

Weber, Angela

Mein heimlicher Begleiter: Jugendliche gestalten ihr zweites Ich. Ein museumspädagogisches Vermittlungskonzept im Museum Folkwang

Fooken, Insa [Hrsg.]; Mikota, Jana [Hrsg.]: *Puppen – Menschenbegleiter in Kinderwelten und imaginären Räumen*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 177-189



Quellenangabe/ Reference:

Weber, Angela: Mein heimlicher Begleiter: Jugendliche gestalten ihr zweites Ich. Ein museumspädagogisches Vermittlungskonzept im Museum Folkwang - In: Fooken, Insa [Hrsg.]; Mikota, Jana [Hrsg.]: *Puppen – Menschenbegleiter in Kinderwelten und imaginären Räumen*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 177-189 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-110839 - DOI: 10.25656/01:11083

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-110839>

<https://doi.org/10.25656/01:11083>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.v-r.de>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Angela Weber

Mein heimlicher Begleiter: Jugendliche gestalten ihr zweites Ich

Ein museumspädagogisches Vermittlungskonzept
im Museum Folkwang¹

Ach wie fein, ein Mensch zu sein:² Von Puppen, Masken und dem schönen Schein

Am sprichwörtlichen seidenen Faden hängt eine puppenartige Gestalt und schaut uns direkt aus ihren blauen, lebensecht wirkenden, dem menschlichen Auge exakt nachgebildeten Glasaugen an. Der Blick hält uns gefangen. Umso irritierender wirkt das Gesicht der Puppe, das nur aus eben diesen Augen besteht. Nase und Mund fehlen ganz. Der Kopf ist ein mit Watte gefüllter Perlonstrumpf. Eine Naht teilt das Gesicht in zwei Hälften und geht nach oben in zwei kreisrunde Nähte über, die eine Frisur andeuten. Die Puppe trägt ein hellblaues, altmodisch anmutendes Nachthemd, aus dessen kurzen Ärmeln wie leblos zwei Arme baumeln. Die Figur schwebt über dem Boden. Weiße Ballons umfassen den Rocksäum und scheinen ihr Auftrieb zu geben. Rechts und links von der Puppe hängen in verschiedener Höhe Wecker von der Decke herab, die unterschiedliche Uhrzeiten anzeigen. An der Wand dahinter erkennt man kleine Silberteller. Hierauf befinden sich die handgeschriebenen Worte »food«, »sleep« und »death« (siehe Abbildung 1).

Es handelt sich um die Installation »Sleep and eat« der Künstlerin Wiebke Bartsch aus dem Jahre 2007, deren Auseinandersetzung mit der Puppe als unserem Wiedergänger am Ausgangspunkt des museumspädagogischen Projekts »Mein heimlicher Begleiter« stand, das im Rahmen der Projektreihe »Meet the artist. Künstler arbeiten mit Jugendlichen« im Museum Folkwang stattgefunden hat. Bevor Idee und Umsetzung des Projekts geschildert werden, wird zunächst anhand einiger kunstphilosophischer Überlegungen zu Bartschs »Puppenspiel« der gedankliche Rahmen des museumspädagogischen Projekts dargestellt. Dieser lässt sich sehr gut in der Trias von Puppe, Körper und Geschlecht zusammenfassen. Das besondere Interesse richtet sich dabei auf die Frage, was die Puppe in künstlerischer und pädagogischer Hinsicht so interessant macht.

1 Unter Beteiligung der Künstlerin Wiebke Bartsch.

2 Titel eines Lieds der Augsburger Puppenkiste.



Abbildung 1: »Sleep and Eat« von Wiebke Bartsch (2007), Foto: Carsten Gliese, mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und des Fotografen

So ließe sich zunächst fragen, ob es eine Sehnsucht nach dem Schönen, Reinen, der perfekten Oberfläche, dem schönen Schein gibt und was es eigentlich mit dieser Sehnsucht, die sich beispielsweise an der glatten Oberfläche einer Schaufenster- oder Barbiepuppe ausgezeichnet visualisieren lässt, auf sich hat? Als Bild von einem Bild oder Maske einer Maske haftet der Puppe ein grundlegender Mangel an. Sie

scheint in ihrer Existenz immer schon abgeleitet zu sein. Als solche dient die Puppe als Projektionsfläche verschiedenster Phantasmen und Mythen. Die Suche nach ihrem Urbild muss zwangsläufig scheitern. Jedoch ist dieses Scheitern notwendig und erweist sich zudem als in höchstem Maße produktiv, denn es führt im Zuge der labyrinthischen Verirrung in den offenen Bilderfundus unserer Kultur, wobei die Puppe als Vexierbild auf der Grenze zwischen Mythos und Realität angesiedelt ist.

Die fortdauernde Faszination der Puppe, die ihren Dingcharakter zugleich ausstellt und negiert, liegt sicher zu einem großen Teil in diesem wiederholt thematisierten Charakter eines Vexierbilds. So weisen Pia Müller-Tamm und Katharina Sykora in der Einleitung zur Ausstellung »Puppen, Körper, Automaten. Phantasmen der Moderne« auf die Doppelcodierung der Puppe hin, die zugleich auf »das Naturvorbild des Menschen anspielt« (Müller-Tamm u. Sykora, 1999, S. 75) und als Artefakt ihr Gemachtsein zur Schau stellt. Dieses Changieren zwischen Natur und Kunst, Schein und Sein, Wahrheit und Lüge, Wirklichkeit und Simulation lässt die Puppe zu »Paradigmen des Künstlerischen« (S. 76) werden.

Zwei Aspekte der hier beschriebenen paradoxen Konstruktion des Gegenstands Puppe möchte ich im Folgenden herausgreifen. Zum einen ist der Charakter der Puppe als einer Grenz- oder Kippfigur bekannterweise bereits in ihrer mythologischen Fundierung angelegt. Wie die Geschichte von Pygmalion lehrt, führt jede Puppe ein Eigenleben mit sich. Erschaffen durch eine fremde Hand, haftet der Puppe der Glaube an, dass sie sich von ihrem Schöpfer emanzipieren und die Grenze vom toten, unbelebten Gegenstand zu einem Lebewesen überschreiten könne. Zum anderen lässt diese dem Puppenkörper eingeschriebene Ambivalenz sie gerade in künstlerischer Hinsicht interessant werden.

An der Schwelle zur ästhetischen Moderne wird der Ambivalenzcharakter der Puppe zwischen Naturnähe und betonter Künstlichkeit für viele Künstler zum beliebten Experimentierfeld. Sowohl die radikale Abkehr von einem naturalistischen Kunstbegriff als auch der Kollaps eines mimetischen Körperbildes machen die Puppe zu einem bevorzugten Gegenstand des modernen Künstlers:

»Das Bild des Menschen, wie es sich in den anthropomorphen Artefakten vielfach manifestiert, ist zerrissen, zerspalten, von vielen Entstellungen, Beeinträchtigungen, Wunden und Narben gezeichnet. Letztlich ist es das »unglückliche, das entzweite Bewußtsein«, wie es Hegel nannte, das sich in den Werken offenbart, insofern uns der Mensch nicht mehr in seiner durch Tradition geprägten Erscheinung entgegentritt, sondern sich selbst entfremdet, vergegenständlicht, transformiert oder fragmentiert begegnet. In den Werken einer breiten Phalanx von Künstlern, die von de Chirico bis Max Ernst, von Kokoschka bis Picabia, von Malewitsch bis Magritte, von Schlemmer bis Duchamp usw. reicht, manifestieren sich Diskrepanzen und Kombinationen des augenscheinlich Heterogenen auf unübersehbare Weise – manchmal erschütternd, manchmal satirisch, dann wieder auch spielerisch oder harmlos, banal und grotesk« (Zweite, 1999, S. 14).

Entkleidet vom Phantasma des Vollkommenen eröffnet die in dieser Weise nackte Puppe als Stellvertreter der menschlichen Figur *Spielräume*, in denen sich das fragmentierte Körperbild des modernen Menschen in vielerlei Weise thematisieren lässt. Die gerade in künstlerischer Hinsicht bis zur Gegenwart andauernde ungebrochene Faszination für das Sujet Puppe gilt es eben auch vor dem Hintergrund der historischen Bedeutung der Puppe als Kunstobjekt der Moderne zu betrachten.

Die Blickfalle schnappt zu: Wiebke Bartschs abgründiges Puppenspiel

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts werden medizinische Wachsfiguren ihrem ursprünglichen Kontext entrissen und auf Jahrmärkten zur Schau gestellt. Für viele Künstler und Künstlerinnen der Avantgarde werden diese Zwitterwesen, die in ihrer ursprünglichen Fremdheit immer schon über sich hinaus auf ein Anderes zu verweisen scheinen, zum beliebten Motiv und zur Reflexionsfigur künstlerischer Auseinandersetzung (Käufer, 2006, S. 35).

Wiebke Bartschs auf den Puppenkörper fokussierte Installationen stehen in dieser Tradition eines radikalen Bruchs mit einem naturalistischen Kunstverständnis und einem mimetischen Körperbild. Die Auseinandersetzung mit der menschlichen Figur durchzieht sämtliche Werkkomplexe. So arrangiert die Künstlerin ihre textilen Skulpturen zu immer neuen bühnenartigen Inszenierungen. Von der Zeichnung ausgehend, experimentiert Bartsch mit unterschiedlichen Materialien, wobei die verwendeten, bereits getragenen Stoffe und Kleidungsstücke als Erinnerungsträger fungieren, das heißt, sie verweisen indirekt sowohl auf die gelebten Geschichten ihrer Träger und Trägerinnen als auch auf die historische Zeit ihrer Herstellung. So überlagern sich in den zuweilen bis ins Geschmacklose gesteigerten grotesken Arrangements palimpsestartig verschiedene Sinnschichten und Zeiten, bilden heterotope Kunsträume. Diese wiederum verbinden sich mit den Erinnerungen des Betrachters, seinem Alltag, der in den Installationen Bartschs in surreal zugespitzter Form in Erscheinung tritt (siehe Abbildung 2).

Denn dies ist der Schauplatz der künstlerischen Arbeit von Wiebke Bartsch: der Alltag mit seinen Abgründen, der sich uns in den Spuren von (sexueller) Gewalt und Verletzungen aufdrängt. Etwas dringt einer Treibboje gleich an die Oberfläche, das Verdrängte, Unbewusste, das diese immer auch an die Kindheit erinnernden Welten allesamt durchzieht. Der Betrachter wird aufgefordert, sich in den *Verkörperungen einer Verletzlichkeit* wiederzuerkennen.

So inszeniert Bartsch jene Fremdheit im scheinbar Bekannten oder Vertrauten – die nach Freud auch mit dem Gefühl des Unheimlichen verbunden ist – in immer neuer Weise. Dabei gelingt es ihr, sowohl Verborgenes nach außen zu kehren als auch die Selbstverständlichkeit des Alltags zu relativieren. Wenn auch häufig



Abbildung 2: »Mmmh« von Wiebke Bartsch (2009), Foto: Carsten Gliese, mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und des Fotografen

ironisch gebrochen, aber für den Betrachter nicht weniger schwer erträglich, treten die kleinen und großen Tragödien des Alltags vor unserem äußeren und inneren Auge hervor. Die Puppen fungieren dabei als »eigentümliche Zwischenwesen, denen die trennende Membran zwischen Innen- und Außenwelt zu fehlen scheint« (Rehkopp, 2008, o. S.).

Als Mediatoren oder Türhüter verschaffen sie uns Eintritt in eine surreale und symbolisch höchst verdichtete Alltagswelt von Gewalt, Autorität, Sexualität, vom Bösen und von Endlichkeit. Sie thematisieren jenes Angeblicktwerden durch die Puppe, in der die Grenze zwischen Subjekt und Objekt zu kollabieren scheint. Dies wirkt auf den Betrachter faszinierend und zugleich verstörend. Wie in der Installation »Eat and sleep« wird der Besucher durch den Blick der Puppe hineingezogen in eine sich zwischen Realität, Traum und Trauma auffächernde Kunstwelt. Dieses Hineinziehen ist erklärtes Ziel der Künstlerin, eine künstlerische Strategie, um einen anderen direkteren Zugang zu bewirken. Mit dem Gefühl, dass uns jemand anschaut, entsteht in uns die Phantasie eines Wesens, dessen Status – zwischen belebt und unbelebt – nicht geklärt ist und das Kontakt mit uns aufnehmen will. Wir müssen unsere Distanz aufgeben, werden Teil eines kollektiven Unbewussten, auf das die Arbeiten Bartschs mit den wiederkehrenden Themen Sex, Lust, Leidenschaft und Tod beständig anzuspielden scheinen.

Alles hat einen starken Symbolgehalt, scheint förmlich zu uns sprechen zu wollen. So rhythmisieren die von der Decke hängenden Wecker den Raum und haben zugleich eine schmückende Funktion. Was entsteht, ist ein *Zeitraum* par excellence. In der Fortführung und zugleich Parodierung von Vanitasstilleben wirkt die Installation »Sleep and eat« wie eine Mahnung: Nutze den Tag. Die Zeit vergeht. Deine Lebenszeit verrinnt zwischen deinen weit geöffneten Händen, die mehr auf dieser Welt suchen als die schiere Befriedigung der körperlichen Grundbedürfnisse. Bartsch formuliert hier eine grundsätzliche Kritik an unserer neoliberalen Gesellschaft, in der alles einem Zweck zu folgen hat und in der Wert von Arbeit und Zeit absolut gesetzt wird. In der verschärften globalisierten Form des Kapitalismus werden die biologisch-psychologischen Bedingungen menschlicher Existenz zu beliebig manipulierbaren Faktoren. Hierauf sowie auf die alles umfassende und reglementierende Funktion von Arbeit, die jede Form von Müßiggang bereits unter Verdacht stellt, spielt Bartsch in ihrer Arbeit an (vgl. Pfaller, 2011).

Bei Bartsch sind es im Übrigen fast immer weibliche Figuren, die den geplatzten Traum einer bürgerlichen Idylle in ihrer desolaten körperlichen Verfassung offen zur Schau stellen. So enthält die Puppe überdies das Potenzial, unsere Vorstellungen von Weiblichkeit, Körper und Geschlecht in Zweifel zu ziehen. Für unsere Arbeit mit Jugendlichen im Museum Folkwang stellte die Auseinandersetzung mit den grotesken Körperbildern der Künstlerin Wiebke Bartsch eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten zur Verfügung.

Besser behaart als unrasiert: Jugendliche gestalten ihr zweites Ich

An einem großen Werkstisch sitzen drei Mädchen und ein Junge. Vor den Jugendlichen liegen Rollen mit Garn, Stecknadeln, Maßband, Kleber, Stifte, Wollreste

sowie diverse Stoffhaufen. An einer Seite lugt das Bein einer alten Hose hervor, an der anderen der Ärmel einer bunt gemusterten Bluse. Auf dem Boden rechts neben ihnen liegen riesige Tüten mit Füllwatte. Schaut man sich weiter in dem großen Werkraum um, zeigt sich das gleiche Bild. Auf, unter und neben den Tischen sitzen Jugendliche vor Bergen von Material und arbeiten alleine oder gemeinsam mit Feuereifer an ihrem Doppelgänger. Mahgol stopft gerade einen alten Perlonstrumpf mit Watte aus. Danach greift sie zu Nadel und Faden, um mit feinen Stichen die einzelnen Finger zu modellieren. Die Puppe soll Kate Moss heißen, aufgespritzte Lippen haben und das genaue Gegenteil von ihr selbst sein.

Mittendrin sieht man eine schwarz gekleidete Frau, die unentwegt, rastlos wie es scheint, zwischen den Tischen umherwandert und den Menschenbildnern mit Rat und Tat zur Seite steht. Die Künstlerin Wiebke Bartsch ist an diesem Wochenende zu Gast im Museum Folkwang und richtet gemeinsam mit mir den Workshop »Mein heimlicher Begleiter« aus. Dieser bildete den Auftakt zu der Veranstaltungsreihe »Meet the Artist. Jugendliche arbeiten mit Künstlern«, einem der neuen Vermittlungskonzepte, die es sich unter anderem zum Ziel gemacht haben, die bereits für damalige Zeiten visionäre Folkwang-Idee des Museumsgründers Karl Ernst Osthaus (2002) – Bildung durch Kunst und Kunst für alle – von museumspädagogischer Seite her neu zu beleben (siehe Abbildung 3).



Abbildung 3: »Mein heimlicher Begleiter« – Work in Progress, Foto: Claudia Lo Gatto und Katharina Schmitt, mit freundlicher Genehmigung der Workshopleiterinnen und Fotografinnen

Die Projektreihe »Meet the Artist« wendet sich an Jugendliche verschiedener Nationen mit Zuwanderungshintergrund, die gemeinsam mit Gleichaltrigen

deutscher Herkunft in einem Team arbeiten. Als »offenes Laboratorium« bietet das Museum den Jugendlichen die Möglichkeit, im Rahmen eines mehrtägigen Workshops eigene soziale und kreative Fähigkeiten zu erproben. Die Künstler agieren dabei als Anreger, die im wechselseitigen Austausch, sowohl als Person als auch mit ihren künstlerischen Ideen und Konzepten, den Jugendlichen neue Handlungsräume und Sichtweisen eröffnen. So kann das Museum als Plattform eines ganzheitlichen Lernens einen positiven Einfluss auf den Erwerb sozialer Kompetenzen wie zum Beispiel Teamfähigkeit, Konfliktlösung und Veränderungsbereitschaft nehmen. Bildung wird dabei weniger funktional – im schulischen Sinne als einer Vermittlung von Lerninhalten – verstanden, sondern eher im Sinne einer Menschenbildung, die kognitive, soziale und kreative Aspekte einschließt.

Ausgehend von einem Museumsgedanken – nicht nur als Ort der Bewahrung, sondern als Plattform für einen kreativen Austausch – verstehen sich die Workshops als »Laboratorium« und zielen zum einen darauf, Jugendliche und deren Umfeld nachhaltig für Kunst zu begeistern. Zum anderen liefern sie einen lebendigen Beitrag zur Tradition des Museums Folkwang als Raum, in dem die Bevölkerung des Ruhrgebiets zeitgenössische Kunst erleben und erfahren kann.

Ziel des Workshops »Mein heimlicher Begleiter« war es, Jugendliche zu animieren, ihren eigenen Doppelgänger zu entwerfen: Jemanden, den sie gerne in ihrer Nähe haben, vor dem sie sich vielleicht aber auch fürchten, eine Art Alter Ego, jemand, der ihnen auf Schritt und Tritt folgt. Dabei sollten den Teilnehmern des Workshops in der Gestaltung ihres Doubles keine Grenzen gesetzt sein. Ausdrücklich erwünscht waren skurrile, groteske und schrille Entwürfe des eigenen Selbst.

Ausgehend vom Material, das die Teilnehmer des Workshops zum Teil auch selbst mitgebracht hatten, wie zum Beispiel alte Kleidungsstücke, sollten alle Jugendlichen in die Lage versetzt werden, ihren eigenen Doppelgänger zu erschaffen. Dieser konnte entweder das Gegenteil von dem darstellen, was ihr Selbstbild ihnen als Rolle vorgab, oder ein Ideal – eine erträumte oder ersehnte Existenz – visualisieren.

Mit der gestalterischen Arbeit an der Figur – der Auswahl der Stoffe und Kleider, Planung von Körperkonstruktion, Gestaltung einzelner Körperglieder und des Gesichts – bauten die Jugendlichen schnell eine Beziehung zu ihrem Puppenwesen auf und erschufen grotesk-komische Eben- und Gegenbilder ihres Selbst.

Der lebensgroßen, schlanken weiblichen Puppe mit überproportional langem Hals und Beinen, an denen sich Inseln aus braunen Haarbüscheln befinden, gibt ihre Schöpferin den ironisch-absurden Titel »Besser behaart als unrasiert«. Und Ömer verleiht seiner Babypuppe, die Kleider seines jüngeren kranken Bruders trägt, den Namen »Hans-Peter« nach der Figur aus seinem Deutschbuch. Eine weitere Puppe trägt die Initialen PM der beiden Freundinnen – Paulina aus Polen und Magda aus Deutschland. Magda ist die erste Freundin, die die Puppenmutter in Deutschland gefunden hat: »Ich habe die beiden ganz doll lieb und deshalb sind sie meine zwei Engel, die immer bei mir sind«. Bereits die Titel der »heimlichen

Begleiter« zeugen von einem sehr kreativen und auch humorvollen Umgang der Jugendlichen mit ihrem zweiten Ich.

Die Puppe fungiert als Mittler zwischen der lebensweltlichen Erfahrung der Jugendlichen, ihren Ängsten und Wünschen und den an sie gestellten hohen gesellschaftlichen Erwartungen. Überdies schafft die Puppe eine Verbindung zum Ort des Museums, der von den Jugendlichen häufig als altmodisch und lebensfremd – von dem sie sich also per se ausgeschlossen fühlen – wahrgenommen wird.

»Die Puppe ist eine Replik des Körpers, den sie absorbiert. Die Puppe mimt seine Mimikry und umgekehrt, der Mensch demaskiert an ihr, was an sich maskiert« (Krafft, 1991, S. XI). Diese sowohl die künstlerische Arbeit als auch deren Rezeption betreffende entlarvende Wirkung der Puppe – die Auseinandersetzung mit dem anderen Selbst – galt es, für unser Projekt zu nutzen. Zwar nährt die Puppe einerseits die Illusion von Ganzheit und Identität, erweist sich aber andererseits dem perfekten und makellosen Bild eines gesunden und jugendlichen Körpers, das uns Werbung, Film und neue Medien täglich vorgaukeln, als in besonderem Maße widerständig. Sigmund Freud beschreibt die Puppe in seinem berühmten Aufsatz als Verkörperung des Unheimlichen, als vertraut und fremd zugleich (Freud, 1919/1970). In dieser irreduziblen Fremdheit – der Allgegenwart des fremden Blicks – haftet ihr ein nicht tilgbarer Widerspruch an. Scheinbar vollkommen, ist die Puppe immer künstlich hergestellt, damit zusammengesetzt. Dies bedeutet auch, dass die Möglichkeit ihrer Fragmentierung, der Unvollständigkeit und Mangelhaftigkeit, der bis ins Monströse entstellten Körper, immer schon im Kunstkörper der Puppe angelegt ist. Das Phantasma des Vollkommenen ist dabei zunächst geschichtlich gesehen auf den weiblichen Körper gerichtet.

Der kritische Umgang mit den von außen auf den eigenen Körper projizierten Idealkörpern, deren Werte Schönheit, Leistungsfähigkeit, Perfektion und Genussfähigkeit zur absoluten Norm erhoben werden, ist gerade in der Adoleszenz eminent wichtig. Die paradoxe Oberflächenstruktur der Puppe macht beides möglich: zum einen die Bestätigung von traditionellen Geschlechter- und Körperbildern (siehe z. B. Barbie), zum anderen aber auch die »offensive visuelle Artikulation des Bruchs im ganzheitlichen Körperschema« (Müller-Tamm u. Sykora, 1999, S. 81).

Die Puppe eröffnet einen *Spielraum* und damit die Möglichkeit eines kritischen Umgangs mit den mächtigen, potenten und perfekten Bildern zeitlos junger Körper. Den Körperpanzern, Idealkörpern und Körperfetischen tritt der potenziell verletzbare Körper der Puppe als Vermittler zwischen Wunschbild und realem Bild gegenüber. All diese konkurrierenden Bilder münden in den Puppenkörper, bilden ein Amalgam, verschmelzen in den grotesk-komischen Figurationen der Puppe zur Geste des Widerstands. Nicht zuletzt widersteht der Puppenkörper auch einem heteronormativen Körperbild und einem traditionellen Geschlechterbild.

Der Spiegel zerbricht. »Fluide Puppenkörper und Fratzen, die sich gleichsam selbst zersetzen, bieten kein kohärentes Spiegelbild mehr« (Käufer, 2006, S. 21). Damit ergibt sich ein Möglichkeitsraum, in dem sowohl unsere Selbst- und Fremd-

bilder, unsere Bilder von Mann- und Frausein als auch unsere kulturellen Stereotype neu verhandelbar werden, Grenzen auslotbar sind und verschoben werden können. Auch dieses subversive Potenzial zeigen die Puppenkörper der Jugendlichen, die Anlass gaben, sich mit den um den eigenen Körper kreisenden Bildern und Identitäten auseinanderzusetzen, diese neu zusammenzusetzen und zu bewerten. Durch das Sichtbarmachen des eigenen Wunsch- oder auch Angstbildes in der Puppe wurde es möglich, diesem in der künstlerischen Verfremdung habhaft zu werden, es zu gestalten und auf diese Weise gleichzeitig zu entmachten, sich also davon zu distanzieren und zu befreien.

So hatten die Jugendlichen im Anschluss an ihre gestalterische Arbeit die Möglichkeit, sich mit ihrem Doppelgänger als Paar vor der Kamera in Szene zu setzen. Hierbei filmten und interviewten sie sich gegenseitig. Gefördert werden sollten die Lust, sich selbst darzustellen, und ein spielerischer Umgang mit der eigenen Identität und dem eigenen Körperbild. Die Puppen fungierten dabei einerseits als Projektionsfläche und andererseits als Gegen-Ich, wobei Selbst- und Fremdbild im von der Kamera dokumentierten Spiel mit der Puppe verschwammen. Es gelang den Jugendlichen auf diese Weise, ihren Sehnsüchten, Hoffnungen, aber auch Ängsten Ausdruck zu verleihen.

In Begleitung ihres ihr bis aufs Haar gleichenden Ebenbildes erzählt Lilian vor laufender Kamera von ihrem Lieblingssong der Beatles »Michelle«, der Geschichte einer unerfüllten Liebe, wobei die Sprachbarriere den Liebenden zum Verhängnis wird. Auf die Ähnlichkeit zu ihrem Double angesprochen, antwortet sie zurückhaltend, dass sie diesem wohl nur ein bisschen ähnlich sehe (siehe Abbildung 4).

»Nicht wundern, warum es keine Arme und keine Beine hat. Ich konnte mich nicht entscheiden, ob ich ein Mädchen oder einen Jungen mache. Also dachte ich, mache ich beides«, berichtet Lejla lachend über ihr zwitterhaftes zweites Ich.

Destan und Andre halten einen beeindruckenden Vortrag über die Kunst der Ninja-Kämpfer, ihre spirituelle und geistige Kraft. In intensiver Gemeinschaftsarbeit haben die beiden Freunde eine Furcht erregende Gestalt mit überirdischen Kräften, roten Augen, Mundbinde und zu einem Chakra gekreuzten Fingern gestaltet, mit der sie für das abschließende Porträt stolz posieren (siehe Abbildung 5).

Im Film beschreiben sie ihre Faszination wortgewaltig wie folgt: »Ninjas sind keine feigen Ratten, die für Geld alles machen würden. Ninjas tragen immer dunkle Kleidung. Ninja heißt übersetzt, jemand im Geheimen. Sie sind wie ein Schatten. Von jedem Menschen, jedem Tier, egal was, der Schatten ist immer dunkel. Die Ninjas sind Krieger des Schattens. Die kriegt man nur manchmal zu Gesicht. Sehr selten. Die wahren Ninjas.«

Ayse hat ihre Puppen als weibliche Piraten kreiert: »Die Frau mit den orangefarbenen Haaren heißt Nami. Sie will die beste Navigatorin der Welt sein. Deshalb zeichnet sie Länder, da, wo sie waren.« Sebastian gestaltet seine Figur in Anlehnung an das »Phantom der Oper« und bringt damit seinen Wunsch zum Ausdruck, Künstler zu sein: »Ich sehe ihn als benadeten Künstler, obwohl die Figur eigent-



Abbildung 4: »Mein heimlicher Begleiter« – Work in Progress, Foto: Claudia Lo Gatto und Katharina Schmitt, mit freundlicher Genehmigung der Workshopleiterinnen und Fotografinnen



Abbildung 5: »Mein heimlicher Begleiter« – Jugendliche posieren mit ihrem Doppelgänger, Foto: Claudia Lo Gatto und Katharina Schmitt, mit freundlicher Genehmigung der Workshopleiterinnen und Fotografinnen

lich frei erfunden ist. Dennoch würde ich es begrüßen, wenn ich einige seiner Talente hätte.« Das »wahre Gesicht der Jugend« schließlich zeigt das Ebenbild seines Schöpfers: ein lustiges und listiges rundes Jungengesicht mit roten Wangen. Um den Körper herum hängt ein aus Pappe ausgeschnittenes Maschinengewehr. Im Film erzählt der 13-jährige Junge davon, wie stark sein Alltag von dem Thema Gewalt beherrscht ist.

Die Interviews sowie auch Impressionen des Workshops haben Claudia Lo Gatto und Katharina Schmitt zu einem beeindruckenden Film geschnitten, der im Foyer des Museums gezeigt wurde. Neben dem Monitor hing ein Panoramabild, das alle Jugendlichen mit ihren Doppelgängern zeigte. Der Film versteht sich zum einen als Dokumentation des Workshops und gibt zum anderen Einblicke in die Welt-sicht von Jugendlichen.

Die Puppe bleibt unverrückbarer Gegenstand unseres Maskenspiels, das sich unendlich weiterspielen lässt, wie auch unser kulturelles Maskenspiel endlos ist. So sind wir unentwegt damit beschäftigt, immer und immer neue Bilder zu erzeugen, die etwas verdecken sollen, was es vermutlich gar nicht gibt, womit der mythische Ursprung der ungeheuren Bilderflut bezeichnet wäre. Dazwischen öffnet sich ein Spalt. Dort finden wir uns am frühen Morgen mit unserem kongenialen »heimlichen Begleiter« im Licht des anbrechenden Tages wieder und ziehen weiter rastlos unsere Bahnen.

Literatur

- Freud, S. (1919/1970). Das Unheimliche. In Sigmund Freud Studienausgabe. Psychologische Schriften, Bd. IV (S. 241–274). Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Käufer, B. (2006). Die Obsession der Puppe in der Fotografie. Hans Bellmer, Pierre Molinier, Cindy Sherman. Bielefeld: transcript.
- Krafft, B. (1991). Traumwelt der Puppen. Die Seele sammelt, was der Blick verleiht. In Traumwelt der Puppen (bearbeitet von B. Krafft) (S. XI–XX). München: Kunsthalle der Hypo-Stiftung/Hirmer Verlag.
- Müller-Tamm, P., Sykora, K. (1999). Puppen. Körper. Automaten. Phantasmen der Moderne. In P. Müller-Tamm, K. Sykora (Hrsg.), Puppen. Körper. Automaten. Phantasmen der Moderne (S. 65–93). Köln: Oktagon.
- Osthaus, K.-E. (2002). Reden und Schriften. Folkwang, Werkbund, Arbeitsrat. Köln: Walther König.
- Rehkopp, M. (2008). Ausstellungstexte zu Berliner Galerien. Wiebke Bartsch Blackbird Objekte und Zeichnungen 12. Juli bis 30. August 2008. Zugriff am 10.02.2014 unter <http://www.art-in-berlin.de/ausstellungen-text.php?id=1008>
- Pfaller, R. (2011). Wofür es sich zu leben lohnt – Elemente materialistischer Philosophie. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Zweite, A. (1999). Vorwort. In P. Müller-Tamm, K. Sykora (Hrsg.), Puppen. Körper. Automaten. Phantasmen der Moderne (S. 11–20). Köln: Oktagon.