

COPYRIGHT

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne Genehmigung nicht verwendet werden. Insbesondere darf es nicht ganz oder teilweise oder in Auszügen abgeschrieben oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Für Rundfunkzwecke darf das Manuskript nur mit Genehmigung von Deutschlandfunk Kultur benutzt werden.

HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Zeitfragen – Forschung und Gesellschaft

„Körper-Montagen - Technologie, Avantgarde und die Utopien des "Neuen Menschen"“

Von Frank Kaspar

Autor (01)

Das zwanzigste Jahrhundert ist noch jung, als der Ruf nach einer neuen Zeit laut wird.

Sprecher (01) – Zitat: F. T. Marinetti „Das futuristische Manifest“ / Kunst der Welt, S. 50

Wir stehen auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte. Warum sollten wir zurückblicken, wenn wir die geheimnisvollen Tore des Unmöglichen aufbrechen wollen?

Autor (02)

Am 20. Februar 1909 veröffentlicht der italienische Dichter Filippo Tommaso Marinetti in der Pariser Tageszeitung „Le Figaro“ das „Futuristische Manifest“.

Sprecher (02) – Zitat: Marinetti, S. 50

Zeit und Raum sind gestern gestorben. Wir leben bereits im Absoluten, denn wir haben schon die ewige, allgegenwärtige Geschwindigkeit erschaffen.

Atmo 03 / 04 – Dampflokomotive / Fabrik: Stampfen, Pfeifen und Zischen

Autor (03)

Marinetti und seine Mitstreiter erklären die etablierte Kunst für tot. Die Futuristen feiern die Schönheit von Industrie und Technik.

Sprecher (03) – Zitat: Marinetti, S. 51

... die Fabriken, die mit ihren sich hochwindenden Rauchsäulen an den Wolken hängen, (...) die breitbrüstigen Lokomotiven (...) und den gleitenden Flug der Flugzeuge, deren Propeller wie eine Fahne im Wind knattert.

Autor (04)

Maschinen und Motoren geben den Takt vor. In Büros und Fabrikhallen, auf Schienen und Straßen bestimmen sie das Tempo der modernen Gesellschaft. Aber wie passt der Mensch in diese beschleunigte Umgebung? Wie kann er Schritt halten? Künstlerische und politische Avantgarden rufen schon bald die Ära eines „neuen Menschen“ aus.

O-Ton 01 – Bernd Stiegler, Literaturwissenschaftler, Konstanz (6:50)

Die alte Gestalt des Menschen, man könnte sagen: das war der „geschichtliche Mensch“ oder der „historische Mensch“ des 19. Jahrhunderts, wird ersetzt durch einen „Neuen Menschen“, // (7:08) der auf dem Reißbrett entworfen wird, // (10:49) als technischer Mensch, zusammengesetzt wie eine Maschine, der auch funktioniert wie eine Maschine, der über keinerlei Innenleben mehr verfügt, der zur gleichen Zeit aber eben auch den Imperativen der Moderne gehorcht.

Autor (05)

Der Konstanzer Literaturwissenschaftler Bernd Stiegler beschreibt diesen neuen Typus in seiner Studie „Der Montierte Mensch. Eine Figur der Moderne“.

O-Ton 02 – Bernd Stiegler, Literaturwissenschaftler, Konstanz (57:48)

Der „Montierte Mensch“, // (7:11) der keine Spuren hinterlässt (...), der nur auf den Augenblick zielt, // (7:26) der den ganzen Erfahrungsschatz abgeworfen hat, um frei zu sein, // (5:02) das ist natürlich eine der zentralen Ideen der Moderne oder der Montage überhaupt: Man fängt *ab ovo* an (...) und konstruiert alles neu. – Und das gilt sowohl für die Ästhetik als auch für die technische Montage.

Autor (06)

Bernd Stiegler versteht den „Montierten Menschen“ als Leitmetapher für das technische Zeitalter. In seinem Buch zeigt er, wie Künstler und Industrielle, politische Visionäre, Psychologen und Arbeitswissenschaftler den Menschen von Grund auf neu entwerfen. Im Begriff der Montage überschneiden sich ihre Ideen. Der Münchner Soziologe Armin Nassehi sieht darin ein doppeltes Versprechen.

O-Ton 03 – Armin Nassehi, Soziologe, München (1:09)

Das eine Versprechen ist ja, dass man den Menschen überhaupt nach dem eigenen Bilde formen kann. Das ist ja ein Programm der Aufklärung: die Erfindung des Gewissens, die Erfindung der selbstbestimmten Form, sich angemessen moralisch und auch lebensweltlich zu verhalten. Das sind ja alles Formen, die die Bildbarkeit, die Gestaltbarkeit des Menschen (...) im Sinn hatten.

Das zweite Versprechen ist aber, dass man das mit „technischen“ Mitteln tun kann, also // (1:44) dass man eben etwas „montiert“. Wer montiert, der hat halbfertige Teile, die Schnittstellen haben und zusammenpassen müssen, und darin ist natürlich so eine Idee, dass man tatsächlich die Welt, // (2:01) in diesem Falle den Menschen, // wie einen Apparat gestalten kann.

Autor (07)

Wie frei sind wir darin, uns selbst zu gestalten? Wie viel Technik verträgt unsere menschliche Natur, wenn es darum geht, sie zu ergänzen oder mit Gadgets nachzurüsten? Wie viel Apparat gehört längst zu uns, auch wenn wir es uns nicht gern eingestehen? Wir lagern Wissen aus in Datenspeicher, und Korrekturen am eigenen Körper sind alltäglicher geworden – sei es durch gezieltes Training, durch Präparate, Implantate oder durch chirurgische Eingriffe.

O-Ton 04a – Christina von Braun, Kulturwissenschaftlerin, Berlin (DR 1863 / 53:25)

Man muss, glaube ich sagen, dass diese Grenze sich immer verschoben hat, das ist keine statische Grenze.

Autor (08)

Gibt die Kulturwissenschaftlerin Christina von Braun zu bedenken.

O-Ton 04b – Christina von Braun, Kulturwissenschaftlerin, Berlin (DR 1863 / 53:33)

Die verschiebt sich mit den Techniken, und je nachdem, wie gut oder schlecht einem diese Techniken bekommen, werden sie sich, glaube ich, durchsetzen oder nicht durchsetzen, und werden dann zu einem Teil menschlicher Existenz.

Autor (09)

Bereits im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts fanden Verschiebungen der Grenzen zwischen Körper und Technik, zwischen Mensch und Maschine statt. Davon zeugen die Bilder der Dadaisten: Fotomontagen von Hanna Höch und Raoul Hausmann kombinieren Gesichter mit Motoren und Maschinen-Teilen. Man könnte sie für Karikaturen halten: Zerrbilder biomechanischer Mischwesen, denen alles Menschliche abhandenkommt. Aber das wäre zu kurz gegriffen. Aus diesen Entwürfen technischer Menschen spricht auch Optimismus und Lust an der Spekulation, ob unser Körper in Zukunft nicht ganz anders aussehen könnte, meint der Kunstwissenschaftler Jörg Scheller.

O-Ton 05 – Jörg Scheller, Kunstwissenschaftler, Zürich (4:48)

Es ist vielleicht zunächst mal der Wunsch, ein nicht-fatalistisches, ein nicht-essentialistisches Menschenbild zu erzeugen: einen Menschen, der sich nicht mit seinem Geburts-Zustand, nicht mit seiner Familie, nicht mit seinem Staat, nicht mit seiner Ethnie identifizieren muss, sondern all diese Vorbedingungen transzendieren kann und sich dafür aus einem großen Bastel-Kasten bedient, sprich: sich unterschiedlicher Rollenbilder, Vorstellungen, Ästhetiken bedient.

Autor (10)

Es ist der Wunsch, zu überschreiten, was uns festlegt. Aber ist nicht gerade der Körper Inbegriff einer Essenz, die nicht hintergebar ist? Dasjenige an uns, was jedem einzelnen gegeben ist und keiner freien Wahl unterliegt? Im Herbst 1937 notiert Albert Camus in seinem Tagebuch nach einer anstrengenden Bergwanderung, die stechende Luft noch in den Lungen:

Sprecher (04) – Zitat: A. Camus „Tagebuch“ (17. Okt. 1937), S. 72

Der Körper ist ein echter Weg zur Bildung: Er zeigt uns unsere Grenzen.

Autor (11)

Man könnte die Geschichte unserer Zivilisation als eine Reihe von Versuchen erzählen, diese Grenzen immer weiter zu verschieben, um Stück für Stück Gestaltungsfreiheit zu gewinnen. Die amerikanische Wissenschaftshistorikerin Donna Haraway schreibt in ihrem 2017 neu aufgelegten Essay-Band „Monströse Versprechen“:

Sprecherin (01) – Zitat: D. Haraway „Monströse Versprechen“, S. 284

Die Technisierung der Natur ohne jede natürliche oder göttliche Schranke gehört zu den übermächtigen mythologischen Gebilden unserer Geschichtsschreibung über die „wissenschaftlich-technische Revolution“.

O-Ton 06 – Christina von Braun, Kulturwissenschaftlerin, Berlin (DR 1863 / 24:35)

Der Gedanke ist eigentlich: Dieser verdammte Körper unterwirft uns, wie die gesamte Natur, dem Prinzip der Sterblichkeit. (...) Und ein Grundgedanke, seitdem es Kulturtechniken gibt – und das beginnt mit dem Pflug und mit anderen Kulturtechniken, weit vor der Schrift – war immer: Wie kann sich der Mensch herauslösen aus dieser Naturgebundenheit, die Sterblichkeit impliziert? Und Sie können richtig sehen, wie eine Kulturtechnik nach der anderen diesen Prozess verstärkt, erhöht, bis wir dann eben im „Anthropozän“ ankommen, dieses Zeitalter, mit dem beschrieben wird, dass der Mensch sich nun wirklich an die Spitze der Schöpfung gestellt hat und zu weiten Teilen sogar die Schöpfung nochmal reproduzieren kann oder „verbessern“ kann.

Autor (12)

Die Utopie des Menschen-Zeitalters, des „Anthropozän“, schließt den Gedanken ein, dass der Mensch zu seinem eigenen Schöpfer wird, schreibt Donna Haraway.

O-Ton 07 – Bernd Stiegler, Literaturwissenschaftler, Konstanz (31:10)

Der neue technische Mensch // (57:53) ist ein freier Mensch, (...) der wie ein Messias auftaucht, ohne dass er eben noch eine religiöse Dimension hätte. Es ist eine Art von säkularem Messianismus, um den es hier geht.

Atmo 05 – Hygiene-Museum Dresden, Ausstellungsraum (DR 747)

O-Ton 08 – Marcel Beyer, „Flüster-Reportage“ im Museum (DR 746 / ca. 7:16)

Leber, Gallenblase, (...) Herz, Lungen, Schilddrüse, (...) Dickdarm, Dünndarm ...

Autor (13)

In der frühen Moderne wurde dieser „technische Messias“ vielfach gewürdigt.

An manchen Orten ist die Erinnerung daran heute noch lebendig.

O-Ton 09 – Marcel Beyer, „Flüster-Reportage“ im Museum (DR 746 / 1:33)

Wir stehen hier in der Dauerausstellung im Deutschen Hygienemuseum in Dresden, (...) direkt vor der sogenannten „Gläsernen Frau“ oder dem „Gläsernen Menschen“. // (ca. 2:20) Es handelt sich um eine etwas größer als lebensgroße Frauenfigur, die die Arme ausgebreitet und erhoben hat. Man weiß nicht, ist es eine Erlöser-Haltung, ist diese Figur selber der Erlöser oder die Erlöserin, oder ist es eine Anbetungshaltung?

Autor (14)

Der Schriftsteller Marcel Beyer stieß während der Arbeit an seinem Roman „Flughunde“ auf die Geschichte des „Gläsernen Menschen“.

O-Ton 10 – Marcel Beyer, „Flüster-Reportage“ im Museum (DR 746 / 1:50)

Die Figur hatte früher (...) einen eigenen Raum, und es gab einen mattroten Vorhang hinter ihr, und wenn man auf einen Knopf drückte, begann diese Figur, sich zu drehen, und vom Tonband kam so ein etwas knarziger Vortrag.

O-Ton 11 – Tonband-Vortrag „Der Gläserne Mensch“, 1934-35 (Aufn. 02 / 0:07)

Wie in einem Märchen dringt unser Auge in das Innere des durchsichtigen Menschen und zeigt uns in naturgetreuer Wiedergabe die wichtigsten Organe. Als erstes die Steuerungszentrale aller Lebensvorgänge: das Gehirn.

O-Ton 12 – Prof. Klaus Vogel, Dt. Hygiene-Museum, Dresden (DR 748 / 6:44)

Dass wir einen Blick in den menschlichen Körper wagen können, das ist ja ein Menschheitstraum, seit es Menschen gibt, vermutlich, nur stand dem die christliche Religion entgegen, die das Öffnen des Körpers untersagte.

Autor (15)

Erst in der Renaissance widersetzten sich Künstler und Ärzte dem religiösen Tabu. Indem sie Leichname seziierten und ihr Inneres sichtbar machten, entzogen sie den Körper der geheiligten Schöpfung und unterwarfen ihn dem Blick der Wissenschaft, erklärt Professor Klaus Vogel, der Direktor des Hygienemuseums.

O-Ton 13 – Prof. Klaus Vogel, Dt. Hygiene-Museum, Dresden (DR 748 / 7:00)

Vesalius hat seine wunderbaren Körperdarstellungen herausgebracht, bei denen (...) die Haut wie ein Kleid, wie ein Textil über die Arme gelegt ist und den Blick ins Innere des Menschlichen öffnet. Das war aber immer mit dem Tod des Menschen verbunden. (...) Der „Gläserne Mensch“ und seine modellhaften Vorläufer ermöglichten einen völlig unblutigen Blick in den menschlichen Körper.

O-Ton 14 – Tonband-Vortrag „Der Gläserne Mensch“, 1934-35 (Aufn. 02 / 2:20)

Das größte Wunder des Lebens, größer als alle Wunder der Technik, das ist der Mensch.

Autor (16)

Die Botschaft des „Gläsernen Menschen“ ist widersprüchlich. Das anatomische Modell, das 1930 zum ersten Mal in Dresden präsentiert wird, soll das Wunder des Lebens vor Augen führen, aber seine Konstruktion wird als Wunder der Technik bestaunt. Der transparente Kunststoff Cellon, aus dem seine Haut besteht, ist ein Hightech-Werkstoff der damaligen Zeit. Sein Innenleben ist ein Musterbeispiel handwerklicher Feinarbeit.

O-Ton 15 – Prof. Klaus Vogel, Dt. Hygiene-Museum, Dresden (DR 750 / 1:50)

Das Knochengerüst ist (...) aus Aluminium-Guss, // (2:40) alle Arterien werden aus Kupferdraht gewickelt und verjüngen sich zusehends vom Herzen (...) bis in die Fingerspitzen, immer mehr. Das ist alles einzeln gewickelt, von Hand, nach bestimmten Vorlagen, die in unserem Hause existieren, um möglichst lebensecht zu wirken.

Autor (17)

Mit seiner metallischen Konstruktion unter einer transparenten Hülle, die inklusive des angedeuteten Haarschopfs das Äußere eines lebendigen Menschen nachbildet, erinnert der „Gläserne Mensch“ an Kino-Phantasien von Cyborgs und Androiden. Die künstliche Frau in Fritz Langs „Metropolis“ von 1927 ist unter ihrer Menschenhaut ein Roboter. Der „Terminator“, in James Camerons gleichnamigen Filmen von 1984 und 1991 verkörpert vom ehemaligen Bodybuilder Arnold Schwarzenegger, ist halb Mann und halb Maschine: ein „kybernetischer Organismus“.

Sprecher (05) – Zitat: „Terminator 2. Tag der Abrechnung“ (38:10)

Lebendes Gewebe über einem metallischen Endoskelett.

Autor (18)

Hybride Körperbilder dieser Art treffen den Zeitgeschmack um 1930, schreiben die Wissenschaftshistoriker Mitchell Ash und Michael Hau im Sammelband „Gesichter der Weimarer Republik“.

Sprecher (06) – Zitat: Hau / Ash „Der normale Körper ...“ / in: „Gesichter ...“, S. 12

„Einerseits faszinierten Darstellungen, die den Körper als eine komplizierte, störungsanfällige, aber im Prinzip beherrschbare Maschine präsentierten. Andererseits idealisierte man die Belebtheit und organische Ganzheit von Körpern und somit den diametralen Gegensatz zu den Maschinenmodellen.“

Autor (19)

Der „Gläserne Mensch“ verbindet beide Aspekte. Als technisches Sinnbild für einen Körper ohne Fehler wird er schließlich auch von der Propaganda der Nationalsozialisten vereinnahmt. Davon handelt Marcel Beyers Roman „Flughunde“. Der Erzähler Hermann Karnau, ein Akustiker und Stimmensammler, reist zu einem rassehygienischen Kongress nach Dresden. In der Hoffnung, dort mehr Anerkennung für seine privaten Forschungen zu finden, stellt er die Möglichkeit in Aussicht, menschliche Stimmen zu manipulieren und einem „arischen“ Ideal anzugleichen.

-

O-Ton 16 – Marcel Beyer im Interview (DR 755 / ca. 21:00)

Hermann Karnau wird im Hygienemuseum einen Vortrag halten, wird Thesen entwickeln über die Zurichtung der menschlichen Stimme, und das wird dazu führen, dass er tatsächlich an Menschenversuchen beteiligt ist. – Vorher ist er jemand, der (...) versucht, Stimmen zu kartographieren, also systematisch zu erfassen, (...) und nach diesem Besuch in dem Saal, wo der Gläserne Mensch steht, wandelt er sich in jemanden, der nach seinem

Modell die Welt, also die Menschen formen will.

Autor (20)

Hermann Karnaus Experimente zur „Arisierung“ der Stimme sind zwar fiktiv. Aber der „Gläserne Mensch“ war tatsächlich auch in Propaganda-Ausstellungen zu sehen.

O-Ton 17 – Prof. Klaus Vogel, Dt. Hygiene-Museum, Dresden (DR 748 / 8:19)

Was mit ihm stets verbunden war, war natürlich diese Aura von Perfektion. // (11:00) Er ist ja auch in einer Zeit entstanden, in der dieser Gedanke Karriere machte, dass der menschliche Körper wie ein Uhrwerk funktionieren könnte, (...) die ganze Imperfektion, die ganze Nichtperfektion, die dem Menschen ebenso eingeschrieben ist, hat man in dieser Zeit weniger sehen wollen.

Autor (21)

Als Modell eines Organismus, in dem ein Rädchen präzise ins andere greift, eignet sich der „Gläserne Mensch“ während des Nationalsozialismus auch als Metapher für einen Gesellschaftskörper, in dem der Einzelne in der Masse aufgehen soll. 1938 fertigt das Hygienemuseum als Pendant zu den anatomischen Figuren eine „Gläserne Fabrik“ im Maßstab 1:15 an, die auf der Berliner Ausstellung „Gesundes Leben – Frohes Schaffen“ zu sehen ist.

Das Ideal eine Gesellschaft, in der – nach dem Vorbild der industriellen Produktion – alle ihren Platz in einem exakt getakteten Ablauf haben, ist seinerzeit allerdings nicht auf das „Dritte Reich“ beschränkt. Der Soziologe Siegfried Kracauer prägt seine Formulierung vom „Ornament der Masse“, die treffend die Inszenierung nationalsozialistischer Aufmärsche beschreibt, bereits 1927 in einem Essay über die amerikanische Unterhaltungsindustrie. Die „Tiller Girls“, eine Gruppe von Tänzerinnen, die in den zwanziger Jahren zuerst in den USA und dann auch in Europa Furore machen, erscheinen Kracauer charakteristisch für die Körperkultur seiner Zeit.

Sprecher (07) – Zitat S. Kracauer „Das Ornament der Masse“ (1927), S. 50

Diese Produkte der amerikanischen Zerstreuungsfabriken sind keine einzelnen Mädchen mehr, sondern unauflösbare Mädchenkomplexe, deren Bewegungen mathematische Demonstrationen sind.

Autor (22)

Die „Tiller Girls“ tanzen im Takt der modernen Produktion.

Sprecher (08) – Zitat S. Kracauer „Girls und Krise“ (1931), S. 342

Wenn sie eine Schlange bildeten, die sich auf und nieder bewegte, veranschaulichten sie strahlend die Vorzüge des laufenden Bands; wenn sie im Geschwindigkeit tempo stiepten, klang es wie *Business, Business*; wenn sie die Beine mathematisch genau in die Höhe schmetterten, bejahten sie freudig die Fortschritte der Rationalisierung.

Autor (23)

Die Arbeit in der Fabrik wird auf den Takt der Maschinen abgestimmt, indem Produktionsabläufe in einfache Handgriffe zerlegt werden.

O-Ton 18 – Bernd Stiegler, Literaturwissenschaftler, Konstanz (13:02)

Das Ideal ist ein gleichförmiger, ununterbrochener Bewegungsablauf (...) Wenn ich die Hand bewege, muss die Hand den kürzesten Weg zurücklegen, und es muss möglichst rasch vonstattengehen.

Autor (24)

Frank Bunker Gilbreth, ein Mitbegründer der Wissenschaftlichen Betriebsführung, fotografiert unzählige Arbeitsprozesse, um für jeden von ihnen den „einen besten Weg“ zu finden.

O-Ton 19 – Bernd Stiegler, Literaturwissenschaftler, Konstanz (13:22)

Das hat er gemacht mit Mehrfachbelichtung, indem er einen einzelnen Arbeitsprozess mehrfach (...) aufgenommen hat, mit lauter Punkten, die er dann zusammengesetzt hat, das gibt dann eine Linie, die hat er übereinandergelegt, und dann sieht man eben, ob die deckungsgleich sind, diese verschiedenen Linien. Wenn er den gleichen Arbeitsprozess zwölf Mal aufnimmt, hat man zwölf Linien, wenn die alle übereinander sind, ergibt das eine fettere Linie – ideal! Wenn es so ein Gewirr gibt wie, sagen wir mal, Raketen am Nachthimmel, dann ist es ganz schlecht, weil dieser Arbeitsprozess eben sehr heterogene Formen aufweist, und dann muss er optimiert werden.

Autor (25)

Konsequenterweise erprobt Gilbreth solche Verfahren auch im Alltag und in der eigenen Familie. Zwei seiner zwölf Kinder erinnern später in dem Buch „Im Dutzend billiger“ an exzentrische Selbstversuche ihres Vaters.

Sprecherin (02) – Zitat aus: „Im Dutzend billiger“ / Stiegler, 94

Er knöpfte seine Weste von unten nach oben und nicht von oben nach unten zu, weil das Verfahren von unten nach oben nur drei Sekunden in Anspruch nahm, von oben nach unten dagegen sieben. Er benutzte sogar zum Einseifen des Gesichts zwei Rasierpinsel, weil er auf diese Weise die Rasierzeit um siebzehn Sekunden verkürzen konnte. Eine Zeitlang versuchte er, sich mit zwei Messern zu rasieren, aber das gab er bald auf.

Autor (26)

Diese Rationalisierungs-Ideen wirken weit über Amerika hinaus. Konzepte für eine effiziente Produktion werden auch in der Sowjetunion aufgegriffen. Vordenker der russischen Avantgarde entdecken über den gemeinsamen Begriff der „Montage“ die Fabrik und den Kinosaal als Erziehungsanstalten. Eingetaktet am Montageband und mitgerissen von der Filmmontage, soll der „Neue Mensch“ des Sozialismus zum Leben erwachen.

Sprecher (09) – Zitat: Sergej Tretjakow „Perspektiven des Futurismus“ / Stiegler, 132

Seite an Seite mit dem Wissenschaftler muss der Kunstarbeiter ein Psycho-Ingenieur, ein Psycho-Konstrukteur werden.

Autor (27)

So der Appell des Schriftstellers Sergej Tretjakow in seinem Manifest „Perspektiven des Futurismus“ von 1923.
– Und der Filmmacher Dsiga Wertow verkündet:

Sprecher (10) – Zitat: D. Wertow „Schriften zum Film“ / Stiegler, 152

Wir verbinden den Menschen mit der Maschine. Wir erziehen neue Menschen.

O-Ton 20 – Bernd Stiegler, Literaturwissenschaftler, Konstanz (53:40)

Der Gedanke war, (...) dass man mit Hilfe der Ästhetik eine Art von Konditionierung erreichen könne, // (54:00) dass der Film einen Effekt hat auf den Körper, dass er andere Automatismen ausbildet und gewissermaßen der „Neue Mensch“ durch die Betrachtung eines Films konstruiert wird.

Autor (28)

Das Kino kommt gleichzeitig mit der Psychoanalyse auf. Beide zielen auf das Innere des Menschen ab und verfolgen dabei unterschiedliche Interessen.

O-Ton 21 – Christina von Braun, Kulturwissenschaftlerin, Berlin (DR 1863 / 5:48)

Das Kino und ökonomische Faktoren drum herum, von mir aus auch die sozialistische Gesellschaft, versuchen das Unbewusste gefügig zu machen oder sich in den Dienst zu nehmen, wogegen die Psychoanalyse zumindest mit dem Anspruch entstand, das Unbewusste zugänglich zu machen für das Ich, also das Unbewusste zu befreien von allen möglichen Besetzungen, die sich da hinein begeben haben.

Autor (29)

Freiheitsdrang und das Streben nach Kontrolle liegen seither im Widerstreit und konkurrieren um den Einfluss auf Leib und Seele, erklärt Christina von Braun.

O-Ton 22 – Christina von Braun, Kulturwissenschaftlerin, Berlin (DR 1863 / 9:37)

Es gibt einen permanenten Zweikampf zwischen Techniken, die unsere Psyche und unsere Körper zu besetzen versuchen, und einer Reflexion, auch einer emotionalen Reflexion, in welcher Weise wir uns diesem Zugriff entziehen können, // (6:40) Das sind die beiden konträren Bewegungen. Und die prägen bis in die Jetztzeit das Verhältnis zum Unbewussten und damit auch das Verhältnis von Körper, Psyche, Geschlecht. All diese Faktoren, die wir gern dem Unbewussten zuordnen, [bewegen sich] zwischen „Besetzen“ und, wenn Sie so wollen, „Entsetzen“ oder „Frei-Geben“.

Autor (30)

Im Berlin der Weimarer Zeit greift die Grottesk-Tänzerin Valeska Gert das suggestive Prinzip der Filmmontage in ihren Choreographien auf, um es durch ihre eigene Körper-Kunst zu konterkarieren: In den Vorführungs-Pausen, während im Kino die Filmrollen gewechselt werden, tanzt sie kurze Einlagen. Dabei spielt sie mit mimischen und gestischen Fragmenten, indem sie Pferd und Reiter eines Pferderennens, den Straßenverkehr oder die ruckenden Bewegungen der Filmbilder imitiert.

O-Ton 23 – Valeska Gert liest: „Ich bin eine Hexe“ / Dradio-Archiv: Leselupe (35:37)

Mit Riesenschritten stürmte ich quer über das Podium, die Arme schlenkerten wie ein (...) Pendel, die Hände spreizten sich, das Gesicht verzerrte sich zu frechen Grimassen. // (36:05) Das Publikum explodierte, schrie, pff, jubelte. //

(37:28) Je mehr sie brüllten, desto kühner wurde ich! // (37:35) Mein Rhythmus knallte, bis ich wie ein Motor

stampfte.

Autor (31)

Groteske Montagen, die Körper fragmentieren und neu zusammensetzen, inszeniert wenig später auch der surrealistische Künstler Hans Bellmer. Mit seinen Fotoserien unternimmt er ästhetische Grenzgänge zwischen Mechanik und Erotik. Bellmer konstruiert eine Gliederpuppe, die er in lasziven Posen fotografiert. Arme und Beine seiner Puppe sind durch Kugelgelenke frei beweglich. Ihre Brüste lassen sich wie die Augen eines Chamäleons in verschiedene Richtungen drehen. Am Bauch kann statt des Torsos ein zweiter Unterleib angesetzt werden, so dass ein bizarres vierbeiniges Wesen ohne Kopf und Oberkörper entsteht. Darüber hinaus entwickelt Bellmer Ansätze einer Poetik des montierten Körpers.

Sprecher (12) – Zitat: Hans Bellmer aus: „Hexen Texte“ / Zürn, S. 29

Offenbar kennt der Mensch seine Sprache noch weniger, als er seinen Leib kennt: Auch der Satz ist wie ein Körper, der uns einzuladen scheint, ihn zu zergliedern, damit sich in einer endlosen Reihe von Anagrammen aufs Neue fügt, was er in Wahrheit enthält.

Autor (32)

Bellmers Auffassung des Körpers als ABC aus einzelnen Fragmenten, rückt seine „Spiele der Puppe“ in die Nähe eines Phänomens, das ihnen diametral entgegengesetzt zu sein scheint. In die ersten Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts fällt auch die Gründerzeit des Bodybuildings – auf den ersten Blick ein Schaulaufen naturwüchsiger Ideal-Körper. Aber dieser Eindruck täuscht, erklärt Jörg Scheller.

O-Ton 24 – Jörg Scheller, Kunstwissenschaftler, Zürich (13:00)

In den Lehrbüchern des Bodybuilding deutet sich der Übergang vom Individuum zum Dividuum an, nämlich dahingehend, dass Bodybuilder (...) ihren Körper bewusst fragmentieren und beginnen, einzelne Körperteile isoliert zu trainieren. // (16:31) Und dahingehend würde ich sagen: Ja, Bodybuilding hat etwas gemein mit // (15:17) diesen unheimlichen Puppen von Hans Bellmer // (16:41) allerdings weniger was die konkreten ästhetischen Oberflächen betrifft. Da ist Bodybuilding doch sehr konservativ. Man frönt einem gewissermaßen hyperklassizistischen, monströs-klassizistischen Ideal, (...) das man so übersteigert, dass es ins Groteske kippt.

Autor (33)

Jörg Scheller hat die Geschichte des Bodybuildings erforscht und einen wichtigen Vordenker dieser Körperkultur in der Philosophie der Renaissance ausgemacht.

O-Ton 25 – Jörg Scheller, Kunstwissenschaftler, Zürich (18:14)

Der italienische humanistische Philosoph Pico della Mirandola schrieb 1486 eine Rede „Über die Würde des Menschen“, in welcher er etwas sehr Modernes tat, nämlich: Er definierte den Menschen nicht über eine Essenz, sondern über seine Existenz.

Autor (34)

In Picos Rede richtet Gott das Wort an sein Geschöpf, den Menschen.

Sprecher (13) – Zitat: Pico della Mirandola „Über die Würde ...“ / Scheller, S. 127

Weder als einen Himmlischen noch als einen Irdischen habe ich dich geschaffen und weder sterblich noch unsterblich dich gemacht, damit du wie ein Former und Bildner deiner selbst nach eigenem Belieben und aus eigener Macht zu der Gestalt dich ausbilden kannst, die du bevorzugst.

O-Ton 26 – Jörg Scheller, Kunsthistoriker, Zürich (20:45)

Pico della Mirandola // (18:47) charakterisiert Menschen als Chamäleons, die sich zum Göttlichen entwickeln können oder aber zum Tierischen hinabsteigen können, // (20:57) und was in der Neuzeit noch unter den Vorzeichen von „Cogito ergo sum“ stand, „Ich denke, also bin ich“, das steht in der materialistischen Moderne unter dem Motto: „Sculpo ergo sum“ – „ich forme mich, also bin ich“.

Autor (35)

Bodybuilder, die diese Devise besonders buchstäblich genommen haben, waren für Jörg Scheller Vorläufer des heutigen Fitness-Kults und der Tendenz, den eigenen Körper ständig zu vermessen und zu optimieren. Der Soziologe Armin Nassehi erkennt darin ein Programm der Aufklärung und seine Fortsetzung mit technischen Mitteln.

O-Ton 27 – Armin Nassehi, Soziologe, München (12:45)

Das aufklärerische Programm hieß ja mal, dass ich meinen eigenen Verstand verwenden soll, dass ich in der Lage sein soll, selbst die Urteile zu fällen, die aber – so etwa in Kants kategorischem Imperativ – ein allgemeines Gesetz werden können sollen. // (13:15) Man könnte ja fast sagen, das kommt jetzt nochmal technisch unterstützt auf eine neue Stufe: // (10:51) Wenn ich auf meinem i-Phone sehen kann, ob ich mich heute schon angemessen bewegt habe, (...) ob mein Herzschlag oft genug über 120 oder 130 in der Woche gewesen ist, (...) welche Art von Kohlenhydraten ich die ganze Woche gegessen habe, // (13:35) das Gerät, das mich überwacht, hat ein Benchmark, und an diesen Benchmarks kann man feststellen, ob ich im Haben oder im Soll bin.

Autor (36)

Steht der allgegenwärtige Trend zur Selbstoptimierung also gar nicht im Widerspruch zu den Idealen der Aufklärung und des Humanismus, sondern ist im Gegenteil deren Erfüllung? Was ist davon zu halten, wenn ein Fitness-Anbieter das bekannte Motto „Kleider machen Leute“ aufgreift, und für seine Trainings die Parole ausgibt; „Körper machen Leute“?

O-Ton 28 – Christina von Braun, Kulturwissenschaftlerin, Berlin (DR 1863 / 21:38)

Das ist an dieser Formulierung hochinteressant, dass man den Körper als etwas betrachtet, was man ablegen kann und sich wieder aus dem Kleiderschrank holt, // (22:35) und dass man sich den Körper in gewisser Weise auch zurechtstutzen kann.

Autor (37)

Diese Idee hat sogar eine christliche Vorgeschichte, meint Christina von Braun.

O-Ton 29 – Christina von Braun, Kulturwissenschaftlerin, Berlin (DR 1863 / 22:10)

Dieser Körper, der angezogen werden kann für irdische Zwecke aber später in idealisierter Form wieder hervorgeholt wird und dann ewig leben kann. // (21:55) mit dem Gedanken einer leiblichen Wiederauferstehung, // diese Religionsgeschichte muss man, glaube ich, immer mitdenken.

Autor (38)

In der digitalen Welt von heute ist diese Vorstellung längst ins virtuelle Jenseits des „Cyberspace“ eingewandert. Die Internet-Visionäre Eric Gullichsen und Randal Walser schrieben schon 1989:

Sprecher (14) – Zitat: Gullichsen / Walser „Cyberspace ...“ / in: Rheingold, S. 288

Im Cyberspace besteht keine Notwendigkeit, dass Sie sich in dem Körper herumbewegen, den Sie in der Realität besitzen. (...) Sie werden feststellen, dass manche Körper in bestimmten Situationen am dienlichsten sind, während sich andere Körper in anderen Situationen besser eignen. (...) Stellen Sie sich ein Kostümfest vor, für das Sie sich nicht nur mit neuer Kleidung, sondern auch mit einem neuen Körper (...) ausstatten. (...) Wer sind Sie unter diesen Umständen?

Autor (39)

Wird der Körper der Zukunft immer mehr zur Frage der persönlichen Wahl oder der passenden Gelegenheit? Weil die Bildschirmgeräte, mit denen wir uns vernetzen, weil plastische Chirurgie und Gentechnologie immer weitere Möglichkeiten dafür bieten, die Software unseres Ichs und die Hardware des Körpers voneinander zu entkoppeln?

O-Ton 30 – Jörg Scheller, Kunstwissenschaftler, Zürich (56:35)

Was man beobachten kann, ist, dass Natur und Kultur zunehmend ununterscheidbar werden, und eine Figur aus der Kunst, bei der das anschaulich wird, das wäre der australische Body Artist Stelarc. Der hat sich ein Ohr auf den Unterarm operieren lassen und in dieses Ohr ein Mikrofon eingepflanzt, (...) so dass nun, wenn er spricht, seine Sätze von diesem Ohr gehört werden und in alle Welt übertragen werden können.

Autor (40)

Wenn man Donna Haraway fragt, hat der Cyborg den „Montierten Menschen“ längst als Leitfigur der digitalen Ära abgelöst. Für Haraway ist das aber kein Grund zur Sorge. Sie fürchtet nicht, dass wir nach dem Diktat der Daten tanzen müssen, wie einst die „Tiller Girls“ zum Takt des Fließbands. Im Gegenteil, schreibt sie in einem Essay mit dem Titel „Lieber Cyborg als Göttin“: Wenn wir nicht länger versuchen, zwischen Natur und Technik scharf zu trennen, sondern uns selbst als „Zwitterwesen“, „Mosaik“ und „Chimären“ sehen, dann verliert der Bund mit der Maschine seinen Schrecken.

Sprecherin (03) – Zitat: D. Haraway „Lieber Cyborg als Göttin“, S. 300

Biotische Systeme sind Kommunikationssysteme wie andere auch. In unserem (...) Wissen über Maschinen und Organismen, über das Technische und das Organische, gibt es keine fundamentale, ontologische Trennung. Eine Folge davon ist, dass unsere Empfindung für die Verbindung mit unseren Werkzeugen wächst. (...) Für uns (...) können Maschinen prothetische Einrichtungen sein, intime Glieder, ein liebevolles Ich.