70er-Jahre vorwarfen, lobten die anderen ein neues weibliches Selbstbewusstsein im Zeichen des Postfeminismus. Änne Söll macht diese Diskussion in ihrer 2004 veröffentlichten Dissertation zum Ausgangspunkt einer differenzierten Auseinandersetzung mit Körper, Körperlichkeit und Bild im Werk von Pipilotti Rist. Die Fokussierung auf die Darstellung des weiblichen Körpers im Kontext feministischer Körpermodelle ist in Anbetracht der Themen und Motive Rists ebenso nahe liegend wie sie bei der Leserin zunächst gewisse Widerstände hervorrufen mag, handelt es sich doch um ein in den 90er-Jahren geradezu inflationär durchdekliniertes Thema. Gerade darin liegt jedoch auch ein wesentlicher Vorteil. Denn Söll gelingt es, auf der Basis der von einem essentialistisch-affirmativen versus dekonstruktivistisch-subversiven Körperverständnis geprägten Rezeption ein Analysemodell zu entwickeln, das nicht mehr in der Dichotomie eines Entweder-oder stecken bleibt, sondern beide Ansätze miteinander in Beziehung setzt und damit in Bewegung bringt.

Ausgehend von den Thesen Judith Butlers, dass Körperlichkeit und Materialität erst durch prozesshafte Wiederholung entstehen und nicht als passives Material sozialer Einschreibungen vorgängig verfügbar sind, geht es Söll um die "Mechanismen der Körperwerdung" in ästhetischen Prozessen. Mit der Betonung des Prozessualen und Performativen wird der bisherigen Rezeption eine komplexere Beziehung von Körper, Bild und Geschlecht entgegengestellt, die konsequenterweise auch auf eine kompliziertere Definition von Subversion und feministischer Ästhetik hinweisen muss. Rists Kunst, so Söll, kann weder als (Wieder-)entdeckung einer "weiblichen Ästhetik" in popkulturellem Gewand interpretiert werden, noch garantiert der performative Charakter ihrer Körperdarstellungen per se einen politisch-subversiven Effekt. Vielmehr ist zuallererst danach zu fragen, wie der (weibliche) Körper als Körper überhaupt zu Stande kommt. Welchen Anteil haben Bilder an der Entstehung von (weiblichen) Körpern? Wie lässt sich das Verhältnis von Bild und Körper / Materie, Medium und Materialität beschreiben?

Diesen Fragen geht Söll in teils brillanten Einzelanalysen von Werken Rists nach. Ihre besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den spezifischen Strategien, mit denen die Künstlerin eine Spannung zwischen der Fragmentierung bzw. Auflösung des Körpers und dessen gleichzeitiger Materialisierung im Bild erzeugt. Die damit verbundene Betonung des Prozesshaften, Unabschließbaren im Œuvre Rists gewinnt ihr theoretisches Profil in der Einbeziehung von Konzepten des Performativen aber auch im Rekurs auf die Pornografiedebatte und auf Mikhail Bakhtins Studie zur Kultur des Karnevalesken. Die detaillierten Interpretationen zeigen die Ähnlichkeiten und Differenzen zu feministischen Traditionen der 70er auf und verweisen auf kunsthistorische Traditionslinien, um die ästhetische Position der Künstlerin zu konturieren.

So erörtert sie das im Videotape 'Blutclip' (1993) und der Installation 'Blutraum' (1993-98) verhandelte Thema der Menstruation im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung um die "Natürlichkeit" des Körpers und um die weibliche Identifikation in feministischen Kunstpraxen der 70er-Jahre. Während der menstruierende Körper dort im Sinne einer gesellschaftlichen Enttabuisierung eine Aufwertung weiblicher Körperfunktionen und Sexualität intendierte, unterwandern Rists ironisch-groteske Darstellungen des blutenden Körpers die Vorstellung des Bluts als "authentischer Stoff". Gerade die bewusste Absage an Authentizität verdeutlicht, dass der Körper keine stabile Identität darstellt, sondern sich in Wechselwirkung mit dominanten und normierenden Körperbildern überhaupt erst als "natürlicher" materialisiert. In Bezugnahme auf Julia Kristevas Begriff des "Verworfenen", den Söll in Ahnlehnung an Butler in einer politisch-kritischen Dimension begreift, bringt der solchermaßen abjekte Körper in Rists Video die gesellschaftlich dominanten Mechanismen zur Etablierung des weiblichen Körperbildes in Bewegung.

Am Beispiel von 'Pickelporno' (1992) behandelt Söll die mit dem Thema Pornografie eng verknüpfte Frage nach der Subversion des Genres durch eine feministische Ästhetik. Körpermetaphern, Videotechnik und die Fragmentierung des Körpers werden als ästhetisches Programm untersucht, das den hegemonialen Bildern der Pornografie entgegengestellt wird. Pipilotti Rist steigere, so Söll, das den kommerziellen Pornofilm bestimmende Gebot nach "maximaler Sichtbarkeit" (Linda Williams) bis ins Groteske und führe es damit ad absurdum: "Der Körper kommt uns auf diese Weise nicht wirklich näher, denn in seiner größten Nähe entfernt er sich - er wird uns fremd." (111). Ob die groteske Körperdarstellung dabei tatsächlich als "Alternative zur Pornographie" (13) zu bewerten ist oder nicht vielmehr in der absoluten Nahaufnahme auf den Körper gerade deren Grenzen aufzeigt, sei hier dahingestellt.

Durch die Einbeziehung der Thesen Bakhtins zur karnevalesken Tradition gelingt es Söll, die subversiven Strategien der Ironisierung und humorvollen Verunsicherung in den Arbeiten Rists politisch zu pointieren - und damit den Vorwurf des bloß affirmativen Pop-Feminismus zu

entkräften. Im Mittelpunkt steht das Karnevaleske in seiner transgressiven Dimension. In der Erörterung des von Bakhtin beschriebenen grotesken, d. h. deformierten und instabilen Körpers als Gegenstück des intakten, geschlossenen Körpers untersucht Söll vor allem die Irritation von Körpergrenzen bzw. der damit verbundenen Kategorien von Innen und Außen durch die Technik der Endoskopie. Die von Rist immer wieder eingesetzten Bilder von Kamerafahrten in den Körper irritieren die Konzepte von Außen und Innen, Oberfläche und Tiefe und verdeutlichen, dass die Bilder vom Körperinnern und -äußeren, von Körpergrenzen generell unsere Vorstellung vom Körper als "geschlossenem" beeinflussen und verändern können: "Innerlichkeit ist hier gleich Oberfläche, Oberfläche gleicht Innerlichkeit und ist Körper." (118). In diesem Sinne sieht Söll die Groteske als kulturelle Strategie, die es unter anderem ermöglicht, gesellschaftliche Hierarchien auf den Kopf zu stellen.

Im letzten Kapitel wird der Fokus von den Werkanalysen auf das System Pipilotti Rist gelenkt. Die Aufmerksamkeit gilt hier den Produktionsbedingungen und Arbeitsprozessen. Im Zusammenhang mit dem für Rist charakteristischen Wechsel zwischen verschiedenen Medien (vom Video zur Installation; vom Video zum Buch) stellt Söll Wiederholung und Sampling als zentrale Arbeitsprinzipien vor, die in ihrem performativen Potenzial sowohl stabilisierende als auch destabilisierende Auswirkungen auf Kategorien wie Werk, Original, Material, Autorschaft etc. haben können. Allerdings ist zu fragen, ob Söll den kritischen Ansatz hier nicht überbewertet. Denn die von ihr beschriebene "Dynamisierung des Materialbegriffs" (196) impliziert nicht notwendigerweise eine Erosion des Werkbegriffs, sondern zeigt eher dessen Fähigkeit zu permanenter Erneuerung und Erweiterung. Insofern funktioniert Rists "Produktivitätssystem" auch und gerade weil es die ökonomischen Gesetze des Marktes nutzt.

Bei aller detaillierten Vielfalt lässt Sölls "Arbeit am Körper" drei große Themenfelder erkennbar werden: Die Oberfläche als Grenze, die groteske Verfremdung des Körpers und die Analyse von Blickbeziehungen. Es war eine gute Entscheidung der Autorin, diese Bereiche nicht getrennt nach Kapiteln zu behandeln, sondern aus den Einzelanalysen zu entwickeln. Auf diese Weise werden die Zusammengehörigkeit der Felder und deren wechselseitige Bedingtheit sichtbar. Wenn Söll etwa Rists Akzentuierung der Oberfläche des Körpers in Relation zu der medialen Oberfläche des Bildschirms stellt und beide im Hinblick auf eine Problematisierung bzw. Zerstörung von Grenzen zwischen Innen und Außen, zwischen männlichem und weiblichem Körper betrachtet, dann stellt dies nicht nur die Logik des stabilen, ganzen Körpers infrage, sondern wirft auch Fragen nach der Positionierung des Betrachters auf. Im Hinblick auf Letzteres ist für Söll die Frage grundlegend, wie die medialen Anordnungen und ihre Variationen in Rists Videoinstallationen das "Management der Aufmerksamkeit" (Jonathan Crary) (de-)regulieren. Indem die Künstlerin ebenso die Schau-Lust inszeniere wie sie die Mechanismen der Disziplinierung und der Steuerung von Lust offen lege, werde, so die

Autorin, die Herrschaft des Maschinenblicks UND die Herrschaft des Auges vorgeführt. Deshalb trifft auch das Konzept der "Immersion", das sich in den letzten Jahren als wirkungsästhetische Kategorie in der Analyse von Videoinstallationen etabliert hat, nach Auffassung Sölls nur die halbe Wahrheit. Rists Arbeiten sind immersiv-vereinnahmend UND reflexiv und sie loten das Spannungsverhältnis zwischen beiden aus. "Kann es eine künstlerisch-kritische Position geben, die nicht auf der Dichotomie von 'visueller Lust' versus 'kritischer Reflexion' aufgebaut ist?" - Diese Frage Sölls ist wohl eher als eine rhetorische zu verstehen, werden doch gerade Rists Strategien als Paradebeispiele zur Überwindung dieser dichotomischen Wirkungskategorien angeführt.

Redaktionelle Betreuung: Lars Blunck

**Empfohlene Zitierweise:**

Anja Osswald: Rezension von: *Änne Söll: Arbeit am Körper. Videos und Videoinstallationen von Pipilotti Rist*, München: Verlag Silke Schreiber 2004, in: **sehepunkte** 5 (2005), Nr. 7/8 [15.07.2005], URL: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2005/07/7286.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168