

Bildanthropologie

(Informationen für Lehrende)

Joachim Penzel

Bild-Anthropologie – „Das Körperbild als Menschenbild“

Nachdem die bildende Kunst im Laufe des 20. Jahrhunderts ihre privilegierte Stellung als wichtigster gesellschaftlicher Bildproduzent an Massenmedien und Werbeindustrie, ja in den letzten Jahren sogar an Naturwissenschaften und Medizin abtreten musste, hat auch die Kunstgeschichte ihren engen Fokus geweitet und ist im Begriff, sich zu einer allgemeinen Bildwissenschaft zu wandeln. Untersucht werden nun sämtliche Bildbestände, die im Laufe der Menschheitsentwicklung entstanden, darunter nicht nur Kunstwerke, sondern auch volkstümliche Bilddrucke der Neuzeit und populäre Fotografien des 19. Jahrhunderts, genauso Zeitungsbilder, Plakate, Postkarten, Röntgenaufnahmen, Filmbilder und Computerspiele der Gegenwart. Im Zentrum dieser Bilderflut steht thematisch nach wie vor der Mensch.

Die Bild-Anthropologie ist jener Zweig der Bildwissenschaft, der sich mit einer kulturgeschichtlichen Untersuchung des Menschen in seinen Bildzeugnissen beschäftigt. „Die interdisziplinär angelegte Bild-Anthropologie fragt nach dem Menschen, der Bilder schafft und benutzt, und orientiert sich entsprechend an den drei Größen: Bild, Körper und Medium. Der Körper ist Träger von Welt- und Selbsterfahrungen, die der Mensch seit je her in inneren und äußeren Bildern realisiert und reflektiert. Daher sind Körper- und Bildwahrnehmung in allen Kulturen eng einander verbunden.“ (Hans Belting 2001)

Die Bild-Anthropologie untersucht unter anderem die Beziehungen zwischen Körperdarstellungen und den realen Erscheinungsformen des Menschen zu einer bestimmten Zeit. Sie fragt danach, wie das wachsende biologisch-medizinische Wissen über den Körper dessen Darstellung, aber auch das tatsächliche körperliche Empfinden der Menschen beeinflusst. Die Bild-Anthropologie setzt sich außerdem mit der zunehmenden technischen „Aufrüstung“ des menschlichen Körpers kritisch auseinander und fragt, ausgehend von der Beobachtung aktueller Entwicklungen, nach der „Zukunft des Körpers“. *Die Forschungen der Bildanthropologie berühren sowohl Aspekte des körperlichen Subjektanteils als auch solche der kulturellen Persönlichkeitsdimension, insofern der Körper auch ein Zeichenträger in der Kultur ist.*

Das Körperbild als Vorbild

Eigentlich hat sich der menschliche Körper anatomisch betrachtet in den letzten 5000 Jahren kaum verändert. Dennoch stehen wir einer kaum noch zu überschauenden Flut unterschiedlichster, sich ständig wandelnder Visualisierungen des Körpers und damit des Menschen gegenüber. Diese Bildzeugnisse lassen sich nicht einfach nur als Dokumente menschlicher Körper zu einer bestimmten Zeit betrachten. Sie sind keine reinen Abbildungen, eher verkör-

pern sie Wunschbilder, sind Traumbildern ähnlich oder drücken auf den Körper bezogene Sehnsüchte und Ängste aus. In erster Linie dienen sie als Vorbilder, nach denen sich die Menschen richten und ihr eigenes Körperbild anpassen (Arbeitsbogen 1 und 2). Das trifft auf die Idealbilder des Menschen in der Renaissancemalerei genauso zu wie auf Images populärer Stars in den Massenmedien. Das Erscheinungsbild der dargestellten Körper, die Art des Lächelns, ihre Haltungen und Gesten lassen sich einstudieren, ideale Körpermaße sind durch Fitness und Schönheitschirurgie zu erreichen, Frisuren und Bekleidung lassen sich nachahmen. Derartige Vorbilder werden im wörtlichen Sinn inkorporiert; der Mensch wandelt sich zum Nach-Bild von Darstellungen.

Aufgrund dieser bewussten oder unbewussten Angewohnheit der Menschen im Umgang mit Bildern ist es der Bild-Anthropologie möglich, ausgehend von Menschendarstellungen das Körpergefühl und die mit dem Körper verbundenen Mythologien einer bestimmten Zeit zu untersuchen. So leitete die Renaissance ihr ideales Frauenbild aus der christlichen Religion oder – wie in Sandro Botticellis berühmtem Gemälde „Der Frühling“ – aus der antiken Mythologie her (Arbeitsbogen 1). Wie von einer sanften Musik begleitet, bewegen sich die drei Grazien (Göttinnen der Anmut) mit vollendeter Harmonie, Weichheit und Eleganz in einem paradiesischen Garten. Auch in der Gegenwart werden Bedeutungszusammenhänge der Vergangenheit als Wunschvorstellung auf den Körper projiziert, wie die Werbung für eine Reality-TV-Serie verdeutlicht (Arbeitsbogen 2): Im Medienzeitalter gründet das Wunschbild der idealen Frau unter anderem auf dem Typus der kämpferischen Amazone, dem durchtrainierten Naturweib und der „sexy Walküre“.

Der Körper des Wissens

Seit der Renaissancezeit begann sich das Wissen über den Körper grundsätzlich zu verändern. Erstmals fand innerhalb der bildenden Kunst eine systematische Erforschung des äußeren Erscheinungsbildes und der inneren Funktionsweisen des menschlichen Körpers statt. Albrecht Dürer (Arbeitsbogen 3) verfasste in enger Anlehnung an antike Autoren ein Lehrbuch für Maler und Bildhauer mit dem Titel „Von menschlicher Proportion“, in dem die unterschiedlichsten Konstitutionstypen von Männern und Frauen vermessen und in mathematischen Berechnungen die idealen Maßverhältnisse zwischen allen Körpergliedern berechnet wurden. Der menschliche Körper schien auf einem nach göttlichem Willen konstruierten Masterplan zu beruhen. Er war tatsächlich berechenbar und somit in Zahlen ausdrückbar.

Dieses Konzept des äußerlich berechenbaren Menschenkörpers wurde zu Beginn des 15. Jahrhunderts durch Leonardo da Vincis anatomische Untersuchungen ergänzt, die erstmals eine genaue Vorstellung vom Inneren des menschlichen Körpers entstehen ließen (Arbeitsbogen 4). So erkundete er unter anderem die genaue Lage und die Verbindungsglieder der einzelnen Organe; außerdem ergründete er die Wirkungsweisen des Knochen- und Muskelsystems. Leonardo war also nicht nur am inneren Aufbau des Körpers interessiert, sondern wollte seine Funktionsweise erforschen. Dabei entstand die Vorstellung vom Körper als einer beseelten Maschine, bei der alle Glieder entsprechend einer logischen Mechanik arbeiten. Diese Forschungen stellten nicht nur einen erheblichen Fortschritt für die bildende Kunst und die Medizin dar; zugleich ließen sie die Vision vom Bau künstlicher Körper entstehen. Am Hof des französischen Königs Franz I. realisierte Leonardo am Ende seines Lebens im Jahr

1519 den ersten Roboter, einen mechanisch betriebenen Löwen, der sich selbständig bewegen konnte.

Der künstliche Mensch

Ausgehend von Leonardos Forschungen entfaltete sich die Vision des künstlichen Menschen. Vor allem im 18. Jahrhundert wurden von Künstlern und Mechanikern eine ganze Reihe Automaten gebaut, die ein menschenähnliches Äußeres besaßen und von einem maschinenähnlichen Getriebe belebt wurden. Berühmtheit erlangte der Schreibautomat von Pierre Jaquet-Droz und Jean-Frédéric Leschot, der in der Lage war, eine der kompliziertesten Tätigkeiten des Menschen auszuüben (Arbeitsbogen 5). Während dieser Urahn des modernen Roboters zunächst einen reinen Sensationswert besaß, der bei öffentlichen Schaustellungen auf Jahrmärkten beträchtliche Gewinne einspielte, wurde die Vision des künstlichen Menschen im 20. Jahrhundert massenwirksam in Sciencefiction-Filmen entworfen. Wie die bekannten Hollywood-Trilogien „Terminator“ und „Matrix“ verdeutlichen, setzte sich dabei zunehmend die Schreckensvision einer den Menschen bedrohenden und ihn schließlich beherrschenden Maschinenwelt durch.

Dem Schreckensbild des Roboters steht heute das Ideal des biologisch verbesserten, gentechnisch manipulierten Menschen gegenüber. Mit diesem, in die Realisierungsphase eingetretenen Wunschbild scheint es möglich, die Sehnsucht nach vollkommener Gesundheit, ewiger Jugend und Unsterblichkeit zu stillen. Aus heutiger Perspektive müssen Dürers Ideal des Menschen nach Maß, Leonardos Vision des künstlichen Menschen, die Roboter des Industrialisierungszeitalters und der gentechnisch verbesserten Mensch der Zukunft als Elemente derselben Kulturtradition verstanden werden, in der die wissenschaftliche Durchdringung des Körpers, grenzenlose Technikbegeisterung und der Wille zur Veränderung der naturgegebenen Körperlichkeit miteinander in engster Beziehung stehen.

Während das 19. Jahrhundert die technische Verbesserung des Menschen noch als Fortschritt bewertete, den man allenfalls humoristisch in Frage stellte, führte die Präsenz von Maschinen in allen Lebensbereichen und die damit verbundene Mechanisierung des Menschen zu Beginn des 20. Jahrhunderts innerhalb der bildenden Kunst zu Formen einer auf Technikskeptizismus gründenden Zivilisationskritik (Arbeitsbogen 5). In der Assemblage „Der Geist unserer Zeit“ legte der Dadaist Raoul Hausmann die Gesichtslosigkeit des modernen Menschen der Massengesellschaft offen, der mehr von Technik, rationalem Wissen und Konsum geprägt und weniger von einem individuellen Geist beseelt war. Zur gleichen Zeit veröffentlichte Robert Musil seinen Eposenroman „Der Mann ohne Eigenschaften“, in dem die alle Lebensbereiche durchdringende, bis in die Intimbeziehung hinein wirksame Mechanik der „gesellschaftlichen Maschine“ beschrieben wurde. Kurz darauf entwarfen Fritz Lang in seinem Film „Metropolis“ und Charly Chaplin in „Moderne Zeiten“ die dunkle Vision des allseitig von Maschinen beherrschten, ja geradezu versklavten Menschen.

Am Ende des 20. Jahrhunderts erscheint der Mensch mehr denn je als Gefangener seiner Bilder, die ihn mittlerweile vor allem in Form von elektronischen Medien überfluten. Fernsehapparat und Computer sind dabei nicht nur Medien der Anschauung, sondern sie gleichen

technischen Erweiterungen des menschlichen Körpers, die ermöglichen, das Geschehen an entfernten Orten zu verfolgen oder in virtuellen Welten zu agieren.

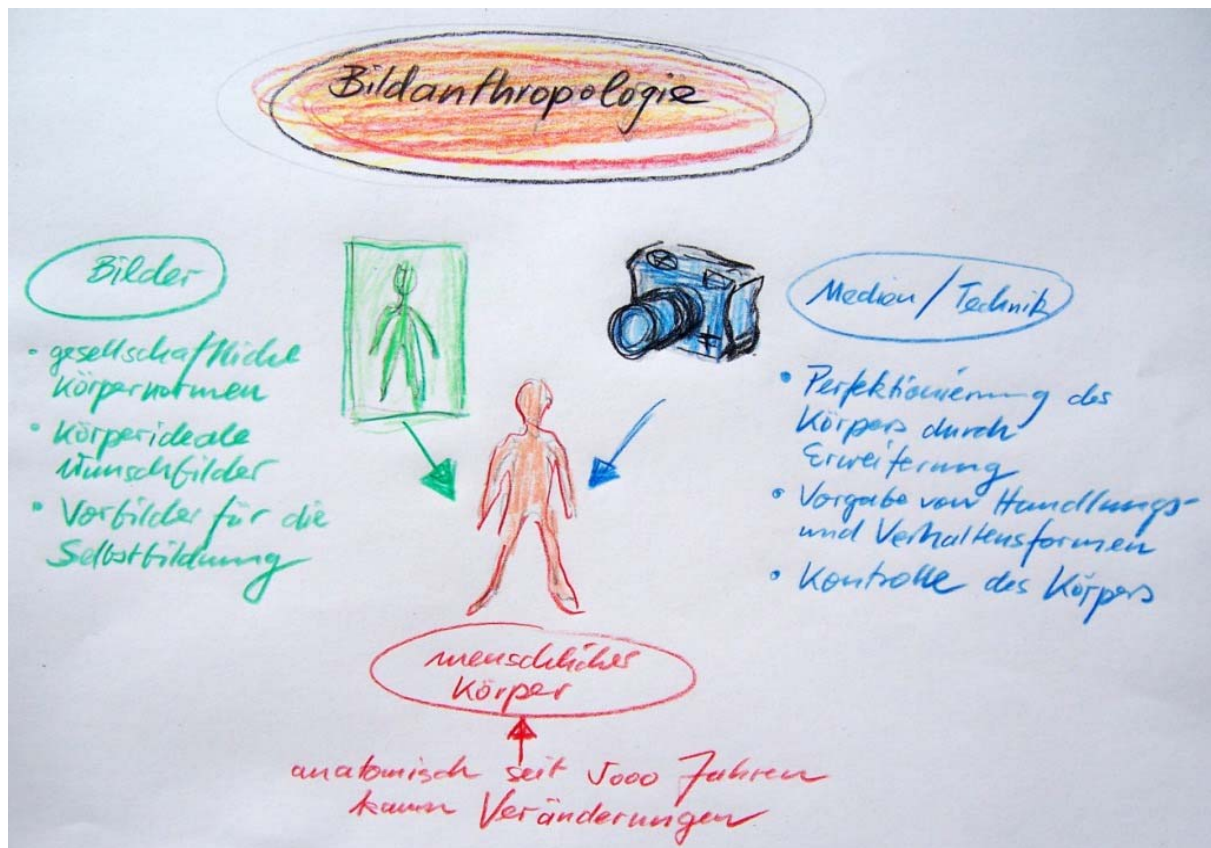
Literatur

- BELTING, HANS: *Bild-Anthropologie*. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001
- BELTING, HANS: *Die Bild-Anthropologie*, in: BRASSAT, WOLFGANG und KOHLE, HUBERTUS: *Methoden-Reader Kunstgeschichte*. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft, Köln 2003, S. 165-192
- BREDEKAMP, HORST: *Antikensehnsucht und Maschinenglaube*. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993
- DEITCH, JEFFRY: *Katalog POST HUMAN*, Hamburg 1993
- DÜRER, ALBRECHT: *Von menschlicher Proportion*, Faksimile-Neudruck der Originalausgabe Nürnberg 1528, Nördlingen 1980
- FELDERER, BRIGITTE (Hrsg.): *Wunschmaschine. Welterfindung*. Eine Geschichte der Technikvision seit dem 18. Jahrhundert, Katalog Wien 1996
- *Katalog Leonardo da Vinci*. Anatomische Zeichnungen aus der königlichen Bibliothek auf Schloss Windsor, Hamburg 1979
- RÖTZER, FLORIAN: *Die Zukunft des Körpers I und II*, in: *Kunstforum international*, Bd. 132 und 133, Ruppichteroth 1996
- ZÖLLNER, FRANK: *Botticelli*. Toskanischer Frühling, München 1998

Bildanthropologie – Informationstext für Schüler

„Die interdisziplinär angelegte Bild-Anthropologie fragt nach dem Menschen, der Bilder schafft und benutzt, und orientiert sich entsprechend an den drei Größen: Bild, Körper und Medium. Der Körper ist Träger von Welt- und Selbsterfahrungen, die der Mensch seit je her in inneren und äußeren Bildern realisiert und reflektiert. Daher sind Körper- und Bildwahrnehmung in allen Kulturen eng einander verbunden.“ (Hans Belting) Die Bild-Anthropologie untersucht unter anderem die Beziehungen zwischen Körperdarstellungen und den realen Erscheinungsformen des Menschen zu einer bestimmten Zeit. Alle Bildzeugnisse lassen sich nicht nur als Dokumente menschlicher Körper betrachten. Vielmehr dienen sie als Vorbilder, nach denen sich die Menschen richten und ihr eigenes Körperbild anpassen. Die Bildanthropologie fragt also nach den verbreiteten Wunschvorstellungen in Bezug auf perfekte Körper, aber ebenso nach körperlichen Ängsten und gesellschaftlichen Körnernormen.

Die Bildanthropologie stellt folgende Fragen an ein Werk: Mit welchen Medien und Techniken wurden die Bilder hergestellt? Welche Botschaft sollen die dargestellten Körper vermitteln? Sind die abgebildeten Körper idealisiert, deformiert oder realistisch dargestellt? Welche Aufgabe hat die jeweilige Körperdarstellung (Symbolbild, medizinisches Bild, Karikatur u.ä.).



Der menschliche Körper hat sich in den letzten 5000 Jahren kaum entwickelt. Dennoch gibt es zahlreiche äußere Veränderungen, die man auf Bildern beobachten kann. Diese sind bedingt durch unterschiedliche Darstellungsweisen des Körpers in Abhängigkeit von den jeweiligen gesellschaftlichen Verhältnisse und den Einfluss von Techniken und Medien auf den Körper.

Arbeitsbogen 1) Schönheitsvorbilder früher



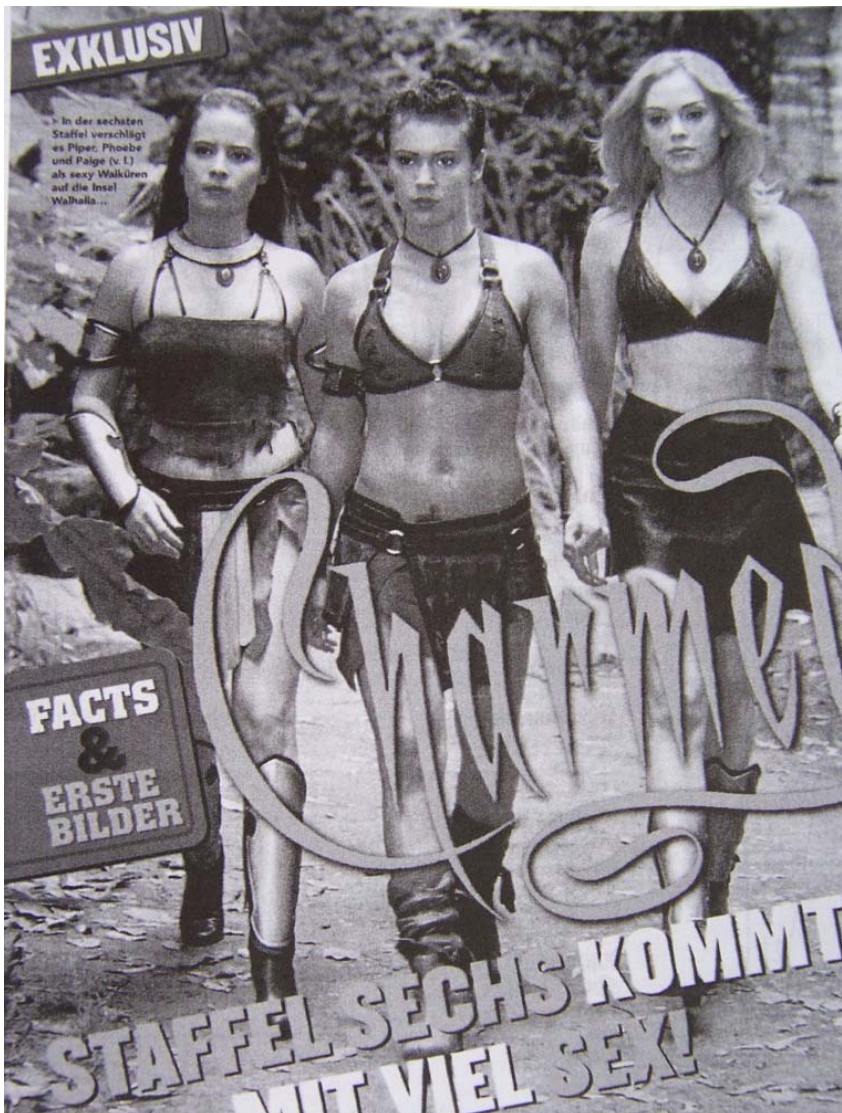
Sandro Botticelli: Die drei Grazien, Detail aus: La Primavera (Der Frühling), Tempera auf Holz, 203 x 314 cm, um 1482

Arbeitsanregung

Die drei Grazien wurden in der Antike als Göttinnen der Anmut kultisch verehrt. Zu ihnen gehörten Aglaia (der Glanz), Euphrosyne (der Frohsinn) und Thaleia (die Blühende). In Botticellis Gemälde begleiten sie die Fruchtbarkeitsgöttin Aphrodite (Venus).

- Beschreibt und analysiert die drei Grazien hinsichtlich ihrer äußeren Erscheinung, ihrer Bewegung und Bekleidung.
- Welches Frauenbild versuchte Botticelli den Betrachtern der Renaissancezeit mit seinen Grazien zu veranschaulichen?
- In welchen Zusammenhängen verwenden wir heute die Worte „grazil“ oder „graziös“?

Arbeitsbogen 2) Schönheitsvorbilder heute

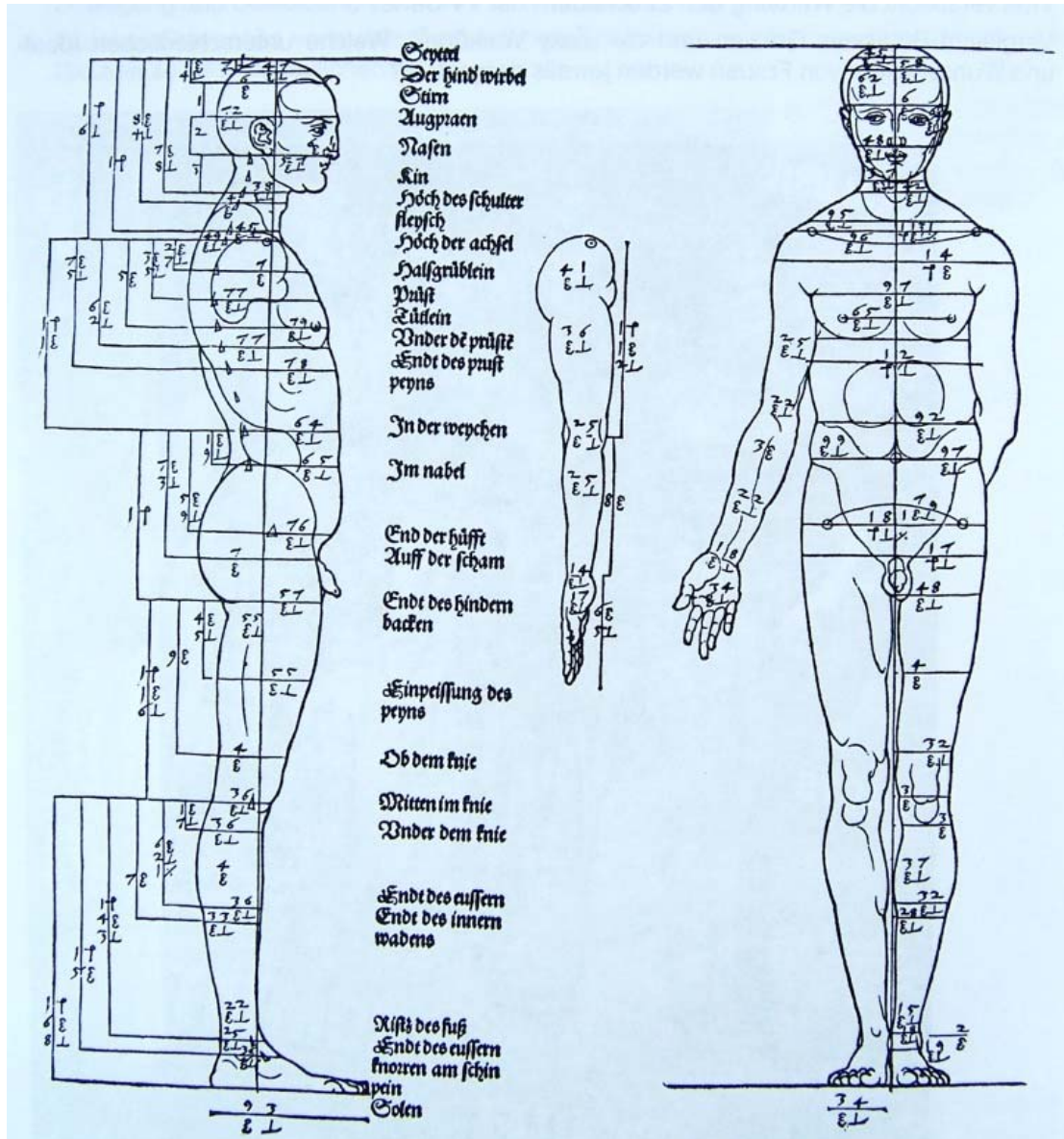


Werbung für eine Reality-TV-Serie

Arbeitsanregung

- Beschreibt und analysiert die Werbung vor allem mit Blick auf die dargestellten Frauen. Welche Frauentypen sind hier dargestellt? Welche Assoziationen soll die Bekleidung auslösen?
- Recherchiert über die im kleingedruckten Annoncentext erwähnten Begriffe „Walküren“ und „Walhalla“.
- Was verspricht die Werbung den Zuschauern der TV-Serie?
- Vergleicht Botticellis Grazien (oben) und die „sexy Walküren“. Welche unterschiedlichen Ideal- und Wunschbilder von Frauen werden jeweils dargestellt?

Arbeitsbogen 3) Der vermessene Mensch



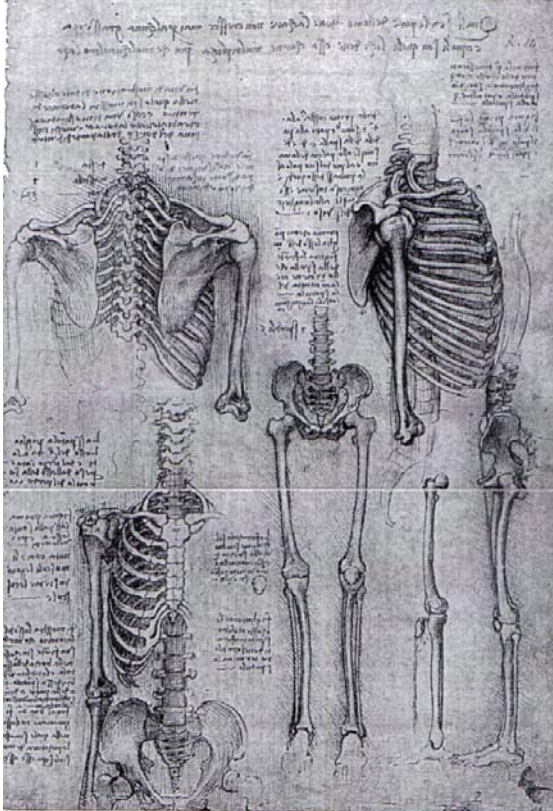
Albrecht Dürer: Maßverhältnisse eines schlanken männlichen Körpers, in: Albrecht Dürer: Von menschlicher Proportion, Nürnberg 1528

Arbeitsanregung

In seinem Lehrbuch „Von menschlicher Proportion“ stellte Albrecht Dürer die verschiedenen Konstitutionstypen von Männern und Frauen dar – Pykniker (kräftige, zu Fettansatz neigende Körper), Leptosome (Schlankwüchsige) und Athletiker (muskelkräftige Körper). Für jeden Konstitutionstyp gab er die durchschnittlichen Maßverhältnisse der einzelnen Körperglieder an, so dass der jeweilige Typ mathematisch berechnet werden konnte.

- Beschreibt die Darstellung aus der Proportionslehre von Albrecht Dürer. Welche grundsätzliche Vorstellung vom menschlichen Körper wird hier vermittelt?

Arbeitsbogen 4) Der seziierte Mensch



Leonardo da Vinci: Skelett, Feder und Tusche, Feder und braune Tusche, 28,6 x 20,7 cm, um 1510-15



Abb. Leonardo da Vinci: Die Muskulatur der Schulter, Feder und braune Tusche, 28,6 x 20,7 cm, um 1510-15

Arbeitsanregung

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts führte Leonardo da Vinci eine Reihe von Sektionen von Leichen durch. Die Beobachtungen dieser anatomischen Untersuchungen hielt er in zahlreichen einzelnen Zeichnungen und Notizbüchern fest.

- Beschreibt und analysiert die beiden anatomischen Studienblätter von Leonardo da Vinci. Mit welchen unterschiedlichen Körperfunktionen setzt sich jede Zeichnung auseinander?
- Vergleicht Dürers und Leonardos Darstellungen hinsichtlich des jeweiligen Interesses am Körper.
- Diskutiert, inwieweit Massenmedien, Schönheitschirurgie, Fitness und Gentechnologie heute vergleichbare Körpervisionen entwickeln wie die Künstler der Renaissance.

Arbeitsbogen 5) Der Mensch als Maschine



Pierre Jaquet-Droz und Jean-Frédéric Leschot:
Schreibautomat mit aufziehbarer Mechanik, 1773



Living made easy: Revolving Hat (Das Leben leicht gemacht: Automatischer Hut), Detail, Kupferstich, 1830

Arbeitsanregung

Auf der Grundlage feinmechanischer Getriebe wurden im 18. Jahrhundert menschenähnliche Automaten gebaut, die heute als frühe Form des Roboters gelten.

- Beschreibt und analysiert den Schreibautomaten von 1773 und den humoristischen Kupferstich von 1830 hinsichtlich des dargestellten Verhältnisses von Mensch und Technik. Welche Funktionen übernehmen die technischen Prothesen für den Menschen?
- Kann der Schreibautomat schon als Roboter bezeichnet werden?
- Sucht im Internet nach Beispielen für aktuelle Roboter, bspw. in Filmen wie Bladerunner, Terminator, Star Wars oder Matrix. Stellt diese Figuren in die Tradition mechanischer Automaten und diskutiert Gemeinsamkeiten und Unterschiede.