

Ole Wittmann

# TATTOOS IN DER KUNST

Materialität

Motive

Rezeption

Reimer

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Hamburger Stiftung zur Förderung  
von Wissenschaft und Kultur

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die vorliegende Arbeit wurde 2015 als Dissertation an der Universität Hamburg unter folgendem Titel eingereicht: *Der menschliche Körper als Bildträger für Tätowierungen. Studien zu den materialspezifischen Charakteristika des Tattoos und seiner Ikonografie unter besonderer Berücksichtigung einer Arbeit von Damien Hirst.*

Layout und Umschlaggestaltung: Alexander Burgold · Berlin

Umschlagabbildung: Foto: Pascal Bagot

Wim Delvoye, *Tim* (Tim Steiner), © VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Papier: 115 g/m<sup>2</sup> Magno Volume

Schrift: Brandon Grotesk, Garamond

Druck: Beltz Bad Langensalza GmbH · Bad Langensalza

© 2017 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin

[www.reimer-verlag.de](http://www.reimer-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01569-7

# Dank

Die vorliegende Arbeit ist eine leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Juni 2015 an der Fakultät für Geisteswissenschaften/Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Hamburg eingereicht wurde. Die Entstehung und Veröffentlichung dieser Arbeit verdanke ich einem Promotionsstipendium und einer Druckkostenübernahme der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur.

Charlotte Schoell-Glass, Iris Wenderholm und Wolfgang Kemp – die die Betreuung und Begutachtung meiner Arbeit übernahmen – halfen mir mit wertvollen Anregungen und standen mir jederzeit mit gutem Rat zur Seite.

Viele Doktoranden des Seminars haben Teile der Arbeit mit mir diskutiert, wovon ich erheblich profitiert habe. Ihnen allen danke ich herzlich für den Austausch. Eine große Hilfe war die Unterstützung meiner Familie, der dieses Buch gewidmet ist.

Henstedt-Ulzburg, im Februar 2017

# 1 Die Tätowierung: vom Motiv zum künstlerischen Medium

Bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschien die Tätowierung in der Kunst ausschließlich als Attribut dargestellter Personen. Sei es auf der Tafel eines Altarretabels von Jörg Breu dem Älteren aus dem Jahr 1501, in Gottfried Lindauers Maori-Portraits aus dem 19. Jahrhundert oder in der Malerei der Neuen Sachlichkeit – Tattoos wurden aus unterschiedlichen Beweggründen als in die Haut eingebrachtes, körperliches Merkmal abgebildet, teilweise auch modifiziert oder erdacht.<sup>1</sup> In den 1970er Jahren änderte sich der Status der Tätowierung in der bildenden Kunst grundlegend. Zeitgleich mit einem Entwicklungsschub hinsichtlich der Qualität und Vielfalt der Arbeiten von Tätowierern wurde das Stechen von Tattoos im Rahmen der Performance Art als künstlerisches Verfahren entdeckt.<sup>2</sup> Damit bekam die ursprünglich ‚kunstferne‘ Praxis der Tätowierung – vornehmlich mit Funktionen im Kontext sozialwissenschaftlicher Bedeutungsfelder – die Möglichkeit, ‚eigenständige‘ Kunstwerke hervorzubringen.

Entsprechend existieren im Okzident seither zwei primäre Systeme, in denen Tattoos produziert werden: Zum einen gibt es die von Tätowierern geschaffenen Bilder, die auf Nachfrage von Kunden angefertigt werden. Hierbei handelt es sich um eine Dienstleistung, die in der Tradition des Kunsthandwerks steht. Allerdings streben es Tätowierer im Hinblick auf die Sozialversicherung immer wieder an, als Künstler definiert zu werden. Entsprechende Versuche, mittels einer gerichtlichen Klage in die Künstlersozialkasse aufgenommen zu werden, scheitern meist.<sup>3</sup> Diesbezüglich liefert eine Stellungnahme der Kunsthistorikerin Monika Wagner einen Einblick in die Frage, inwiefern es sich bei der Tätigkeit eines Tätowierers um eine künstlerische oder eine kunsthandwerkliche handelt.<sup>4</sup> Sie wurde bei einem entsprechenden Rechtsstreit als Sachverständige vom Sozialgericht Hamburg geladen.

Zum anderen kreieren bildende Künstler Tattoos, die im Rahmen kunstinstitutioneller Bedingungen realisiert werden.<sup>5</sup> Die Zwischenbereiche sind zunehmend komplex:<sup>6</sup> spätestens seit den 1960er Jahren gibt es Tätowierer, die an Kunsthochschulen studierten; seitdem sind immer mehr von ihnen künstlerisch ausgebildet, zunehmend entsprechen ihre Arbeiten den Konventionen der Kunstwelt.<sup>7</sup> Eine pauschale Unterscheidung zwischen Berufstätowierern und Künstlern, die sich des Mediums der Tätowierung bedienen, ist heute nicht mehr möglich und wenig adäquat.<sup>8</sup> Tattoo-Arbeiten müssen differenziert betrachtet werden, um im jeweiligen Einzelfall zu klären, innerhalb welchen Gegenstandsbereichs sie zu verorten sind. Hierbei ist die Frage, ob es sich bei einer Tätowierung überhaupt um ein ‚eigenständiges‘ Werk der bildenden Kunst handeln kann – wie aus dem einleitenden Absatz hervorgeht –, seit beinahe

einem halben Jahrhundert obsolet. Im Sinne der Kunstgeschichte als Bildwissenschaft geht es in diesem Zusammenhang auch nicht um eine hierarchische Abgrenzung von ‚*high and low*‘. Vielmehr ist es von Bedeutung, die Vielschichtigkeit der zeitgenössischen Tätowierung als „bildstiftende Instanz“ und Hervorbringer sowohl nicht-künstlerischer als auch künstlerischer Bilder und die damit einhergehenden Korrelationen zu berücksichtigen.<sup>9</sup> So gibt es, beispielsweise im Hinblick auf deren Produzenten und Entstehungskontexte, Arbeiten von graduierten Kunsthochschülern, die eine rein kunsthandwerkliche Ausrichtung haben und Kundennachfragen bedienen ebenso wie Werke von Berufstätowierern, die frei von einer Einflussnahme durch ihre menschlichen Träger gestochen werden und aufgrund ihrer künstlerischen Qualität in Museen oder Galerien gezeigt werden.<sup>10</sup> In diesem Zusammenhang spielt der Medientransfer eine zentrale Rolle, zumal Tätowierungen beispielsweise in Form von fotografischen Reproduktionen überhaupt erst dauerhaft ausstellbar werden, wenn auch das Stechen und Zeigen von Originalen im Galerie- oder Museumsraum gelegentlich praktiziert wird.<sup>11</sup> Ebenso von Bedeutung sind Gemälde, Zeichnungen oder Druckgrafiken, die es ermöglichen, das Schaffen von Tätowierern in diversen Medien in einem kunstinstitutionellen Ausstellungskontext zu präsentieren.<sup>12</sup> Die hier umrissenen Punkte bilden den Hintergrund für die im Folgenden definierten Fragen.

## 1.1 Untersuchungsgegenstand und Fragestellung

Die erhöhte Präsenz von Tattoos, sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Populärkultur, hat zu deren neuer gesellschaftlicher und kunstwissenschaftlicher Relevanz geführt. Dennoch waren Tätowierungen in der kunsthistorischen Forschung bislang kein Gegenstand eingehender Analysen. Tattoos wurden bisher vor allem in engem Bezug zu deren Trägern – aus anthropologischer, soziologischer oder medizinischer Perspektive – untersucht. Hierbei standen psychologische Aspekte, symbolische Bedeutungen, Fragen der Zugehörigkeit und Identifikation oder der Stigmatisierung im Vordergrund. Selten wurden Tätowierungen als eigenständige Werke betrachtet, die Anwendung kunsthistorischer Methoden bei ihrer Untersuchung blieb weitgehend aus. Dabei können Tattoos in diesem Zusammenhang auch frei von psychologischen Motivationen ihrer Träger oder sozialwissenschaftlichen Kontexten, sondern vielmehr als ‚eigenständige‘ Kunstwerke analysiert werden.

Der Akt des Tätowierens ist ein Vorgang, bei dem Farbpigmente mittels Nadeln in die Haut eines lebenden Bildträgers eingebracht werden. Im Rahmen der Werkgenese ist es Aufgabe des Tätowierenden, die materialspezifischen Eigenheiten des Körpers zu berücksichtigen. Hierbei ist dessen Beschaffenheit in vielerlei Hinsicht maßgeblich und ebenso einschränkend. Anders als konventionelle Medien ist die Haut ein lebendiges Organ – ein Bildträger, der sich grundlegend von den üblicherweise in Malerei, Grafik oder Zeichnung verwendeten unterscheidet. Eine Studie, die eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Material Haut und dem menschlichen Körper als Bildträger für Tattoos liefert, liegt bisher

nicht vor. Daher wird sich die vorliegende Arbeit unter anderem mit der Frage befassen, inwiefern die gattungsspezifischen Eigenschaften der Tätowierung einen Einfluss auf die Möglichkeiten der künstlerischen Produktion haben. Hierzu werden mediale Charakteristika des Tattoos und seines Trägermaterials, auch in Bezug auf seine Ikonografie, herausgearbeitet.

In der sogenannten Hochkunst spielen die Interdependenzen zwischen dem lebendigen menschlichen Körper, der Haut und der Tätowierung seit dem Aufkommen der Performance- und Aktionskunst eine Rolle. In dieser Zeit wurden konventionelle Medien abgelehnt und traditionelle Werk- und Gattungsbegriffe negiert. Der statische Kunstbegriff wurde kritisch hinterfragt und damit das Verständnis der Beziehung von Künstler, Kunstwerk und Betrachter. Auf der Suche nach neuartigen Ausdrucksformen und im Zuge des Strebens nach einer Auflösung der Trennung von Kunst und Leben wurde der Körper des Künstlers selbst Medium und Kunstwerk zugleich.<sup>13</sup> In der Body Art setzten Künstler häufig ihre nackten Körper im Rahmen von Selbstbemalungs- und Selbstverletzungsaktionen ein, in denen die Haut Material und Austragungsort der künstlerischen Aktion war.<sup>14</sup> Hatte beispielsweise Yves Klein bei seinen *Anthropometrien* um das Jahr 1960 noch Modelle – und wenige Male sich selbst – mit blauer Farbe bemalt und Abdrücke mit ihren Körpern auf Leinwänden gemacht, bearbeiteten Künstler nun nicht mehr ein ihnen gegenüberstehendes Material wie einen Bildträger aus Gewebe oder Papier; stattdessen bezogen sie sich auf ihren eigenen Körper.<sup>15</sup>

Die Performance-Kunst hat künstlerische Handlungsspielräume erweitert. Die damit einhergehende Nutzung des Körpers als form- und veränderbares Material ermöglichte es, die Tätowierung als Medium für die bildende Kunst zu entdecken.<sup>16</sup> Schließlich ergaben sich aus diesen neuartigen Handlungsweisen ein neues Verständnis und eine neue Gebrauchspraxis von künstlerischen Materialien. Diese zeichnen sich durch grundverschiedene Eigenschaften aus: Ein konventionelles Kunstwerk, wie eine Marmorskulptur oder ein Gemälde auf Leinwand, ist hinsichtlich seiner Materialität eher statisch und nur langsamen Veränderungen durch Alterungsprozesse unterworfen. In der Regel überdauert es die Lebensspanne eines Menschen. Der Performance hingegen liegt eine unwiederholbare Ereignishaftigkeit zu Grunde. Sie ist von kurzer Dauer und ihre Ephemierität löst sowohl die Grenzen zwischen Produktion und Rezeption als auch die des Kunstwerks auf. Obwohl Aktionen dokumentiert werden, überwiegt der Aufführungscharakter gegenüber dem Artefaktcharakter.<sup>17</sup> Eine der wesentlichen Eigenschaften der Performance-Kunst ist also ihre Vergänglichkeit, da das eigentliche Artefakt, beispielsweise ein bemalter Körper, die Aktion nicht überdauert. Allenfalls bleiben Fotografien, Filmaufnahmen oder Gegenstände, die Bestandteil einer Performance waren, erhalten. Bei Aktionen, in denen Tätowierungen involviert sind, muss der Aspekt der Ephemierität differenzierter betrachtet werden: Durch den Tätowierprozess wird ein permanentes Hautbild geschaffen; ein Kunstwerk, das – sofern es nicht konserviert wird – bis zum Tod seines Trägers erhalten bleibt. Gewissermaßen wird ein Aktions-Kunstwerk durch eine Tätowierung materialisiert, das Einbringen von Farbe in die Haut macht das Tattoo zum Bild und den Körper zum Bildträger. Zwar unterliegt die Lebensdauer einer solchen Arbeit ebenfalls der Endlichkeit, doch bewirkt der Tätowiervorgang eine dauerhafte Präsenz des originären Werkes. Somit kann eine derartige Arbeit nicht nur in Form von

fotografischer oder filmischer Dokumentation rezipiert werden, sondern bietet zudem die Möglichkeit, das Tattoo als genuines Artefakt wahrzunehmen. Hierdurch bekommt eine Tätowier-Performance eine zusätzliche Qualität hinsichtlich ihrer Betrachtungsoptionen, was ihre Nachhaltigkeit erhöht.

Die Möglichkeiten der Rezeption bleiben jedoch eingeschränkt, da eine Tätowierung auf einem lebendigen, menschlichen Körper nicht dauerhaft in einem kunstinstitutionellen Rahmen ausgestellt werden kann.<sup>18</sup> Tattoos eignen sich somit nicht als konventionelle museale Exponate und die Tätowierkunst kann nicht im Kontext der gängigen Ausstellungspraxis gezeigt, betrachtet und verstanden werden.<sup>19</sup> Die Rezeptionssituation von Tätowierungen ist meist offen; der Betrachter nimmt sie üblicherweise unvorbereitet, en passant im öffentlichen Raum und ohne den „psychologischen Halt“ eines Galerie- oder Museumsraumes wahr.<sup>20</sup> Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist somit auch die Frage, welchen Rezeptionsmechanismen und Zugangsbedingungen Tätowierungen unterliegen. Hierbei ist auch die grundlegende Besonderheit eines Tattoos, dass der menschliche Körper ihm als Bildträger dient, entscheidend für seine Wahrnehmung. Im Unterschied zu gängigen Trägermaterialien, wie einem Blatt Papier oder einer Leinwand, ordnet sich ein lebendiger Körper einem Bildmotiv weniger unter, sondern wird zugleich eigenständig rezipiert. Hiermit wird eine gewohnte Wahrnehmungssituation von Kunst durchbrochen, was zu einer ablehnenden Haltung seitens der Betrachter führen kann.<sup>21</sup> Ein tätowierter Körper entspricht nicht der Vorstellung seiner idealen Unversehrtheit, was bei Rezipienten eine Empfindung der Abneigung oder gar des Ekels evozieren kann.<sup>22</sup> Entscheidend ist auch, dass eine Tätowierung eine ungewöhnliche Beziehung zwischen Bild und Körper herstellt, da hier der Körper selbst Bild wird. Hier tritt das tätowierte Bild in einen Konflikt mit seiner eigenen Materialität. Die traditionelle Distanz von Körper und Bild wird aufgehoben und der Blick des Betrachters richtet sich zwangsläufig mit auf den Körper.<sup>23</sup>

Auch wenn Tätowierungen nicht an eine statische Ausstellungssituation gebunden sind, haben sie einen lokalen Kontext, einen konkreten Bestimmungsort: den Körper des Trägers. Bei ihrer Umsetzung sind Größe, Platzierung und Form die wesentlichen kompositionellen Aspekte. In der bisherigen Forschung sind entweder die tätowierte Person oder das Tattoo Gegenstand der Betrachtung. Daher sollen in der vorliegenden Arbeit beide Faktoren in Bezug zueinander gesetzt werden. Es wird der Versuch unternommen, die Korrelationen vom Körper des Trägers, dem darin eingebrachten Tattoo, dessen Motiv und seiner Ikonologie zu beleuchten. Um diesen neuartigen Ansatz eingehend zu exemplifizieren, liegt ein Schwerpunkt der Untersuchung auf dem von Damien Hirst konzipierten Werk *butterfly, divided* (Abb. 1), einem auf einer Vulva platzierten Tattoo mit dem Motiv eines Schmetterlings. Die Arbeit wurde im Rahmen der Einführung des *Garage Magazine* konzipiert, von dem Tätowierer Mo Coppoletta auf der Trägerin Shauna Taylor umgesetzt und in Form einer Fotografie von Hedi Slimane auf dem Cover und im Innenteil der von Mike Meiré gestalteten Zeitschrift publiziert. Einer Untersuchung dieses Werkes bedarf es nicht nur, weil es bisher nicht eingehend besprochen wurde. An ihm lassen sich auch die entwickelten Fragestellungen exemplarisch beantworten.



Abb. 1 Damien Hirst/Hedi Slimane, *butterfly, divided*, 2011, Tätowierung/Fotografie.

Das Motiv des Falters ist sowohl ein immer wiederkehrendes Sujet bei Hirst als auch eines der gängigsten Tattoo-Motive überhaupt.<sup>24</sup> In der westlichen Tätowierung ist es, vor allem seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert, vielfach nachweisbar. Es taucht in unterschiedlichen Kontexten mit verschiedenen Sinngehalten auf, die teilweise auch in Verbindung zur topografischen Platzierung des Motivs auf dem Körper stehen. Für die vorliegende Arbeit ist es daher notwendig, die Motivgeschichte des Schmetterlings in der Tätowierung zu ergründen und die Verbreitung des Motivs zu analysieren. Dies wird zeigen, dass bisherige Deutungen zum Teil unzureichend und wenig reflektiert sind. Um Hirsts Tattoo-Arbeit – die sich ja ebendieser *lowbrow*-Kultur bedient – umfassend analysieren und einordnen zu können, muss die Ikonologie des Schmetterlings in der Geschichte der Tätowierung daher ebenso betrachtet werden wie die Bedeutung des Motivs im Œuvre von Hirst. Diesem Ansatz liegt die Auffassung zu Grunde, dass ein angemessener Zugang zu einem Werk nur erfolgen kann, wenn auch dessen historische Prägung Gegenstand der Analyse ist.<sup>25</sup>

Ferner wird ein Fokus auf der Untersuchung der spezifischen Eigenheiten des Körpers als Bildträger im Hinblick auf die Wechselbeziehungen vom Motiv, seiner Komposition und den Möglichkeiten der Präsentation liegen. Hirst bedient sich einer kompositionellen Metamorphose von einer Tätowierung und ihrer Trägerin, um Zweiteilung, Symmetrie und die Antipoden von Leben, Schönheit, Vergänglichkeit und Tod zu thematisieren. Hierbei