

## **Aus der Norm gefallen: Die Schaufensterpuppe als Protest- und Identifikationsfigur in der zeitgenössischen Kunst (Arbeitstitel)**

Die Puppe ist stets Spiegelung, Wunschbild, Ersatzobjekt und Projektionsfläche für das Eigene auf ein verwandtes Anderes; wie allen menschenähnlichen Kunstfiguren ist es ihr möglich, eine Analogie zwischen Subjekt und Objekt herzustellen. Einerseits steht sie für das vom Menschen Gemachte, eine Natur aus zweiter Hand, das Dinghafte und Dienende, andererseits birgt die ihr innewohnende Ähnlichkeit zwischen Artefakt und Subjekt eine magische, animistische Kraft, die die Objektivierungsversuche des Betrachtenden stets aufs Neue motiviert. Dabei besitzt die Schaufensterpuppe, die mit der Demokratisierung der Mode und der industriellen Revolution im 19. Jahrhundert Präsenz im urbanen Raum erhielt, aufgrund ihrer Lebensgröße, Proportionen und des Inkarnats ein besonderes Täuschungsvermögen. Wie keine andere Kunstfigur ist sie eng mit der Waren- und Konsumwelt verbunden; sie ist ein seriell gefertigtes, standardisiertes Produkt, das als Werbemittel für andere, primär textile Güter vorerst erworben werden muss. Sie vermittelt der potenziellen Kundschaft wie sich die Attraktivität des eigenen Körpers und damit das soziale und ökonomische Kapital steigern lässt. Dies geht vornehmlich mit gesellschaftlichen Vorstellungen von idealer Weiblichkeit einher, die sich in das menschliche Surrogat einschreiben. Darüber hinaus findet die sexuelle Objektifizierung der Frau durch einen vorausgesetzten männlichen Blick ihre Klimax in der Schaufensterpuppe; die Frau als betrachtetes Subjekt wandelt sich hier entlang eines heteronormativen Paradigmas zum betrachteten Objekt. Als ein Artefakt, das von gesellschaftlichen Normen bestimmt ist, ein homogenes, meist weißes Körperbild vermarktet und an dem der Objektstatus multiperspektivisch verhandelt wird, bildet das Mannequin den idealen Ausgangspunkt für feministische, queere, aber auch postkoloniale Debatten. Zwei Beispiele bilden die Arbeiten von Leila Hekmat und Yinka Shonibare; Erstere setzen sich kritisch mit den gesellschaftlichen Erwartungen an Frauen und sexistischen Zuschreibungen auseinander, während Letztere die verwobenen wirtschaftlichen, kulturhistorischen und politischen Wechselbeziehungen zwischen Afrika und Europa thematisieren. Zudem steht das Mannequin, das aus mehreren industriell gefertigten Einzelteilen zusammengesetzt ist, für den Konstruktionscharakter des Menschen und das Körperverständnis des 20. Jahrhunderts; der Körper ist nicht länger der Ort des Natürlichen und Authentischen, sondern er wird nunmehr als potenziell veränderbar begriffen und in Akten der Grenzüberschreitung zwischen Realität und Fiktion partiell neu entworfen. Dabei erfolgt auch ein Rückgriff auf Methoden des Queering, die dazu dienen, sexuelle Identitäten, Machtformen und Normen zu analysieren und zu dekonstruieren; alternative Erzählweisen und Ästhetiken werden geschaffen, die sich aus identitäts- und machtkritischen Perspektiven mit dem Verhältnis von

Sexualität, Geschlecht, Kultur, Gesellschaft, Transnationalität und (Neo-)Kolonialität befassen und binäre Logiken wie Weiß/Schwarz oder männlich/weiblich unterlaufen. Sexuelle und geschlechtliche Kategorien und Verhältnisse werden hierbei zumeist nicht isoliert, sondern in ihrer wechselseitigen Konstitution mit anderen hierarchisierten Differenzen betrachtet. Der Leib bzw. die Schaufensterpuppe wird für Kunstschaffende zum Rohstoff, der frei gestaltet werden kann. Sie wird, wie bei Isa Genzken, Charles Ray und Martine Gutierrez ver- oder entkleidet, wie bei Alexandra Bircken, Kresiah Mukwahzi und Cindy Sherman deformiert, transformiert, demontiert oder wie bei Louisa Clement und Kirsten Geisler digital aufgelöst; es visualisiert sich die Notwendigkeit der Zerstörung mit Ausblick auf einen Neubeginn. Somit schaffen Künstler:innen wie Mary Sibande, Birgit Dieker und Jennifer Rubell alternative Protest- und Identifikationsfiguren, mit denen sie Kritik an traditionellen Rollenbildern, standardisierten Körpern, Kolonialismus und Globalisierung üben.

Das Promotionsvorhaben zielt darauf ab, die Schaufensterpuppe – auch transkulturell – terminologisch zu erfassen, ihre Herkunfts- und Verbreitungsgeschichte unter einer kulturübergreifenden Perspektive aufzuarbeiten. Die Dissertation wird zeitgenössische Kunstpraxen aus unterschiedlichen Geografien untersuchen, um die Pluralität der Auseinandersetzung mit dem Mannequin und dessen Ästhetik aufzeigen. In den Blick genommen werden Installation, Skulptur, Fotografie und Medienkunst, um die medienspezifischen Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit dem Objekt Schaufensterpuppe zu analysieren. Neben der Materialrecherche und Archivarbeit werden zusätzlich Interviews mit zeitgenössischen Kunstschaffenden geführt. So soll eine wissenschaftliche Aufarbeitung bisher unbeachteter gestalterischer Konzepte erfolgen, die sich allem voran mit den Themen Geschlecht, Sexualität, Ethnizität und Klasse beschäftigen. Dabei ergeben sich folgende Fragestellungen: Welche Strategien werden mit der Schaufensterpuppe verfolgt? Wie wird der lebensgroße Kunststoffkörper zum emanzipatorischen Werkzeug? In welcher Form werden an dem Mannequin Geschichte, Biografie sowie Selbst- und Fremdbilder verhandelt? Inwiefern spielen sowohl Akte der Gewalt als auch die Praxis des Ver- und Entkleidens eine Rolle? Da die Bereiche Sexualität, Race und Klasse im Kontext unterschiedlicher sozialer Lebenswelten nicht ohne den Einbezug kultureller, politischer und religiöser Strukturen ermittelt werden können, stellt die Arbeit den Anspruch im Rahmen einer bildwissenschaftlichen Analyse, kunsthistorische Methodik mit soziologischen, gendertheoretischen und postkolonialen Theorien zu verbinden.

**Estelle Vallender**