



ARE YOU ALLERGIC TO THE 21ST CENTURY ?

REFLEKTION Rafaëlle Berchtold

Master of Arts in Transdisziplinarität © ZHDK Diplome 2014

Kontakt:
Rafaëlle Berchtold rafaelle.berchtold@gmail.com

23. Mai 2014

Was war die Initialzündung für das Projekt?

Meine Ausgangsfrage für meine Masterarbeit „ARE YOU ALLERGIC TO THE 21st CENTURY?“ brachte mich dazu, sehr vielfältig und –schichtig mein eigenes Verhalten, Denken und Fühlen zu hinterfragen und zu beleuchten. Was macht mich so allergisch? Sich nicht mehr wohl fühlen, weil Angst und Wut über Zwänge und Ungerechtigkeiten verstärkt werden und an gesellschaftliche sowie wirtschaftliche Grenzen stossen.

Bei mir löst dies allergische Reaktionen aus. Obschon ich starke physische Allergikerin bin, ist diese Bezeichnung in einem metaphorischen Sinn, d.h. als Aversion gemeint. Eine Reaktion auf die Leere und Abstumpfung, welche die Arbeit im Bereich der digitalisierten Kapitalmärkte erzeugen. Wir leben in einem steten Handel, in welchem der Körper eigentlich von morgens bis abends wie eine 9-Volt-Batterie funktionieren muss, denn die heutigen marktwirtschaftlichen Systeme dulden keine Schwäche oder Ausfälle. Die körperliche Befindlichkeit spielt keine Rolle, denn der Körper muss fit sein, zuverlässig arbeiten und falls nicht, wird er getrimmt und aufgeputzt. In einer funktionierenden Marktlogik, in der die Handlungen immer mehr entkörperlicht und abstrakt virtuell werden. Bei der Schnelllebigkeit des Börsenhandels wird innerhalb von Sekundenbruchteilen über einen Kauf oder einen Verkauf entschieden. Von einem konstanten Leistungsdruck geprägt, litt ich nicht selten unter auftretenden Atembeschwerden. Eine virtuelle Tätigkeit, in welcher man täglich angehalten wird, Informationen zu erarbeiten und bereitzustellen. Eine tägliche mathematische Aneinanderreihung von Informationen, Zahlen, Daten, Fakten. Potentialitäten, die errechnet und rund um den Globus geschickt werden. Ein Wechselspiel zwischen Habgier, Ehrgeiz, Verlust und Gewinn. Eingefahrene Profite auf Kosten von Anderen, die Konfliktpotenzial für die eigene Existenz bergen. Innerhalb dieses vermeintlich berechenbaren Umfeldes kommt man nie in Berührung mit den Waren, Ressourcen und Menschen, mit denen man täglich handelt. Man begegnet ausschliesslich Chartlinien und Kurven. Die Konsequenzen, welche dieses Handeln nach sich ziehen, sind innerhalb der „Handelsplattform“ real nicht sichtbar; Die handelnde Person ist lediglich ein Kettenglied im System. Dadurch, dass die resultierenden Folgen nirgends sichtbar thematisiert werden, existiert kein Verantwortungs-bewusstsein gegenüber Anderen.

Die eigene Geschichte führte mich zu diesem Thema. Da ist eine Bankerin, die über Ihren Beruf das Gefühl hat, ihren Körper ein Stück weit verloren zu haben. Die Arbeiten die jetzt entstehen, beschreiben einerseits die Suche nach dem Körper und befassen sich andererseits mit den Verhältnissen, die zum Verlust seiner Wahrnehmung geführt haben. Dabei dient mir mein Körper gleichzeitig als Werkzeug für diese Untersuchungen. In der Malerei bin ich zentral mit der Darstellung meines eigenen Körpers beschäftigt, da aus den alltäglichen Verstrickungen im digitalisierten Handel für mich eine Entkörperlichung resultierte. Es gab diesen Moment des Bruchs, in welchem ich nicht mehr bereit war, über die wirtschaftlichen Folgen meiner Tätigkeit in der herrschenden Marktlogik hinwegzusehen. Ich habe täglich vom Kapitalismus in dieser Ausprägung profitiert und profitiere auch heute noch davon. Wissend, dass dadurch täglich Menschen in die Abhängigkeit und in den Tod geschickt werden, kann ich mein Tun so nicht länger verantworten. Bis heute werden Verbrechen an Finanzmärkten begangen, ohne dass strafrechtliche Untersuchungen folgen. Diese Praxis verstösst gegen die grundlegenden Menschenrechte der heutigen Zivilisation.

Ist dieser Aversionsraum „selbstreferentiell“? Und referiert er auch auf Genderfragen?

Ist der heutige Alltag, bei all den vermeintlichen Freiheiten durch die globalen virtuellen Vernetzungen und der scheinbar im Kapitalismus gleichberechtigt integrierten Frauenposition von Zwängen tatsächlich befreit? Im globalisierten Norden leben wir ein Leben voller Zwänge (Kaufzwang, Schönheitswahn, Erfolgsdruck etc.) und Zeitstress (medialer Bilderflut, Mobilität, Arbeitsabläufen etc.). Diese Zwänge beeinflussen die Kunst in gleichem Masse wie die Ökonomie. In meiner Masterarbeit wird die Verflechtung aufgezeigt. Die Ökonomie und deren patriarchale Struktur sowie die Vermögensverhältnisse bestimmen unser Denken und Leben. Ein weiterer Strang dieser Verflechtung betrifft die Genderproblematik. Diese Themenfelder, die ich mittels Selbstversuche an und mit meinem Körper hinterfrage und untersuche, sind folglich miteinander verbunden und finden die gestalterische Essenz in meiner Kunst. Wie wirken sich die vorherrschenden Machtverhältnisse auf den weiblichen Körper aus? Was ist weibliche Identität?

Die Frage nach dem Blick auf die Rolle der Frauen in dieser kapitalistischen Welt, ist dabei zentral. Mich selbst in Bewegung bringen, ist ein entscheidendes Moment von „ARE YOU ALLERGIC TO THE 21st CENTURY?“ Einerseits geht es um die körperliche Selbstwahrnehmung. Wie fühlen wir uns in unseren Körpern, die einer stetig vorangetriebenen Verwertungslogik unterworfen sind? Andererseits geht es um den persönlichen, gesellschaftlich geprägten Blick, den es zu untersuchen, zu schärfen und zu objektivieren gilt. Um einen Gesellschaftsbezug herzustellen, stelle ich meine Biographie in den Vordergrund und stehe hierfür exemplarisch als gelernte Ökonomin und Künstlerin für ein selbstbestimmtes Frauenbild.

Wir sind ökonomisierte Wesen, egal ob in der Wirtschaft oder in der Kunstwelt tätig. In beiden Bereichen geht es um Marktchancen, die auf ihre Erfolgchancen hin untersucht werden. Im Rahmen dieser Chancenabwägung findet immer auch eine Ausbeutung statt, die ich über die Reaktionen meines Körpers untersuche. Die erarbeiteten Prozesse dienen mir dazu, eigene Komplexitäten und diejenigen meines Umfeldes besser zu verstehen. Diese Komplexitäten versuche ich, in der Malerei sowie im Videoessay zum Ausdruck zu bringen. Mein Körper wird Werkzeug, um als Wechsel zwischen den verschiedenen Medien Malerei und Video zu fungieren. Im Projekt werden kritische Fragen nach der wirtschaftlichen Ordnung provoziert. Die Wirtschaft, welche stets neue Bedürfnisse schafft, um uns neue Zwänge aufzuerlegen.

Eine Gesellschaft, in welcher die weibliche Hälfte der Bevölkerung in der Polit- und Wirtschaftselite untervertreten ist und somit nicht unmittelbar auf deren zukünftige Marschrichtung einwirken kann. Ein System, das also Mechanismen der Ausgrenzung begünstigt und ganze Teile der Gesellschaft bewusst oder unbewusst ausschließt. Wie auch in meinem Videoessay thematisiert, gehe ich davon aus, dass Jede/r das Leben jedes Einzelnen bestimmt. Die Mechanismen des Marktes bekommt jede/r Einzelne zu spüren. Wir wissen, wer unsere Kleider näht. Wir wissen, dass Schlepperboote mit Flüchtlingen von Gegenden und Orten herkommen, wo wir, wo die ganze Welt Geschäfte macht. Wir wissen, das ganze Meere ausgefischt und verunreinigt sind. Wir wissen auch, dass an den Orten, wo diese Missstände am dramatischsten sind, die Schwächsten, zumeist die Frauen die Leidtragenden sind. Wer trägt die Verantwortung? Wie wirken die bestehenden Abhängigkeiten und

Machtverhältnisse auf den Körper. Wie fühle ich mich in meinem weiblichen Körper? Wie nehme ich ihn überhaupt noch wahr? Der Körper der Frau dient bis heute der Repräsentation und den Kaufanreizen. Allzu oft ist der Körper der Frau Eigenkapital, fast immer erscheinend als Fremdkapital. Die Frage nach dem Blick auf die Frauen dieser Welt, ist im Projekt zentral. Hinter unserer Beurteilung und unserem Sehen steht immer ein ökonomisches, politisches und kulturelles von Machtausübung geprägtes Weltbild. Der weibliche Körper ist von patriarchalen und kapitalistischen Werturteilen besetzt. Die zu Grunde liegenden Werte sind eng miteinander verwoben. Ich bewege mich hier in einem bekannten Feld, das von unzähligen Frauen auf vielfältige Weise thematisiert wurde und das die grossen Frauenbewegungen, wie beispielsweise jene in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts, hervorbrachte. Selbst mit den damals erreichten historischen Errungenschaften hinsichtlich der Verbesserung und der Lage der Frau in Bezug auf ihre Selbstbestimmung, ist den Frauen bis heute der Zutritt zu höheren Gremien innerhalb der wirtschaftlichen, politischen oder gesellschaftlichen Elite erschwert. Trotz der höheren Anzahl weiblicher Hochschulabsolventen, gibt es immer noch viel zu wenig Frauen in Spitzenpositionen in der Wirtschaft. Laut statistischen Zahlen publiziert von der Europäischen Kommission, ist an den grössten europäischen börsennotierten Unternehmen im Durchschnitt nur jedes sechste Verwaltungsratsmitglied weiblich! In den Vorständen beträgt der Anteil gerade einmal 4 %!

Wie werden die künstlerischen Medien verwendet?

Es geht im Projekt darum, den persönlichen Blick auf die Dinge zu untersuchen, zu schärfen und zu objektivieren. Wer formt unseren Blick? Wie formen wir unseren Blick? Wie schauen wir eigentlich? Wie werden wir in unserem Empfinden von Aussen beeinflusst. Mich interessiert es, einen Raum hervorzubringen, der mit der Wahl zweier Medien, einerseits dem traditionellen Medium der Malerei und andererseits dem neueren Medium Video, diese beiden in einen Dialog bringt und auf diese Weise Fragen auslöst. Die Selbstwahrnehmung des Körpers hat sehr viel damit zu tun, wie andere uns sehen. Gemäss Kaja Silverman, *„ist der Bildschirm oder das kulturelle Bildrepertoire in jedem von uns eigen - ganz ähnlich der Sprache. Also folgt unsere Wahrnehmung eines anderen Menschen oder eines Objekts*

zwangsläufig bestimmten Darstellungsparametern, deren Anzahl zwar hoch, aber letztlich doch begrenzt ist. Diese Darstellungsparameter legen fest, was und wie die Angehörigen unserer Kultur sehen - wie sie Sichtbares bearbeiten und welche Bedeutungen sie ihm geben.“¹

Warum ist die Körperlichkeit die Strategie des Sichtbarmachens?

Die Performances mit meinem Körper dienen zuallererst der Selbsterfahrung. Diese Selbstversuche führen zum eigentlichen Schaffensprozess meiner Masterarbeit, der dann das Video und die Malerei bedient. Es geht mir um eine intensivere Körperwahrnehmung. Deswegen führte auch die einjährige, regelmässige Körperarbeit im Austausch mit der Art Performerin und Tänzerin Michaela Stuhlmann als Coach zu den entscheidenden Selbstversuchen. Zentral war die Erfahrung, dabei etwas zu entdecken wie beispielsweise den Geist, der den Körper antreibt, aufpeitscht, sich eigentlich über den Körper hinwegsetzt. Und den Willen, der bewirkt, dass körperliche Signale nicht mehr wahrgenommen werden. Der Körper wird dem Willen unterworfen, so wie das in der abendländischen Kultur verankert ist. Wie in meiner Versuchsanordnung erlebt und erkannt, bringt uns diese Kultur weiter, über Grenzen und Hindernisse hinweg, allerdings kann der Körper dabei zu tiefst erschöpft zusammenbrechen. Mein Körper hielt sich während des Experiments an die Realität, wohingegen mein Wille sich diese nicht eingestehen wollte.

Der Körper ist etwas, das man hat, aber auch etwas das man ist. Man kann auf der ästhetischen Ebene stets seinen Körper hegen und pflegen, verzärteln, ihn sogar unterschiedlichen Schönheitsoperationen unterziehen. Darüber hinaus geht es mir jedoch um eine „wirkliche“ Annäherung an den Körper, die immer mit Körperarbeit und intensiver Wahrnehmung in Verbindung steht. Durch Körperarbeit und Bewegung gelingt eine subtile Selbstwahrnehmung, in welcher ich mich mit meinem Körper eins fühle. Meine Erfahrung war, dass mit den Selbstversuchen und den spezifischen Körperübungen eine obsessive Beobachtung stattfand und Gefühlsmomente sich tief einschrieben. Sie blieben mir präsent und beim Malen als Erinnerung abrufbar. Die Ölbilder „PLEASE LOOK PRECISELY“ und „Aggregatzustand I“ sind Zeugnisse meiner körperlichen Erfahrung.

Erst durch den Körper nehme ich überhaupt einen Ort ein und habe dadurch eine Welt. Meine Haut ist die äusserste Grenze meines Körpers. Sie grenzt mich gegen Aussen ab und zugleich werde ich immer wieder von Aussen beeinflusst, abgelenkt und angetrieben. Wie ich mit meinem Körper umgehe, was er erdulden muss, zeichnet sich direkt auf und in ihm ab. Der Körper ist real: Er kann mich aber auch täuschen. Nur in der Bewegung kann ich Grenzen erweitern und Tiefen ausloten. Wie finde ich meine Grenzen? Sie können erst über den Körper sichtbar gemacht werden. Ich mache diese Grenzen für mich sichtbar. Sich in Bewegung bringen, ist ein zentrales Moment von „ARE YOU ALLERGIC TO THE 21st CENTURY?“. Dabei ist es unerlässlich, sich auch zu widersprechen, um überhaupt vorwärts zu kommen. Offene Prozesse einleiten zu können, und dabei auch für einen Bruch bereit zu sein, der mit einem Wagnis einhergeht. Mut zum persönlichen Wandel?

Welche Thesen liegen dem Projekt zugrunde?

Mein Vorgehen oder Verfahren ist aus biographischen Gründen entstanden. Ich habe mich in meiner Vorzeige-Biographie als Bankerin/Händlerin ein Stück weit verloren geglaubt - vielleicht sogar zuvor gar nie wirklich gefunden - und versuche nun, mich über die in meiner Masterarbeit beschriebenen Experimente wieder oder neu zu finden, mich in Bewegung bringen, und das intensiv zu spüren und zu erleben, bzw. diese Selbstfindung in meiner Kunst umzusetzen, als ein Resultat meiner Erfahrung und Wahrnehmung. In der Arbeit „ARE YOU ALLERGIC TO THE 21st CENTURY?“ untersuche ich die zentrale Frage:

Wie lassen sich biografische Erfahrungen im patriarchalen Kapitalismus in körperlich-performative Grenzerfahrungen und in eine künstlerische Sprache übersetzen?

Ich versuche, die beschriebenen Gefühle und Gedanken auf den Punkt zu bringen, um sie in meiner Kunst erfahrbar zu machen. Um das zu erreichen, wende ich Selbstversuche an. Sie erlauben mir, gezielt mentale Zustände zu untersuchen und durch die körperliche Erfahrung bewusst und verdichtet zu erleben. Trotz diesem ‚Sich Aussetzen‘ kann ich dank der Versuchsanordnung auch eine Distanz schaffen, die mir hilft meine Psyche und Physis zu prüfen, zu hinterfragen und auch zu stärken.

Selbst wenn ich dabei meinem Körper Gewalt antue, sind es diese Blessuren, die sich physisch und psychisch einschreiben und Emotionen und Gedanken freisetzen. Denn eigentlich sind diese Experimente materialisierte Wünsche – Wünsche nach Befreiung. Ich diene mir selbst als Laboratorium, in welchem ich mich einerseits selbst erfahre und andererseits das bewusst Erlebte in seiner gesteigerten Intensität für die gestalterische Umsetzung auf die Leinwand bringe, oder als Performance sehr ergiebig und wirksam für den Videoessay nutzen kann. Die hier verfolgte These: Der weibliche Körper ist nie Eigenkapital, immer erscheint er als Fremdkapital.

Beim Werk „TRADERS“ spielt die photorealistische Malerei eine wichtige Rolle, aber was wird darin ausgedrückt und verhandelt?

Die Verwischung steht für unklare Grenzen, für Bewegung aber auch Auflösung, für Vergängliches. Informationen sind wenige Minuten später bereits nicht mehr aktuell, daher dieser Wettlauf und das `Sich messen wollen`. Die omnipräsente Hektik und Atemlosigkeit herrschen vor, sowie das Wechselspiel von Kontrolle und Ablenkung. Alles wirkt berechenbar, analytisch, aber die Bausteine, die mich der Handel gelehrt hat, sind nicht rational sondern instinktiv. Der Handel lebt von dem Moment. Der Handel ist ein zu tiefst soziologisches Geschäft. Die menschliche Psyche, Gefühle und Begierde stehen auf dem Parkett, machen den Deal, kaufen und verkaufen aus Angst oder Gier. Unsere Handlungen sind eben von einem „Animus Spirit“² geleitet und nicht von mathematischen Potentialitäten, die sich durch Computerprogramme und Graphikcharts berechnen lassen.

Wieso ist „Aggregatzustand I“ als Schlüsselbild zu verstehen?

Das Ölbild „Aggregatzustand I“ ist das Schlüsselbild, weil es diesen Widerspruch in meinem Leben explizit widerspiegelt. Das Werk mag auf den ersten Blick durch die sexuelle Aufladung eine pornographische Note enthalten. Deutungen in einer männlich erlernten Blickweise, die augenblicklich dazu führen, eine nackte Frau als unmittelbar pornographisch zu bezeichnen. Wie schauen wir eigentlich? Zuallererst ist da einfach mal ein entkleideter weiblicher Körper, der im Wald, im Schnee auf den Knien kauern in den Himmel sieht und eine Pose einnimmt. Hier wird ein

Gefühlsmoment, ein Zustand fixiert. Ein Moment von Bewegung arretiert und instrumentalisiert. Wieso kauert hier ein weiblicher Körper, und warum nackt im Schnee? Beim näheren Hinsehen ist es ein sich widersetzender Körper, der sich mit Kraft gegen die Kälte auflehnt und dagegen ankämpft. Mich interessiert dabei, ob dieser Zustand nicht nur visuell fassbar, sondern auch synästhetisch erfahrbar ist? Ich selbst war da und habe das erlebt. Später im Atelier kann ich bei jedem Pinselstrich, die erlebten Gefühle der Performance abrufen. An den Stellen, wo die Haut mit dem Schnee in Berührung kommt, ist sie sichtbar gerötet. Wer kennt den Zustand nicht? Ein Brennen. Eigentlich ist der hier ausgestellte Körper völlig beherrscht. Er wird von meinem Willen gelenkt und zur Pose gezwungen. Wie auch alltägliche, selbstkontrollierte Handlungen direkt auf unsere Körper einwirken. Fit muss er sein, der Körper und schön anzusehen. Den Schönheitsidealen entsprechend ist der trainierte Körper auch Beweis für Selbstdisziplin. Der Wille beherrscht den Körper, um der Kälte zu trotzen. Die Reaktion ist so stark, dass sich eine ambivalente Situation ergibt und der Körper gezwungen wird auszuharren. Von der Willenskraft aufgepeitscht spüre ich im Lauf des Experiments die Kälte nicht mehr, meine Körperwahrnehmung wird ausgeblendet. Das ist ein interessanter Augenblick, da die Gefühlslage und die Denkprozesse sekundenschnell kippen. Ich kann, ich will, ich schaffe es, ich schaffe es doch nicht. Bevor man erfriert, gaukelt der Körper einem vor, dass einem heiss ist. Dieses Phänomen zeigt sich auch bei Bergsteigern, die kurz vor dem Erfrierungstod die Jacke und die Handschuhe ausziehen.

Dieses Frieren steht für die Gefühlskälte, die ich im Trading Floor erlebt habe. Ein Erfrieren, das auf Dauer auch zum Tod führen kann? Wie ich meinen Körper behandle, zeichnet sich ab, und erinnert mich, dass ich einen Körper habe und mit ihm einen Ort einnehme. Welchen Ort nehme ich ein, insbesondere auch als Frau? Wo besetze ich für mich eigenes Territorium? Was ist mein Körperbild? Die Haut steht auch metaphorisch für die Grenze, die das Aussen vom Innen trennt und umgekehrt auch Schutz bietet. Ihre vielschichtige Funktion zeigt sich darin, dass sie - nebst der Regulierung des Wärmehaushalts - hier erst mal authentisch reagieren muss, weil der Körper ohne Schutz durch Kleidung einem Extremzustand ausgesetzt ist. Stärke und Schwäche sind gleichzeitig vereint. Der Weitblick, die

Lebensausrichtung der Frau erhalten nirgends einen uneingeschränkten Ausdruck, auch nicht in unserer sogenannt zivilisierten westlichen Gesellschaft. Der weibliche Körper ähnelt einem Gefäss, das unentwegt neu gefüllt wird, hauptsächlich aus einer männlichen Betrachtung und Phantasievorstellung heraus. Diese Pose hier ist eine Kampfansage und verweist auf einen Widerspruch - einen Aufbruch zum eigenen Körper hin. Die Einnahme des eigenen Territoriums in einem schwierigen Umfeld.

Inwiefern spielt in diesen Werken die Sexualität eine Rolle?

In beiden Bildern spiele ich bewusst mit einer sexuellen Aufladung. Natürlich ist das Provozieren eine Strategie, um Aufmerksamkeit zu erlangen. Da in unserem Alltag eine solche Abbildung eines Frauenkörpers zur folgender Bemerkung führen kann: „Ach ja ein Flittchen“, was uns die konsequente Ausprägung einer sexuell aufgeladenen Bilderflut vor Augen führt, die keinen Raum für einen unvoreingenommenen Blick zulässt, sondern gleich ins gängige Interpretations-schema verfällt.

„PLEASE LOOK PRECISELY“ eine provozierende Pose, eine Kampfansage, stehend für einen Wandel, vor einer künstlich kitschig gemalten Szenerie Chicagos. Die Stadt, die einst im Geiste der Theorie von Louis Sullivan nach dem grossen Brand 1871 neu designt wurde, sollte einer neuen gesellschaftlichen, hierarchischen Struktur Platz bieten. Heute befindet sich in Chicago der Sitz der weltgrössten Nahrungsmittelbörse, der `Chicago Mercantile Exchange`. Dogmatisch steuert diese Börse das Gefälle von Überfluss an Nahrung und Hunger auf beiden Hemisphären. Vielleicht ist vor dieser kitschig gemalten Fassade, die im Begriff ist, zu bröckeln, der vordergründig zentral zur Schau gestellte Körper, noch das einzig wirklich Reale.

Es ist also nicht nur eine Frau in provozierender Pose sichtbar. Auf die Schaulust, auf unsere Art zu schauen, fordere ich eine andere Sichtweise heraus. Wer wird hier zum Betrachter und wer zum Voyeur? Im Videoessay verweise ich mit der Verfilmung von „Aggregatzustand I“ darauf, dass ich mit meiner Kraft jeden auf Distanz zu halten vermag. In einem hypersexualisierten Patriarchat zeige ich Alles, enthülle mich bis auf die Haut, setze jedoch meine Grenzen: Das ist mein Körper. „PLEASE LOOK PRECISELY“ ist Synthese aus meiner Körpererfahrung und verweist

gleichzeitig auf unser gängiges Bildkollektiv. Die Frau ist bis heute sexualisiert: Sie ist immer noch eine Hure, eine Heilige, eine Mutter. Dieses Frauenbild ist in unserer westlichen Gesellschaft nach wie vor aktuell. Gleichzeitig posiere ich mit derselben sportiven Haltung, welche die Wirtschaft mir, dem Individuum, im kollektiven Wettrüsten um die wirtschaftliche Vormachtstellung rät. Sportlich sitze ich in den Startlöchern zum Wettkampf. Statt Labels zeige ich mich nackt. Sich nackt zu präsentieren ist in unserer Gesellschaft, in der heutigen Zeit, unnatürlich. Nackt ist man leichter verwundbar. Man wird durch nichts geschützt. Wenn man sich ungeschützt hinauswagt, (Aggregatzustand I) muss man gegen Widerstände ankämpfen. Allerdings sind es eben nicht nur Verletzungen, die man dadurch erfährt. In seinem Körper zuhause zu sein, ist eine innere Befreiung, man anerkennt sich. Ein nackter Körper ist nichts anderes als ein natürlicher Zustand, auch wenn dieser Zustand in einer übersexualisierten Gesellschaft im Kontext der darin propagierten Schönheitsideale entsprechend systematisch überschattet ist.

Wie löst das Medium Malerei die pornographische Sichtweise der Werke in der Installation auf?

Weil ich mich, meinen nackten Körper male, schreibt sich dieser Vorgang erst einmal in die Tradition der figurativen Akt-Malerei ein. In der Renaissance waren die christlich verpackten Akte die Pornos, die man sich über das Bett hängte. Wie dies auch im Buch „*Das Bild der Welt in der Bilderwelt*“ von John Berger aus den 70ern thematisiert wird. Er spricht über die Geschichte des weiblichen Akts und die Pose von sexualisierten Frauenkörpern.³ Um die Untersuchung unseres Blicks, der Sichtweise von Mann und Frau, dem Blickregime, geht es ja explizit bei „PLEASE LOOK PRECISELY“ und „Aggregatzustand I“. Selbst innerhalb des Kunstkontextes löst die figurative Aktmalerei ambivalente Reaktionen aus. Es besteht immer gleich Erklärungsbedarf und das meist in einer skeptischen fast befremdlichen Haltung. Obgleich Nacktheit, Sexualität als ein wiederkehrendes Element in allen Medien vorkommt, wird hauptsächlich der weibliche Körper dargestellt und fast nie der männliche. Aber dadurch, dass diese Sexualisierung gleichsam als unmoralisch empfunden wird, bleibt sie immer ein Thema, das je nach Epoche intensiver oder weniger intensiv diskutiert wird.

Bis heute haben sich in der Malerei nicht sehr viele Frauen mit dem weiblichen Körper beschäftigt. Maria Lassnig, die letztes Jahr für ihr Lebenswerk geehrt wurde, ist eine der wenigen. Sie hat sich mit ihrem eigenen Körper beschäftigt. Oder auch Marlene Dumas sowie Elke Krystufek, die an der Biennale 2009 mit ihrer Installation, Tabou Tabou 2009, eine Untersuchung des feministischen Blickes wagte.

“Ausgehend von der Tatsache, dass es für Künstlerinnen noch immer eine Seltenheit ist, den Blick auf das männliche „Andere“ zu richten, machte die Künstlerin es sich in der Vorbereitungsphase für die Installation der Arbeit im Pavillon zur Aufgabe, ein männliches Modell auszuwählen und unter Vertrag zu nehmen, um ein Bild zu produzieren, das ihre Analyse dieser Situation im Detail festhält. Tabou Tabou thematisiert mithilfe des feministischen Blicks die Rolle der Sexualität bei der Konstituierung des patriarchalischen Gesetzes und des theoretischen, politischen und künstlerischen Netzwerkes, das es aufrechterhält.“⁴

Im Gespräch zwischen Valerie Export und Elke Krystufek über ‘Was ist der feministische Blick?’ gehen beide von Giulia Colaizzis Buch „La passion del significante“ (2007) aus. *„Wir könnten den feministischen Blick als einen profunden Blick definieren, der den männlichen Blick durchbricht, weil er in der Lage ist, ihn um die mannigfaltigen Verbindungen zu der ihn konstruierenden soziohistorischen und ideologischen Matrix zu erweitern. Demnach wäre der feministische Blick jener, der das Unsichtbare sichtbar macht, und zwar nicht nur diejenigen ausgeblendeten Bereiche, in denen die Frauen aus der Geschichte getilgt wurden, sondern auch den soziopolitischen Ursprung des Blicks selbst.“⁵*

Wenn der Betrachter vor dem Gemälde „PLEASE LOOK PRECISELY“ steht, muss er sich dem aussetzen, dem nackten weiblichen Körper, der immer auch Teil von Schaulust, Begehren, Perversion, Empörung und Abneigung ist. Wichtig ist mir, dass meine Malerei gegenüber der Pornographie eine Verschiebung macht. Durch präzise Selbstbeobachtung und Analyse suche ich die Konfrontation mit unserer kollektiven Blickweise. Mich interessiert dabei das authentische Gefühl des Rezipienten. Welche Reaktionen und weshalb? Wie schauen wir eigentlich?

„Wenn wir das „Vor-gesehene“ gemäss Lacan derart internalisiert haben, dass wir bestimmten Wahrnehmungen – wie zum Beispiel schwarze Haut, weibliche Körperformen oder abgewetzten Lumpen von Obdachlosen – quasi automatische normative Bedeutungen unterlegen, muss unsere Handlungsfähigkeit als sehr begrenzt erscheinen. Auch für den Fall, dass es uns gelänge, die Welt durch ein anderes Darstellungsraster wahrzunehmen, würde das „Vor-gesehene“, aus der unangreifbaren Position der Kamera als Blickregime, weiterhin den gesellschaftlichen Kontext bestimmen.“⁶

Natürlich geht es mir aber auch um etwas Archaisches, nicht so sehr um eine körperliche Überlegenheit, sondern um das `Bei-sich-sein`, im Körper sein. Die weibliche sexuelle Dominanz, wenn Frau bei sich ankommt, möchte ich ebenfalls thematisieren. Denn wenn ich behaupte, dass Frauen überhaupt vermehrt Territorium zurückerobern oder überhaupt erobern sollten, beziehe ich das primär auf den eigenen Körper und dessen Wahrnehmung.

Inwiefern ist Transdisziplinarität bei der Produktion der Malerei und der Videoarbeiten wichtig?

Die Performances, die mit Video aufgenommen wurden, dienten ursprünglich als Vorlagen und entsprechen dem eigentlichen Schaffungsprozess. Dem Machen einer Sache. Einer körperlich spürbaren Erfahrung, die ich mit Pinsel auf ein anderes Medium übertrage, um zu spüren, was ich male, um es irgendwie auch synästhetisch zu übermitteln... Erst danach hat sich herausgestellt, dass auch die Videoaufnahmen für sich stehen können, als (Neben-)Produkt, das sich im Verlauf der Produktion immer deutlicher herauschälte. Die einzelnen Experimente, die aufgezeichnet, respektive dokumentiert wurden, fügten sich zum biographischen Essay. Der Videoessay ist eine sehr gefühlsbetonte Umsetzung meines damaligen Zustandes und der Etappen, in welchen ich mich befand. Das ganze kulminiert in einer Ausstellung, in der ich die Ölbilder und den Videoessay in einen Dialog setze. Die Malerei ist gegenüber dem Video ein sehr altes künstlerisches Medium. In der Installation „ARE YOU ALLERGIC TO THE 21st CENTURY?“ ergänzen sie sich, korrespondieren, verstärken sich gegenseitig und stehen gleichzeitig im Gegensatz,

in Spannung zueinander. Ölwerke, die fixieren und synthetisieren einerseits; die bewegte, vermeintlich dokumentarische Videosequenz andererseits. Die beiden Medien thematisieren meine Biografie in unterschiedlicher Form und darüber hinaus das Körperliche und das Weibliche, das in den Parametern des Blickregimes funktioniert. Und die zugrunde liegenden Performances, eigentlich das dritte Medium, fungieren als Basis für die Umsetzung. Nach `Lacan` ist das Blickregime aber gerade durch die Bewegungslosigkeit und Tod gekennzeichnet. *"In dem Moment, wo das Subjekt in seiner Geste innehält, wird es mortifiziert. Eindrücklicher als das Laufbild veranschaulicht das Standfoto, um welchen Preis sich die Existenz als Widerspiegelung konstituiert: über den Verlust von Beweglichkeit und Lebendigkeit. Dazu kommt, dass Film- und Videobilder nicht nur die Kohärenz unterlaufen, sondern eine andere Form von Amnesie verursachen. `Metz` zufolge sehen wir ein neues Bild nur um den Preis eines gewissen Vergessens – nämlich desjenigen Bildes, das dem aktuellen vorausgegangen ist. Dagegen verschafft uns das Foto die Möglichkeit, zu einem wesentlich stabileren und dauerhafteren Bild des Selbst zu gelangen. Das Subjekt wird auf dem Foto viel hartnäckiger fixiert, als Film oder Video es vermögen, die beide in Richtung Fiktion tendieren, auch wenn sie ebenfalls ikonisch und indexikalisch abbilden."*⁷

Ich finde den hier genannten Ansatz sehr interessant, denn ich konnte genau dies auch in meinem Arbeitsprozess beobachten. Zum Beispiel das ausgewählte Still von ‚Aggregatzustand I‘: Die Pose wird fixiert und erlaubt mir eine wesentlich genauere Analyse über mich selbst, mein Gefühle und Gedanken, meinen Ausdruck betreffend diesen einen ausgewählten Moment, der für mich stellvertretend und anhaltend für Leiden, Kampf und Aufbruch steht. Die Beweglichkeit und Lebendigkeit sind zwar so nicht mehr erkennbar, aber andererseits kann nicht jedes Bild einer Videoarbeit einzeln als Still stehen bzw. die Einmaligkeit eines einzelnen Fotos/Bild/Stills leisten. Denn im Verlaufe des Arbeitsprozesses musste ich feststellen, dass gerade die Bildsequenzen, die ich in den Videoarbeiten ikonisch und gefühlsstark empfunden habe, sich als einzelnes Bild meist nicht so ausdrucksstark übertragen liessen. Die 25 Bilder pro Sekunde - oder im HD-Zeitalter - die 50 Bilder pro Sekunde bedingen einander und setzen sich als ‚logische Folge‘ und Konsequenz fort. D.h. die 25 oder 50 Bilder pro Sekunde sind zwar als einzelne Bilder wahrnehmbar (Bildblitz), aber werden einzeln nicht bewusst gemacht. Der Prozess des laufenden Bildes suggeriert

Realität und durch entsprechende Handlungen kann sich der Betrachter ohne weiteres dazugesellen, dies verfolgen, wie wenn er zum Beispiel im Alltag eine Beobachtung macht. Das einzelne Bild/Still setzt da schon mehr Initiative des Betrachters voraus. Während des Arbeitsprozesses beobachtete ich, dass Bildsequenzen meiner Performances eine scheinbar so realitätsnahe Emotionalität hervorbringen, die sich in einem einzelnen Bild für mich sehr als schwer umsetzbar erwiesen, und die ich nur mittels Analyse des Bildes fand. Diese Erkenntnis weckte unmittelbar mein Interesse und half bei der gegenseitigen Befruchtung der beiden Medien. Ich experimentiere und reflektiere damit und nutze sie bewusst, aber auch intuitiv.

„In den letzten Jahren ist viel über die Pose gesagt worden, aber nur Craig Owens hat ihr durch und durch fotografisches Wesen erfasst. Der Pose kann die Funktion einer < Mise-en-scène > zukommen: Der in eine Repräsentation verwandelte Körper wird im Raum platziert und dieser Raum dadurch in einen < Ort > verwandelt. Die Pose beinhaltet auch die Kategorie < Kostüm >, denn sie wird vom Körper < getragen >. Dieser macht im Gegenzug andere getragene Dinge zu Kostümen. Schliesslich bedeutet die Pose auch < Beleuchtung >, in einem metaphorischen und weiter gefassten Sinn.“¹⁸

Ich erachte einerseits die Verknüpfung zwischen Video und Malerei als transdisziplinär, da ich die beiden Medien in einen gegenseitigen Dialog bringe. Wie gestaltet sich dieser gegenseitige Bezug? Wie prägt uns die Auswahl des Mediums. Die figurative Aktmalerei ist in einem bestimmten patriarchalen Blickregime eingeschrieben, während das 'neue' Medium Video sehr stark von feministischen Positionen besetzt worden ist. Gemäss Sigrid Adorf in „OPERATION VIDEO“, „ist danach zu fragen, ob nicht von der Vielzahl der Künstlerinnen in den ersten Jahren der Videokunst auf einen ganz spezifischen Gebrauch des neuen Mediums geschlossen werden muss, der zu einer Analyse von Macht, Repräsentation und Geschlecht verhalf, in der die körperlichen Schnittstellen von Privatem und Politischem auf besondere Weise aufspürbar wurden. Denn Fernseher und Video, zwei mit Vorstellungen eines taktilen Sehens und folglich mit dem Topos der Nähe in Verbindung gebrachte Bildtechnologien, schienen geradezu prädestiniert für die

*Untersuchung der Fremdheit, des Eigenen und der affektiv geladenen Schnittstellen zwischen Körper, Psyche und Kultur – einem thematischen Feld, dem sich insbesondere der feministische Theoriediskurs verschrieb.*⁴⁹ Und ganz ähnlich äusserte sich Sigrid Schade, *„Die feministische Filmtheorie, einer der avanciertesten theoretischen Zweige des Feminismus in den 1970er Jahren, war auch für zahlreiche der anderen Medienkünstlerinnen ein wichtiger Ausgangspunkt, sich mit der Beziehung zwischen Blick, Begehren und der Konstruktion von Weiblichkeit kritisch auseinanderzusetzen. Dabei ging es vor allem um eine repräsentationskritische Befragung der Schnittstellen von medialem und psychischem Apparat, von Bildkörper und Körperbild, von Dispositiv (oder Blickregime, wie Kaja Silverman es nennt), Subjekt und Handlungsfähigkeit.*¹⁰ Gerade deswegen ist die Verbindung von Video und Malerei für mich sehr interessant.

Videoessay „DAS GESTÄNDNIS“

Die einzelnen Videoarbeiten, entstanden aus den dokumentierten Selbstversuchen, die ich zuerst einzeln in einer Installation mit Malerei und Videos ausstellen wollte, d.h. nebst den Ölbildern stellte ich mir einzelne Monitore vor, die die dazugehörigen Selbstversuche als Videoarbeiten zeigen. Schon bald kam mir aber die Idee, die einzelnen Videoarbeiten in einer zusammen zu fassen. Meinen stark biographisch geprägten Ansatz bzw. meine These, die sich aus meiner Biographie heraus kristallisiert hat, sollte den Rahmen bzw. die Reflexion in einer einzigen Videoarbeit zusammenfassen. Sämtliche Dialogaufnahmen, die sich auf dem Damen-WC abspielen und als ‚Rahmenhandlung‘ fungieren, sind gespielt, d.h. nicht mit der Künstlerin, also mit mir, identisch. Die ersten Szenen widerspiegeln meinen emotionalen Zustand von damals und auch meine damalige Einstellung zu meinem Tun. In den weiteren Szenen werden Reflexionen, Fragen und auch Ängste direkt in den Dialog eingeflochten, die mit meiner heutigen Position bzw. Lebenshaltung verbunden sind. Dennoch sind die Dialogszenen nicht authentisch an meine Person gebunden, denn als Händlerin würde ich viel radikaler und auch ökonomischer fundierter formulieren. Trotzdem stelle ich mich hier exemplarisch ins Zentrum, weil ich, wie bereits beschrieben, durch meinen Körper, der mir in der durch und durch virtuellen Welt des Handels vermeintlich abhanden kam, wieder eine Beziehung

herstellen möchte. Ich stelle mich aber auch vor den Spiegel, der für eine vielschichtige Betrachtung steht. Beispielsweise schauen wir uns selbst und das Gegenüber nicht mehr direkt an und schieben aus Zeitnot Reflexionen auf. Wahrnehmungsmuster bestimmen unsere Welt. Wir taxieren andere innert Sekunden, gliedern sie in Stereotypen und stützen uns dabei voll und ganz auf das äussere Erscheinungsbild. Der Spiegel steht auch für Distanz zu sich selbst – ausser sich sein, aber auch für Kontrolle durch Gesellschafts- und Wirtschaftsfaktoren. Ich wasche in Nahaufnahme meine Hände, lange und ausgiebig, weil ich mich ekle vor unserem Überfluss, Abscheu empfinde für unsere Skrupellosigkeit. Ich schlendere durch ein genmanipuliertes Maisfeld, und komme real mit dem was ich handle in Berührung. Welchen Preis wir zukünftig für den genetischen Eingriff bezahlen werden, ist ungewiss. Ich reibe mir die Hände, weil ich angesichts der Anonymität im Lebensmittelhandel mich wieder spüren muss. Ich setze mich eine halbe Stunde lang in den Schnee (Aggregatzustand I), rolle mich zwölf Mal den Hang runter bis mir schwindlig und schlecht ist (nicht mehr im Video enthalten), schwimme mit gefesselten Händen in einem Pool, um luftringend unterzugehen. Als Gegenmontage schminke ich mich vor dem Spiegel in einer sehr detaillierten und langen `close-up-Sequenz`, die ursprünglich noch länger war. Schminken kommt fast ausschliesslich in der Welt der Frauen vor und ist stark an das gängige Schönheitsideal bzw. den heutigen Schönheitswahn gebunden. Die Schlussequenz, ein Videogemälde im Wasser: Symbolisch und ganz deutlich für das immer wiederkehrende Wasser, hinlänglich bekannt für den Ursprung des Lebens und die Gefühlswelt.

Was ist der Ausblick meiner künstlerischen „Forschung“ an Hand der transdisziplinären ausgearbeiteten Methode?

Indem ich Selbstversuche mache, habe ich Forschung am eigenen Körper, Seele und Psyche betrieben und diesbezüglich persönliche Erkenntnisse gewonnen, aber nebst Ökonomie und Kunst habe ich mich auch mit weiteren übergreifenden Disziplinen wie zum Beispiel Körpertherapie oder Psychologie befasst. Ich habe mit meiner Medienwahl ebenfalls eine transdisziplinäre Erkenntnis für mich

ausgearbeitet (siehe Kapitel Transdisziplinarität bei der Produktion der Malerei und der Videoarbeiten), die ich auch für weitere Kunstprojekte anwenden möchte. Weiter führte der Aufbau der Experimente zu Transformationen: Performances (Körper erleben) – Video (Gefühle abbilden) – Malerei (Synthese), die nicht nur meinen Arbeits- und Reflexionsprozess prägten, sondern auch immer wieder zu einem regen Austausch mit Fachspezialisten führten. Dadurch flossen immer wieder neue Impulse in meine Arbeiten ein.

Wie lassen sich die beiden Welten des Börsen- und Kunstmarkts beschreiben?

Zu Beginn eines Konzepts steht die entscheidende Frage, wie finanziert man das? Egal auf welcher Handelsplattform wir uns bewegen, dienen wir sowohl in der Kunst- als auch in der Finanzwelt immer der Marktwirtschaft. Letztlich ist es ein ökonomisches Konzept. Dabei ist die Leidenschaft der Motivationsmotor. Die Leidenschaft unterscheidet den Künstler nicht vom Broker. Beide bewegen sich innerhalb ihren Gesellschaftssysteme und agieren nach deren Grundsätzen. Die Disziplinen sind vergleichbar mit einer Ingroup, die sich über ihre bestimmte Sprache, durch einen Sprachduktus verständigt und sich damit auch von anderen sozialen Gruppierungen abgrenzt. Man möchte dazugehören, etwas bewegen und sucht die Aufmerksamkeit. Man strebt nach Anerkennung innerhalb der Gruppe.

Im Buch Karte und Gebiet betitelt der Autor Michel Houellebecq gleich zu Beginn des Buches ein Gemälde mit „Damien Hirst und Jeff Koons teilen den Kunstmarkt unter sich auf“.¹¹ Das sagt nichts anderes aus, als dass die Ökonomisierung auch vor der Kunst nicht halt macht und schon immer ein wichtiger Teil der Kunstwelt war. Insoweit ist das Tun eines Galeristen nichts anderes als Business und strebt wie jedes Unternehmen eine ergiebige Produktion und wirtschaftlich Effizienz an. Ist der Künstler in so einem wirtschaftlich engagierten Umfeld tatsächlich noch frei? Muss er nicht wie alle anderen auch den Markt bedienen und die Trends aufspüren? Denkt man an die Ausstellung ‚Art in the city‘, mit der ein ‚neuentstandener Kreis‘ der Stadt Zürich beworben wurde oder auch an die Kunstmesse ‚Art Basel‘ verbindet man diese Unternehmungen vor allem mit Investitionen der ‚glamourösen‘ Who-is-who-Liste der Gesellschafts- und Wirtschaftselite. Kunstwerke dienen als Fonds und

sollen im besten Fall Gewinne abwerfen. Wer also im Kunstmarkt agiert, ist den Akteuren in den Finanzmärkten sehr ähnlich. Die genannten Punkte werden auch im Videoessay thematisiert. Ich bin überzeugt, dass zeitgenössische Kunst sich nicht vor politischen, wirtschaftlichen und sozialen Bezügen scheuen soll, sind es doch genau diese Themenfelder, die uns heute umtreiben und möglicherweise im Dialog den Betrachter erreichen. Denn die gegenwärtigen Probleme in der Finanzwirtschaft haben nicht nur mit den Banken zu tun. Wenn Beuys das Kapital als degenerierten Begriff bezeichnet und meint die Kreativität müsste den Kapitalbegriff ersetzen, dann frage ich mich heute, ob der Kunstbegriff Kreativität nicht schon längst von dem dekadenten Kapital vereinnahmt wurde?¹²

Fazit und die Funktionsweise des Allergieraums? Ziele?

Der Raum ist als Aufforderung zu verstehen, selbst über seine Blickweise und seinen eigenen Körper nachzudenken. Wenn der eigene Körper wahrgenommen wird, denkt man spezifisch über ihn nach und findet Analogien zur mentalen Einstellung, die Vermutungen und auch Rückschlüsse über sein Umfeld zulassen...

Bewusstwerden über seinen Körper, was du ihm täglich antust, aufbürdest, weil kein oder nur wenig Körpergefühl vorhanden ist. Die ökonomischen Zusammenhänge verstehen, die auch auf unseren Körper direkt einwirken. Diese Arbeit an meinem Körper und meiner Wahrnehmung waren Schlüsselmomente für meine Masterarbeit, die sich auch auf meine Malerei und im Video übertragen liessen.

Das Ziel ist, weiter zu arbeiten insbesondere auch in der technischen Verfeinerung meiner Malerei, um meinen Ausdruck auch auf einer anderen Ebene zu stärken und um eine weitere Entwicklungsform zu ermöglichen. Wie, wird die Zukunft zeigen. Geplant ist, mich weiter intensiv mit Körperarbeit zu beschäftigen, denn mich interessiert dieser Prozess in Verbindung mit der Malerei und auch den Videoarbeiten. Die Arbeit am eigenen Körper ist genauso ein lebenslanger Prozess wie die eigene Identitätsfindung. Kunst ist ein Spiegel, der Analyse und Reflektion zulässt und dem ich mich stellen möchte. Oft eine schmerzhaft und manchmal auch eine wohltuende Angelegenheit, die mich immer weiter in Bewegung hält.

Quellenverweis

- 1 Kaja Silverman, Aufsatz Dem Blickregime begegnen in : Privileg Blick, Kritik der visuellen Kultur, S.58; Hrsg Christian Kravagna, 1997, Edition ID Archiv
- 2 Thomas Sedlacek, Die Ökonomie von Gut und Böse, Carl Hanser Verlag München 2012
- 3 John Berger, „Sehen“, Das Bild der Welt in der Bilderwelt, Hrsg. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1974
- 4 Vorwort Valerie Export, Österreich Pavillon La Biennale die Venezia 2009 Elke Krystufek Dorit Margreiter, Franziska & Lois Weinberger, S.20/21; Hrsg. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2009
Vorwort Valerie Export, Österreich Pavillon La Biennale die Venezia 2009 Elke Krystufek Dorit Margreiter, Franziska & Lois Weinberger, S.17; Hrsg. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2009
- 6 Kaja Silverman, Aufsatz Dem Blickregime begegnen in : Privileg Blick, Kritik der visuellen Kultur, S.58/59 ; Hrsg. Christian Kravagna, 1997, Edition ID Archiv
- 7 Kaja Silverman, Aufsatz Dem Blickregime begegnen in : Privileg Blick, Kritik der visuellen Kultur, S.44 ; Hrsg. Christian Kravagna, 1997, Edition ID Archiv
- 8 Kaja Silverman, Aufsatz Dem Blickregime begegnen in : Privileg Blick, Kritik der visuellen Kultur, S.48; Hrsg. Christian Kravagna, 1997, Edition ID Archiv
- 9 Sigrid Adorf „Operation Video, Eine Technik des Nahsehens und ihr spezifisches Subjekt: die Videokünstlerin der 1970er Jahre, Einleitung, S.15; Hrsg. transcript Verlag Bielefeld, 2008
- 10 Sigrid Adorf „Operation Video, Eine Technik des Nahsehens und ihr spezifisches Subjekt: die Videokünstlerin der 1970er Jahre, Einleitung, S.12; Hrsg. transcript Verlag Bielefeld, 2008
- 11 Michel Houellebecq „Karte und Gebiet“S.20, Dumont Buchverlag, Köln 2011
- 12 Josef Beuys, „Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit BEUYS“; Verlag Freies Geistesleben & Urachhaus GmbH, Stuttgart 7. Auflage 2011