

Andreas Spiegl

Das haptische Bild

Lotte Lyon kann ungeachtet der verschiedenen Medien, die sie für die Realisierung ihrer Arbeiten heranzieht, als Bildhauerin bezeichnet werden. Camera Austria ist eine Zeitschrift, die sich wesentlich der künstlerischen Fotografie und den mit ihr assoziierten theoretischen und praktischen Perspektiven widmet. Nun: wie kommt es, dass die Praxis einer Bildhauerin für eine Zeitschrift interessant wird, deren Schwerpunkt in der Fotografie liegt? Lotte Lyon bedient sich zwar auch der Fotografie, sie deshalb aber als Fotografin zu charakterisieren wäre ihrer Arbeit nicht angemessen. Die folgenden Zeilen sind nicht mehr als der Versuch zu zeigen, dass die Verwendung der Fotografie – entgegen der Geschichte und Immanenz des Mediums – das Produkt einer bildhauerischen Problematik sein kann.

Für diesen Versuch sollen zwei Annahmen vorangestellt werden: Erstens entwickelt sich die Arbeit von Lotte Lyon aus einer Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper, der auch dann präsent ist, wenn er nicht unmittelbar erscheint. Und zweitens lässt sich die Geschichte der klassischen Bildhauerei als eine Diskursivierung von Körperlichkeit beschreiben, die gerade im menschlichen Körper über Jahrhunderte ein zentrales Motiv gefunden hat. Mit anderen Worten: Die Geschichte der Bildhauerei beinhaltet eine Fülle von dreidimensionalen Abbildern des menschlichen Körpers, der in allen nur erdenklichen Posen und Formationen gezeigt wird. Diese Fokussierung auf den Körper hat soweit geführt, dass der körperliche Ausdruck allein ein Verhältnis zum Raum, zur Realität und letztlich zu sich selbst artikulieren konnte. Entscheidend in dieser Genealogie eines bildhauerischen Blicks auf den menschlichen Körper ist dessen Auffassung als Sprache – d.h. die Idee, über die Körpersprache welche Inhalte auch immer kommunizieren zu können. Die Schwierigkeit und Qualität einer bildhauerischen Interpretation des Körpers bestand ja gerade darin, mit dem Motiv des Körpers allein eine Realität und ein Verhältnis zu dieser zum Ausdruck zu bringen, ohne diese analog abbilden und spezifizieren zu können. Das Spiel der Muskeln, die Körperhaltung und oft nur ein kleines Attribut mussten reichen, um einen Inhalt zu vermitteln. Meist auf einen Sockel oder in eine Nische gestellt, greifen diese Hände ins Leere oder fassen sich an die Stirn. Die umgebende Welt ist verschwunden, um als inkorporierte wieder zu erscheinen. Nun werden Sie fragen, was das alles mit Lotte Lyon zu tun haben soll? Gehen wir einmal von der Annahme aus, Lotte Lyon wäre eine klassische Bildhauerin, die gleichfalls versucht, ihr Verhältnis zur Welt über den Körper auszudrücken, der aber invers zu einer Genealogie der Bildhauerei die Welt nicht als inkorporierte denkt. Aus dieser Perspektive repräsentiert nicht der Körper die Welt, sondern hier hat die Welt den Körper inkorporiert. Ihre Motive – seien es nun Decken, Paravents oder Plastiktaschen – sind für einen Gebrauch durch den menschlichen Körper bestimmt, der aber nicht erscheint. Mit anderen Worten: Die bildhauerische Arbeit von Lotte Lyon beginnt da, wo die ausgestreckten Hände und die gewundenen Körper ihrer klassischen KollegInnen enden. Lotte Lyon arbeitet wie eine Archäologin, die für eine Vorstellung des menschlichen Körpers in einer Motive gräbt, die aus dem Umgang mit diesem Material Rückschlüsse über die kulturelle Beschaffenheit und das Verständnis des Körpers erlaubt. Nehmen wir als Beispiel ihre Serie von Fotografien, die etwa eine simpel gefaltete Wolldecke zeigen. Allein das Material und die Funktion der Decke lassen einen Körper imaginieren, der als wärme- oder schutzbedürftig rekonstruiert werden kann. Die zu einem Viereck gefaltete Form der Decke spricht aber ihrerseits von einer Ordnung, die die Beweglichkeit und Expansion des menschlichen Körpers verschweigt. Diese Ordnung enthält keine Informationen über die Nacktheit, die Geschlechtlichkeit, das sexuelle Begehren oder das Schlafbedürfnis des Menschen. Zusammengenommen wird in dieser gefalteten Decke ein Körper adressiert und zugleich verschwiegen. Als Archäologin einer auf den Körper bezogenen Alltagskultur könnte sie zu dem Schluss kommen, dass diese ein ambivalentes Verhältnis zur Körperlichkeit unterhält. Dieser Körper wäre eine *conditio sine qua non* der Alltagskultur und deren Tabu zugleich.

Nehmen wir als weiteres Beispiel ihre Arbeit, die aus einer faltbaren Holzwand besteht: ein Paravent. Dieser Paravent fungiert als variable und mobile Raumstrukturierung, als Raumteiler. Er offeriert ein Davor und Dahinter und stellt in diesem Sinne eine Sichtbarriere dar. Als mobile Konstruktion kann er überall und dann aufgestellt werden, wenn ein freier Blick auf den Körper unterbunden werden soll. Auch hier wird der Körper im selben Maße adressiert und vorenthalten. Das ambivalente Verhältnis zur Körperlichkeit, das wir schon bei der Decke rekonstruieren konnten, manifestiert sich wieder. Und wie bei der Decke so wird auch beim Paravent der Körper über ein kulturelles Feld seiner Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit definiert. Was an die Stelle eines Bildes vom Körper tritt, ist seine Vorstellung. Was an die Stelle des Körpers tritt, sind Objekte, die ihn über dessen Ausblendung vergegenwärtigen. Anwesend ist er nur als abwesender. Aber die Gegenstände selbst, die den Körper vorenthalten, sind nur dessen Extensionen. Ihre Funktion ist ohne eine Bezugnahme auf diesen und dessen Verbergen nicht zu denken. Weil diese Gegenstände auf den Körper

rekurrieren, den sie verbergen, sind diese performativer Natur: Ausdruck einer Körperkultur. Sie schaffen ein Körperbild und verleihen dem Körper eine Bedeutung, und sei es die, ihn nur mittelbar denken zu können. Nun werden Sie fragen, was diese Ambivalenz mit der Fotografie und diese wiederum mit der Bildhauerei zu schaffen hat? Die Fotografien von Lotte Lyon, die den Körper ins Bild nehmen, sind jene, die ihn erstens nur mittelbar oder ausschnitthaft und bekleidet zeigen und ihn zweitens nur mit Attributen abbilden. Bei diesen Attributen handelt es sich um Plastiktaschen – simple Indikatoren eines Konsumverhaltens. Wenn wir noch annehmen, dass dieses Konsumverhalten den Erwerb von Gegenständen oder Dingen beinhaltet, die sich auf den Körper beziehen, ja mehr oder weniger wieder dieser Logik körperlicher Extensionen folgen, dann treffen wir auf eine Motivik, die den Körper adressiert und ihn zugleich verbirgt. An die Stelle des Körpers tritt die Kleidung, die den Blick auf diesen vorenthält, um ihn verkleidet, als Bild und als Spur, also vermittelt und ambivalent erscheinen zu lassen. Über die Plastiktaschen als Indikatoren eines Konsumverhaltens wird der Körper und dessen Erscheinung noch mit dem Markt und Marketingstrategien in Verbindung gebracht, mit anderen Worten: das Bild, das dieser Körper vermitteln soll, ist ein von außen herangetragenes. Die Plastizität des Plastiks wird somit zum Surrogat der Körperlichkeit und der mit ihr assoziierten Bedeutung. Die Welt scheint den Körper soweit inkorporiert zu haben, dass sich der Körper um noch in Erscheinung zu treten, in diese Welt selbst inkorporieren muss. Für eine Archäologie, die den Körper und dessen kulturelle Bedeutung allein über die Motive des Alltagsleben rekonstruieren will, genügt ein Blick auf die Kleidung und das Konsumverhalten, um nun auch noch Informationen über die Geschlechtlichkeit, das Begehren und die sozialen Erwartungen zu erhalten. Diese Motive sind zwar noch Extensionen des Körpers, wobei hier unter Körper nicht mehr die Körperlichkeit und deren Ausdrucksspektrum zu verstehen sind, sondern dessen Bild und Oberflächen. Dieser Körper kann nur mehr als Körperbild gefasst werden, als Projektion. Haben wir bei der Decke und dem Paravent noch von einer Ordnung gesprochen, deren Geometrie das Körperliche verschweigt, so fügt sich nun die Flächigkeit der Fotografie dieser Ordnung. In diesem Sinne wäre die Flachheit des Bildes nur eine andere Variable im Rahmen einer Ordnung des ambivalenten Verhältnisses zur Körperlichkeit, die adressiert und vorenthalten wird. Für eine Bildhauerin, die sich mit dem Körper auseinandersetzt, bildet die flache und plane Oberfläche einer Fotografie die Entssprechung zur Geometrie und Rechtwinkeligkeit der körperlichen Extensionen. So paradox das klingen mag, aber in diesem Sinne haben die Fotografien von Lotte Lyon haptische Qualität. Das Körperliche, das eigentlich adressiert wird, verschwindet zunehmend aus dem Bild des Körpers. Anwesend ist sie als abwesende. Die Flächigkeit der Fotografie ist nur ein modifizierter Paravent, eine gefaltete Decke, die das Erfassen des Körpers und der Körperlichkeit unterbindet. Wenn wir nun auf die Eingangsfrage zu sprechen kommen, inwiefern die Fotografie das Produkt einer bildhauerischen Problematik sein kann, dann in dem Sinne, dass die Fotografien in der Arbeit von Lotte Lyon nicht über eine Genealogie des Bildes oder der Fotografie zu verstehen sind, sondern nur über eine Geschichte des Körpers, der sich in ein reines Körperbild verwandelt hat. Das fotografische Bild ist nicht repräsentativ für den Körper, indem es diesen abbildet, sondern indem es selbst einen Körper, einen flachen Körper, einen Projektionskörper darstellt. Und der flache Körper der Fotografie scheint für eine Archäologie des Körperlichen und deren kulturelle Abdrücke signifikanter zu sein, als eine dreidimensionale Fassung. Als Extension des Körperlichen bleibt die Fotografie bei Lotte Lyon der bildhauerischen Ambivalenz gegenüber dem Körper, dieser Logik aus Adressieren und Vorenthalten, verbunden.