

## VON WASSERLEICHEN UND HAUTKLEIDERN

John Everett Millais,

*Ophelia*, 1852,

Tate Gallery, London

*Ophelia podrida*, 2005

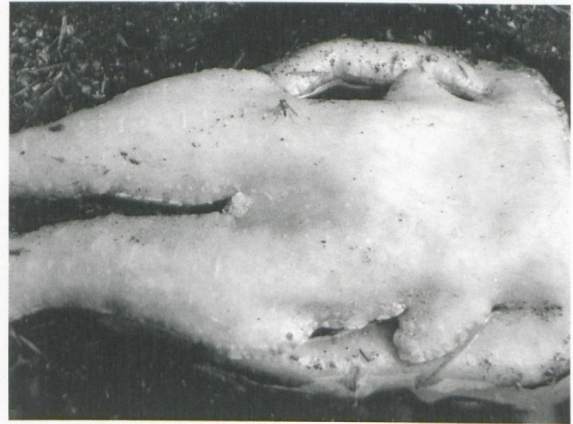
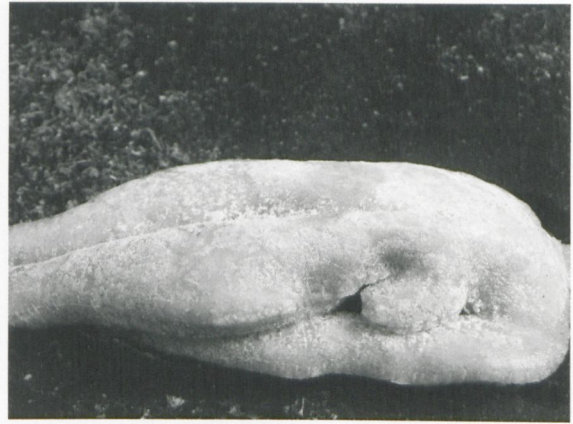


In der Geschichte der Kunst gibt es nicht sehr viele Wasserleichen, aber die wenigen, die es gibt, brachten es zu einigem Ruhm. Ein solcher berühmter Fall – bei dem freilich ungeklärt ist, ob es sich tatsächlich um eine Wasserleiche handelt – ist der des frühbarocken Malers Caravaggio (1571–1610), der schon zu Lebzeiten für seinen ungeschönten Naturalismus berüchtigt war. Als er wohl um 1605/06 das großformatige Gemälde *Morte della Vergine* (Musée du Louvre, Paris) schuf, wurde ihm vorgeworfen, er habe als Modell für die Marienfigur eine tote Prostituierte benutzt, die man aus dem Tiber gezogen hatte. Das Bild wurde von seinen kirchlichen Auftraggebern abgelehnt und einige Jahre später von Vincenzo I. Gonzaga, Herzog von Mantua, für dessen Sammlung erworben. Die vielleicht schönste Wasserleiche der Kunstgeschichte malte indessen der englische Maler John Everett Millais (1829–1896) im Jahre 1852: *Ophelia* (Tate Gallery, London). Millais' Darstellung der Geliebten Hamlets aus Shakespeares Drama, die über den Tod ihres Vaters Polonius dem Wahnsinn verfällt und sich vermutlich ertränkt, entspricht mit ihrer schlanken Figur, den zarten Gesichtszügen und länglichen Gliedern ganz dem Schönheitsideal der Präraffaeliten, jener von Millais mitbegründeten Bruderschaft. Millais' Bild bringt zusammen, was gemeinhin als unvereinbar gilt: Tod und Schönheit.

*Ahogadas* (Wasserleichen) ist eine Werkgruppe der spanischen Fotokünstlerin Paula Ebanista betitelt. 1974 geboren und heute in Madrid lebend, absolvierte Paula Ebanista neben einem Sport- und Kunststudium auch eine Ausbildung als Handarbeitslehrerin. Im Mittelpunkt ihres künstlerischen Schaffens steht von Anfang an die Beschäftigung mit der Haut, die sie als Material fasziniert.<sup>1</sup> Wie geht Ebanista vor? Aus großen Stücken von frischer Schweinehaut, die sie vom Schlachthof oder vom Metzger bezieht, schneidet die Künstlerin Stücke in anthropomorphen Formen aus. Neben diesen flächigen

gen Arbeiten entstehen auch plastische Versionen, bei denen Ebanista zwei Hautstücke übereinander legt und an den Rändern miteinander vernäht, um dann die so entstandene Hülle mit kleinen gelben Steinchen zu füllen. Ihre *Ahogadas* – aus natürlichem Material bestehend und doch künstlich – drapiert sie in freier Natur, im Wasser, auf Steinen oder auf der Erde liegend. In diesen unterschiedlichen »settings« werden die Körper schließlich fotografiert: aus verschiedenen Perspektiven und Entfernungen, bei unterschiedlichem Licht, als Ganzes und im Detail. Nicht die vergänglichen und vergehenden Körperplastiken, sondern die Fotografien sind die Werke. Die Künstlerin fotografiert digital, greift aber nicht nachträglich verfremdend in die Bilder ein. Diese geben also immer einen authentischen Augenblick wieder.

Ebanistas deformierte, gesichtslose *Wasserleichen* (*Ofelias*) sind Körperzeichen, zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit oszillierende Chiffren der Vergänglichkeit des Lebens. Weißlich-hell heben sie sich von ihrer dunkleren Umgebung ab, wirken wie Fremdkörper und scheinen doch im nächsten Moment ganz in der Natur aufzugehen. In einer eigenen Serie von Fotografien hat die Künstlerin den tatsächlichen Verfallsprozess ihrer Hautplastiken aufgezeichnet, wobei die Verwesung der Haut ganz eigene ästhetische Effekte hervorbringt. Gleichsam den Endpunkt eines solchen Prozesses markiert die Arbeit *Velorio* (*Totenwache*). Ein schwarzes, mumifiziertes Hundegerippe hockt im Schnee vor dem Abdruck eines menschlichen Körpers. Der Mensch ist vollständig ausgelöscht und nur noch als Negativform, als Spur im Schnee sichtbar. Der Anblick dieser Fotografien irritiert, verstört, schockiert, geht buchstäblich unter die Haut – weil sie uns auf ungewohnte Weise mit dem Tod konfrontieren. Es sind nicht zuletzt eigene traumatische Erlebnisse mit dem Tod, die die junge Künstlerin verarbeitet: Im Ateliergespräch schildert sie, wie ihr eigener Vater durch Ertrinken zu Tode kam.



*Ofelia congelada*, 2004

*Ofelia con mosquito*, 2004

1 Vgl. Moderne Kunstgeschichte als Geschichte des Materials: Monika Wagner, *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2001.

*Ofelia sobre una piedra*, 2005

*Ofelia en las ramas*, 2005

*Ofelia negra I*, 2005

*Ofelia negra II*, 2005





*Ofelia en el río, 2004*

*Ofelia en un pantano, 2004*

*Ofelia en la lluvia, 2004*





*Ofelia podrida* (Details), 2005

Das Material Haut, die Techniken seiner (künstlerischen) Verarbeitung und das Medium Fotografie verbinden Paula Ebanistas *Abogadas* mit ihren *Imágenes de Moda* (*Modebildern*). Für diese schneidet sie zunächst frische, nicht präparierte Schweinehaut zu und verarbeitet diese wie textilen Stoff weiter. So webt sie Hautbahnen zu einem dichten Gewebe zusammen, näht von Hand einzelne Stücke aneinander, setzt mit der Nähmaschine Reißverschlüsse ein, etc. Die auf diese Weise gefertigten Hautstücke legt die Künstlerin sodann wie Kleidungsstücke am eigenen Körper an, so dass Haut an die Stelle von Kleidung tritt, die ihrerseits ja immer eine Art zweiter Haut ist. Solchermaßen mit Haut »bekleidet«, fotografiert sich die Künstlerin schließlich selbst. Dabei erprobt sie unterschiedliche Posen ihres Körpers, der zur temporären, performativen Körperskulptur wird. Wie in der Werkgruppe der *Abogadas* sind auch bei den *Imágenes de Moda* die inszenierten Fotografien die eigentlichen Kunstwerke.

Wie die übrigen Künstlerinnen in diesem Band, so ist auch Paula Ebanista von der Haut begeistert. Die Haut, das größte (Sinnes-)Organ des Menschen, grenzt den Menschen von seiner Umwelt ab, definiert Selbst und Welt, Innen und Außen. Haut steht für Individualität, Emotionalität und Leben. Das belegen zahlreiche Redewendungen und Sprichwörter, wie etwa sich wohl in seiner Haut fühlen, aus der Haut fahren, nicht aus seiner Haut herauskönnen, nicht in jemandes Haut stecken mögen, mit heiler Haut davonkommen, seine Haut retten. Ist die Haut krank, ist der ganze

Körper, ist der Mensch krank.<sup>2</sup> »Die Sterblichkeit des Menschen«, so Paula Ebanista, »offenbart sich zuerst an der Haut.« Haut als Metapher und Symbol: »Es geht um die immense Bedeutung der Haut als symbolische Form für kulturelle Prozesse insgesamt und für die Individuation und Ich-Werdung des Menschen im speziellen.«<sup>3</sup>

Seit den späten 1960er- und vor allem den 1970er-Jahren haben sich Künstlerinnen und Künstler immer wieder mit der Haut beschäftigt. Dabei bot die Auseinandersetzung mit der eigenen Haut, dem eigenen Körper feministisch orientierten Künstlerinnen wie Valie Export und Ulrike Rosenbach die Möglichkeit, traditionelle Geschlechterbilder in Frage zu stellen und den »männlichen Blick« zu entlarven. Die große Bedeutung des Themas Haut als Pars pro Toto des Körpers und somit des Menschen in der zeitgenössischen Kunst belegt nicht zuletzt dieser Band.<sup>4</sup> Vor dem Hintergrund des veränderten Status des Körpers in unserer Gesellschaft – eines Körpers, dessen historisch gewachsener und überlieferter Begriff in Zeiten von AIDS und Gentechnik, plastischer Chirurgie und massenmedialer Beschleunigung, Cyberspace und Simulation einem radikalen Wandel unterworfen ist – reflektieren Paula Ebanista und ihre Künstlerkolleginnen am Thema Haut die Grundfragen menschlicher Existenz, die Frage von Identität und Individualität, von Leben und Tod.

*Christoph Zuschlag*



2 Vgl. Bettina Währig, »Kranke Haut – kranker Körper: Das Beispiel Lepra«, in: Ulrike Zeuch (Hg.), Verborgen im Buch, verborgen im Körper. Haut zwischen 1500 und 1800, Ausst.kat. der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 2003/04, S. 139–159.

3 Claudia Benthien, Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse, Reinbek bei Hamburg 1999, S. II. Vgl. auch dies., Im Leibe wohnen. Literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut, Berlin 1998 (Körper, Zeichen, Kultur; 4).

4 Vgl. auch: Marina Schneede, Mit Haut und Haaren. Der Körper in der zeitgenössischen Kunst, Köln 2002.

*Velorio, 2005*