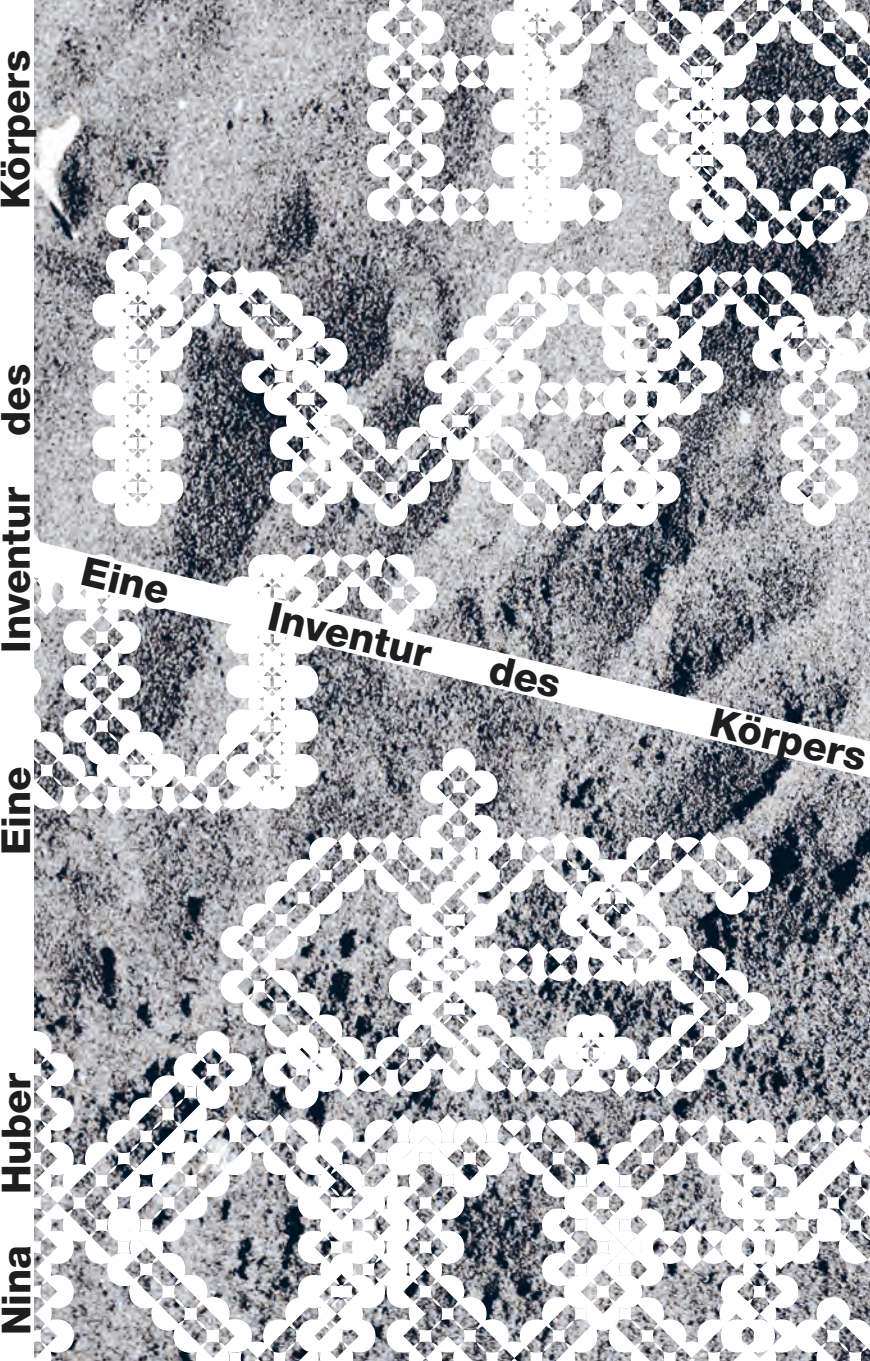




Körpers

des

Inventur

Eine

Inventur

des

Körpers

Eine

Huber

Nina

Nina Gabriele Huber, BA
Eine Inventur des Körpers

Künstlerische Arbeit
Master of Arts (MA)
Universität für künstlerische
und industrielle Gestaltung Linz

Institut für Medien
Visuelle Kommunikation

Univ.-Prof. Anna Artaker, Mag.art.
2025

4.12.2025

Inhalt

	Abstract	1
1	Den Körper abbilden	2
2	Was ist der patriarchale Blick?	6
3	Gipsabdruck am lebenden Modell	8
4	Dekonstruktion und Rekonstruktion	16
5	Eine Inventur des Körpers	20
	Abbildungsverzeichnis	24
	Endnoten	25
	Inventory A	26
	Inventory B	32
	Inventory C	40
	Dokumentation	48
	Literaturverzeichnis	53

Abstract

Entwurf
des
Kör-
pers

[...] But the essential way of seeing women, the essential use to which their images are put, has not changed. Women are depicted in a quite different way from men – not because the feminine is different from the masculine – but because the ‚ideal‘ spectator is always assumed to be male and the image of the woman is designed to flatter him.¹

Eine Inventur des Körpers **beschäftigt sich mit dem weiblichen Körper und seiner Darstellung, die bis heute vom patriarchalen Blick geprägt ist und wird.**

Dabei geht es nicht nur um die Darstellung, die nach außen getragen wird, sondern auch darum, ob und wie die Darstellung des eigenen Körpers als Mittel verwendet werden kann, um sich dem patriarchalen Bild und der patriarchalen Sichtweise auf den Körper zu entziehen.

Zentral ist das Thema der Fragmentation des Körpers, die vom objektifizierenden zum feministischen Werkzeug umgewandelt wird. Alle drei Arbeiten des Projektes (*Inventory A, B und C*) bedienen sich dieses Konzepts, das die vielen Schichten des Körpers sichtbar macht und ihn neu sowie vielfächiger begreifbar machen lässt.

Besprochen wird auch die ungewollte patriarchale Interpretation von Körperdarstellungen, die vor allem bei einem Projekt wie diesem dazu führt, sich mit dem patriarchalen Blick auch auf Metaebene beschäftigen zu müssen.

1

Den
Körper
2001-
den

Das Letzte, was ich eigentlich tun will, ist, meinen Körper darzustellen oder darüber nachzudenken, wie ich ihn darstellen soll. Ich will nicht darüber nachdenken, wie er auf einem Bild aussieht und inwiefern er darin richtig oder falsch aussieht. Denn, wie soll ich meinen Körper darstellen – wird doch jegliche Abbildung des (weiblichen) Körpers einer Prüfung unterzogen und ihm ein Attest ausgestellt. Diese Prüfung besteht aus den Blicken Anderer und den Blicken des Subjekts auf sich selbst. Blicke, die den Körper anhand der patriarchalen Vorstellung des idealnomen Körpers bemessen und vermessen und dann attestieren, wie er der idealen Norm nicht entspricht. Wie stellt man einen Körper dar, damit er weder der Norm entspricht noch ihr nicht *nicht* entspricht?

Es gibt je nach Epoche unterschiedliche Regeln, denen der abgebildete Körper folgen muss. Dabei geht es um das In-Szene-Setzen des Körpers (Pose), aber auch um die Form des Körpers an sich. Stellt man sich gegen diese Regeln, so ist das resultierende Abbild das Gegenteil eines regelkonformen Abbilds. Das bedeutet, gegen die Norm zu gehen und sich dem patriarchalen Blick entgegenzusetzen. In diesen Gegenbildern versteckt sich nun wieder das Richtig (entsprechen) und das Falsch (nicht entsprechen).

Dieser Blick, der patriarchale Blick, ist nicht nur von außen kommend. Er kommt auch von innen.

Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselves. The surveyor of woman in herself is male: the surveyed female. Thus she turns herself into an object – and most particularly an object of vision: a sight.²

Die Regeln, die wir zu brechen versuchen, sind Regeln, die auch unsere eigenen (geworden) sind. Wir und unser Blick *folgt* ihnen. Das, was wir erfassen, das, was wir sehen, wird von ihnen eingeordnet in richtig oder falsch.

Die Form der Brust	falsch
Die Breite der Oberschenkel	falsch
Die Dichte der Haare	richtig
Die Ebenmäßigkeit der Haut	falsch
Die Körperbehaarung	falsch
Die Form der Hüfte	falsch

So bedeutet einen Körper, der nicht den patriarchalen Normen entspricht, entgegen der patriarchalen Regeln darzustellen – und auch, sich gegen sich selbst zu stellen. Durch so ein gegensätzliches Bild des eigenen Körpers wächst das Verständnis für den Körper in seiner eigenen Form nicht. Es ähnelt eher dem Versuch, sich durch Konfrontationstherapie an das Bild des eigenen Körpers zu gewöhnen, während das Ideal nach den patriarchalen Werten parallel in einem weiterexistiert.

Ich bezweifle, dass es in einer Umgebung wie der unseren, wo sexualisierte und bearbeitete Körper ständig unseren Blick kreuzen und es äußerst selten ein anderes realistisches Körperbild gibt, je zu einer generellen Akzeptanz, geschweige denn zu einer weitreichenden Annahme des eigenen Körpers und der Abweisung sowie der endgültigen Enttarnung des ideellen Körpers als Illusion, kommen kann.

2 Was ist
der
Patriar-
chale

Blick?

Der Begriff des Male Gaze nimmt seinen Anfang in Laura Mulveys Essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), benennt jedoch keineswegs ein zu diesem Zeitpunkt neues Konzept. Mulvey führt mithilfe der Psychoanalyse vor, wie die patriarchalen Strukturen der Gesellschaft die visuelle Sprache des Films und des weiteren unsere Wahrnehmung und die Interpretation unserer Umwelt prägen.

In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly.³

Meine Überlegungen, von der Bezeichnung Male Gaze bzw. männlicher Blick abzuweichen und mit dem Begriff patriarchaler Blick bzw. Patriarchal Gaze zu ersetzen, entsprangen zweierlei Kritikpunkte. Wie schon beim Begriff Feminismus, der oft als Bewegung fehlinterpretiert wird von der nur Frauen profitieren, wohnt auch dem Begriff des Male Gaze ein gewisses Potenzial inne falsch verstanden zu werden. Der männliche Blick existiert, wie auch John Berger beschreibt, nicht nur im Mann. Außerdem kann durch diese Bezeichnung übersehen werden, dass auch Männer unter dem patriarchalen Blick leiden. Diesen als patriarchal zu benennen, scheint mir die strukturelle und gesellschaftliche Natur dieser Perspektive besser zu beschreiben und offenzulegen.

3

Gipsab-
druck
an

leben-
den
Modell

Es gibt unterschiedliche Erfahrungen, die man als Mädchen und als Frau, seinen Körper betreffend, macht. Aber oft bedeutet das, sehr früh seinen Körper verändern zu wollen, sich zu wiegen, sich zu schämen, sich zu vergleichen, Diät zu halten und zu glauben, das ganz mit sich alleine ausmachen zu müssen.

Dieses Gedankengebilde von Idealen, Normen und Bewertungen entsteht von Anfang an und fährt sich fest. Vor allem Frauen finden sich in einer besonders harten visuellen und verbalen Kultur wieder, die ihren Körper darstellt und beschreibt. Bei solchen komplexen mentalen Strukturen scheint es ein sinnloses Unterfangen allein durch Betrachten des eigenen Körpers diese Denkweise ablegen und dagegen vorgehen zu wollen. Gesagt und kommuniziert wird das nicht. Die Verantwortung wird an die Konsument*innen abgegeben.

Letztendlich brachte mich Wut dazu, zu versuchen, meinen Körper unabhängig von patriarchalen Leseweisen darzustellen. Wut auf die Darstellung nicht-männlicher Körper, Wut auf die Sprache, die dem weiblichen Körper gegenüber verwendet wird und Wut darüber wie so Zweifel an unseren Körpern (und uns selbst) gesät werden.

Als ich eine Präsentation zu einem Kapitel aus Georges Didi-Hubermans Buch *Ähnlichkeit und Berührung* vorbereitete, stieß ich auf das Bild *Der Gipsabdruck am lebenden Modell* (Abb. 1) von Édouard Dantan. Darauf stehen ein Bildhauer und sein Assistent an einer Werkbank in einem Atelier und nehmen dem nackten weiblichen Modell, das auf dem Tisch steht, einen Gipsabdruck vom Bein ab.

Abb.1 Édouard Dantan, Der Gipsabdruck am lebenden Modell, 1887, Öl auf Leinwand. Göteborg, Göteborgs Konstmuseum.



Das Geschehen im Bild beschreibt den allgemeinen Umgang mit dem weiblichen Körper:

Der Körper der Frau wird mit Gips
abgenommen.

Der Körper der Frau wird ihr abgenommen.

Der Körper der Frau wird ihr in Teilen, Stück
für Stück, abgenommen, fragmentiert und
anonymisiert.

**Der Bildhauer nimmt die Körperstücke in
seine Sammlung auf, um als Vorlagen zu dienen oder
aber um sie als Abguss weiterzuverwenden. Sie
werden dann zwar als ideale Körper(-teile) gesehen,
sind aber losgelöst von jeglicher Identität.**

Hinsichtlich des Materials – versteinertes
Fleisch, gegossener Gips, behauener Marmor
– dient hier das Nehmen (prise) des „magischen
Abgusses“ zur Bemächtigung (emprise) des
Mannes über den Körper seiner Geliebten, die
sich ihm für immer hingegen hat, die er für
alle Zeit in ihrer Nacktheit erhalten hat [...]⁴

**Georges Didi-Huberman bezieht sich hier
auf Auguste Clésingers *Frau von einer Schlange Gebis-
sen* (Abb. 2), das 1847 die Gemüter der Kritiker
erregte. Der für damalige Verhältnisse fast zu wahr-
heitsgetreuen Marmorskulptur diente ein Abguss des
Körpers von Apollonie Sabatier, die die Geliebte von
Auguste Clésinger und dem Auftraggeber Alfred
Mosselman war, als Vorlage.⁵**



Abb. 2 Auguste Clésinger, Frau von einer Schlange Gebissen, 1847, Marmor. Paris, Musée d'Orsay.

Betrachtet man *das Nehmen zur Bemächtigung* abseits des Kontextes von Sabatier als Geliebten und abseits des Abgusses, so wird ein Instrument offengelegt, das in den Strukturen des Sehens und Darstellens auch heute noch wirkt.

So sehr das Patriarchale auch von der Form des weiblichen Körpers und seiner Darstellung besessen ist, interessiert ihn die Beschaffenheit des weiblichen Körpers und wie er funktioniert weniger und ist auch nur schleppend gewillt es herauszufinden.

Mit *Inventory B* befasste ich mich mit der biologischen Komponente des Körpers. Der Hormonhaushalt des weiblichen Körpers ist komplex und ständig in flux, ihn mit der Pille zu kontrollieren bedeutet eine Schwangerschaft zu verhindern, Hormonschwankungen zu glätten, aber auch potentielle Nebenwirkungen. Über 21 Tage machte ich Abdrücke der Blisterpackung nachdem ich die Pille eingenommen hatte und unterstreiche damit die notwendige Rigidität, die eingehalten werden muss, wenn man als Frau mit der Pille verhütet. Gleichzeitig näherte ich mich damit meinem Körper auf molekularer Ebene an.

Ich spielte mit der Idee, ein Gegenbild zu *Der Gipsabdruck am lebenden Modell* zu inszenieren, auf dem Frauen, die sich gut kannten, sich gegenseitig Körperteile mit Gips abnahmen. Die Dokumentation dieses Vorgangs stellte ich mir als Bild vor, in dem zwei Frauen einer dritten die Abdrücke abnahmen. Diese konnte so für sich selbst eine Inventur ihres Körpers machen, Stück für Stück.

Ein Bild des eigenen nackten Körpers, egal in welchem Kontext, hat Konsequenzen. Auch aufgrund dessen gestaltete es sich bei meinen Überlegungen schwierig, einen Gegenblick zum patriarchalen Blick zu konzipieren, der die Darstellung meines Körpers beinhaltet, da diese in erster Instanz immer vom patriarchalen Blick abgefangen und ihm immer zuerst einmal unterliegen würde.

Dazu noch einmal Didi-Huberman zu Apollonie Sabatiers Darstellung als *Frau von einer Schlange gebissen*

Die Perversion des Abgusses tat bald das ihre, verstellte den Blick auf das Werk, an dessen Stelle das übelste Gerede über das Privatleben derjenigen trat, die hier ihrer bildhauerischen Darstellung zu nahe war.⁶

Die Perversion des Abgusses kann man hier als wahrheitsgetreue oder unverhüllte Abbildung lesen, deren Wahrnehmung und Einordnung den Blick auf das Werk und seine eigentliche Bedeutung aufgrund der patriarchalen Sichtweise verstellt.

4

Dekonstrukt-
tion

& Re-
konstruk-
tion

Hier tat sich in dieser Arbeit das erste Mal das Problem der Interferenz zwischen patriarchalen Blick und der eigentlich konträr gemeinten Bedeutung der Arbeit auf. Auch wenn man sich gedanklich auf ein, vom geltenden Körperbild und seiner Bedeutung, unabhängiges Terrain begibt, bleibt dennoch bestehen sich auf der Metaebene damit beschäftigen zu müssen.

Eine meiner Arbeiten für dieses Projekt, *Inventory C*, behandelt genau dieses Thema. Die textliche Auseinandersetzung mit dem Körper als von außen wahrgenommenem Subjekt entstand durch die immer wiederkehrende Konfrontation mit der Wahrnehmung und Interaktion meines Körpers durch Außenstehende. Obwohl der Fokus des Projekts zu Anfang ein nach innen gekehrter war, wurde schnell klar, dass diese von außen kommende und unkontrollierbare Projektion auf den Körper auch besprochen werden musste und es schwierig war, sich dieser zu entziehen. Daraus ergibt sich auch die Frage, ob es eine Möglichkeit gibt, sich diesem Blick des Beobachters überhaupt entziehen zu können.

Der Zugang zur Arbeit am Bild, der Zugang zum Subjekt (dem Körper), muss sich ändern. Denkt man an die vermeintliche Notwendigkeit eines Aktes, um die Darstellung des Körpers am intimsten und authentischsten zu thematisieren, so denkt man im System des patriarchalen Blickes. Teil des Prozesses ist es den patriarchalen Blick identifizieren, ablegen und ersetzen zu können.

Einen Anfangspunkt habe ich mit der Arbeit *Inventory A* gesetzt, die damit begann den Körper vermessen und dabei die bisherige Bildsprache abschütteln zu wollen. Nach einer Technik suchend, die meinen Körper aus neuer Perspektive darstellte, ihn aber nicht unscharf machte, sondern neues zu Tage förderte, dachte ich an Didi-Huberman und den Abdruck. Ein Abdruck würde mir die gewünschte Faktualität bringen und mich gleichzeitig so darstellen, dass die gewohnten Sehmuster keine oder nur wenige Anhaltspunkte zur Kritik hatten. Durch Abdrücke im Sand bemaß ich meinen Körper im Kontext seiner Umgebung und erhielt neue Erkenntnisse über seine Beschaffenheit und Form.

5. L'investiture du corps pers

In ihrer Arbeit *Birthday Suit: with scars and defects* (1974) steht Lisa Steele vor ihrer Kamera und zeigt eine Narbe nach der anderen an ihrem Körper. Sie hält ihre Körperteile nah an die Linse und umkreist die Narben dabei mit ihrem Zeigefinger. Dieses Abgrasen des Körpers und seiner Narben wirkt meditativ; die Nacktheit scheint nebensächlich zu werden und nicht mehr so aufsehenerregend wie noch im ersten Bild des Videos. Dass die Narben ein Defekt, eine vergangene Wunde sind und als den Körper unschön machendes Mal, als entstellend, zu bezeichnen wären, wird mit den langsamen Gesten Steeles entkräftet.

Das Aufzählen und Aufzeigen wird zu einem neutralisierenden Akt, der den Blick ausschwemmt und den Körper in seine einzelnen Teile fragmentiert.

Es wird sich in Details verloren,
sich auf diese fokussiert.

Es wird Inventur aufgenommen.

Den Blick zu ändern und auf das Konzept der Inventur einzustellen, hilft bei der Distanzierung zum Körper, wie er standardmäßig definiert und genormt wird. Es passiert ein Entfremden, um ihm näher zu kommen.

Die Fragmentation wird in meiner Arbeit als feministisches Werkzeug benutzt, während sie z.B. in *Gipsabdruck am lebenden Model* gegensätzlich verwendet wird und der Anonymisierung und Bemächtigung dient. Auch bei Mulvey ist die Fragmentation anders besetzt.



Abb. 3 Lisa Steele, Birthday Suit: with scars and defects, 1974, Video (black and white, sound). New York City, The Museum of Modern Art.

While Hitchcock goes into the investigative side of voyeurism, Sternberg produces the ultimate fetish, taking it to the point where the powerful look of the male protagonist (characteristic of traditional narrative film) is broken in favour of the image in direct erotic rapport with the spectator. The beauty of the woman as object and the screen space coalesce; she is no longer the bearer of guilt but a perfect product, whose body, stylised and fragmented by close-ups, is the content of the film and the direct recipient of the spectator's look.⁷

Die Fragmentierung zieht sich durch alle Arbeiten von *Die Inventur des Körpers*, wird zum Modus Operandi und zum zentralen Konzept meines Projekts. Sie ermöglicht eine Betrachtung des Körpers, die z.B. auch ohne ein frontales Foto des (nackten) Körpers auskommt. Durch das Fokussieren auf Details verliert man vorübergehend die Verbindung zum Körper als mangelhaftes Ganzes. Man vergrößert, tritt näher heran und nimmt auseinander, sodass der Körper nicht mehr als homogene Einheit zu erkennen ist. Mit dem Verlust des Verständnisses des Körpers als solcher sind auch die Bezüge zu idealem Körperbild und Körpernorm gekappt. Dadurch werden aber auch die vielen Schichten des Körpers ersichtlich und der Körper wird neu und vielflächiger begreifbar.

Das Werkzeug, das eigentlich der Objektifizierung diene wird umgekehrt.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1** Dantan, Édouard, **Der Gipsabdruck am lebenden Modell**, Öl auf Leinwand, 1887, Göteborgs Konstmuseum, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_casting_from_life_by_Edouard_Dantan_1890.jpg?uselang=de.
- Abb. 2** Clésinger, Auguste, **Frau von einer Schlange Gebissen**, Marmor, 1847, (Musée d'Orsay), <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue-Orsay-10.jpg?uselang=de>.
- Abb. 3** Steele, Lisa, **Birthday Suit: with scars and defects**, Video (black and white, sound), 1974, (The Museum of Modern Art), <https://www.moma.org/collection/works/107744>.

Endnoten

- 1** **John Berger**, „5.1 Between Image and Representation: John Berger, Chapter 3 of Ways of Seeing (1972)“, in *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968 - 2014*, 2. Auflage, hg. von Hilary Robinson (Wiley Blackwell, 2015), 299.
- 2** Berger, „5.1 Between Image and Representation: John Berger, Chapter 3 of Ways of Seeing (1972)“, 294.
- 3** **Laura Mulvey**, „5.1 Between Image and Representation: Laura Mulvey, Visual Pleasure and Narrative Cinema (1975)“, in *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968 - 2014*, 2. Auflage, hg. von Hilary Robinson (Wiley Blackwell, 2015), 304.
- 4** **Georges Didi-Huberman**, Ähnlichkeit und Berührung: Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks (DuMont, 1999), 90.
- 5** Didi-Huberman, Ähnlichkeit und Berührung, 85–90.
- 6** Didi-Huberman, Ähnlichkeit und Berührung, 89.
- 7** Mulvey, „5.1 Between Image and Representation: Laura Mulvey, Visual Pleasure and Narrative Cinema (1975)“, 307.



Inventory A, 1





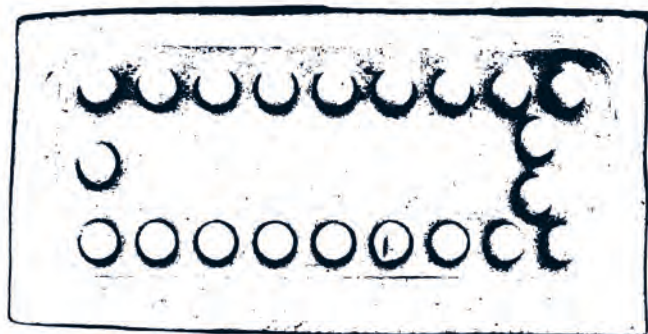
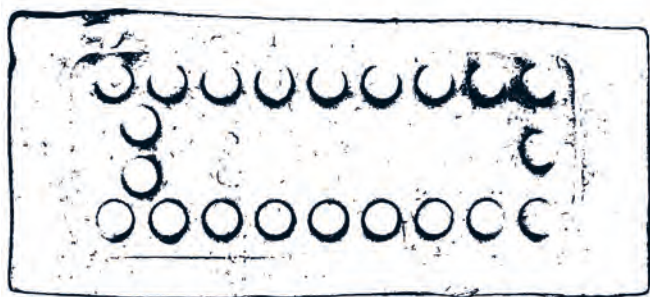
Inventory A, 2

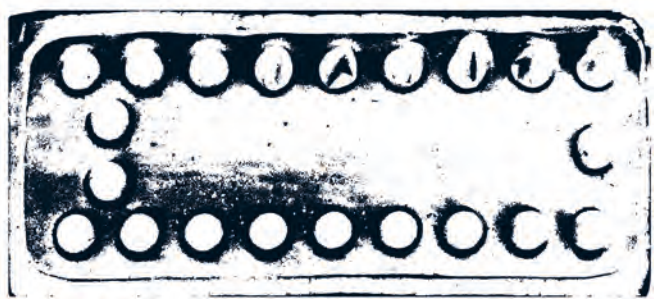
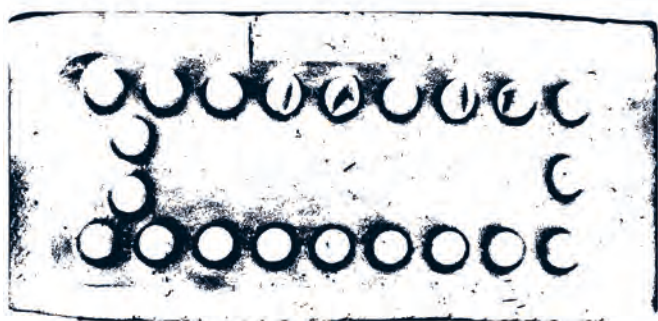
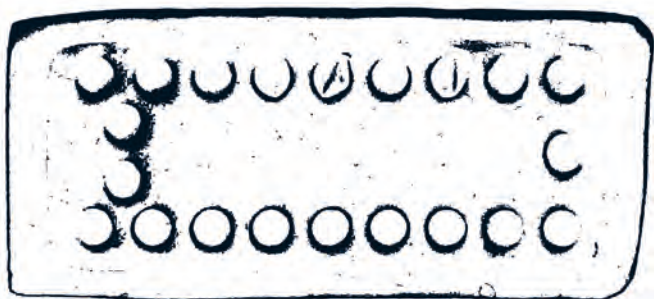


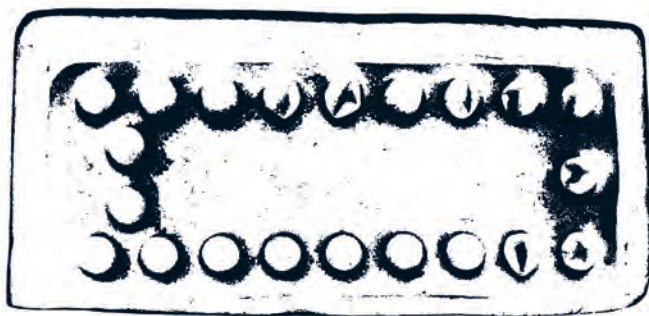
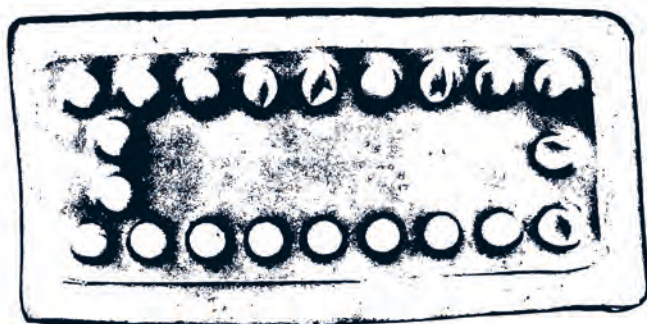
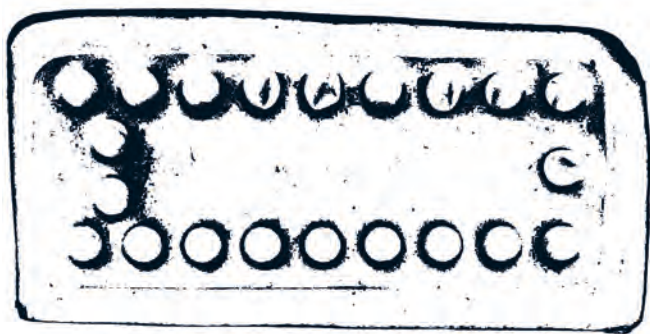


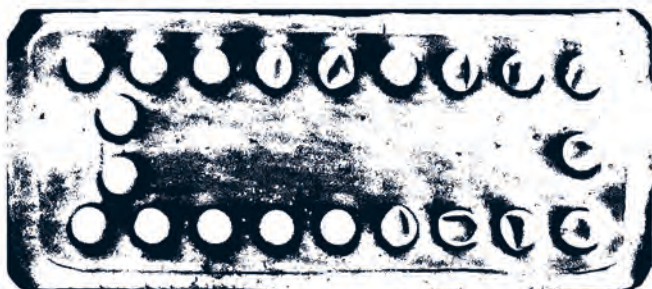
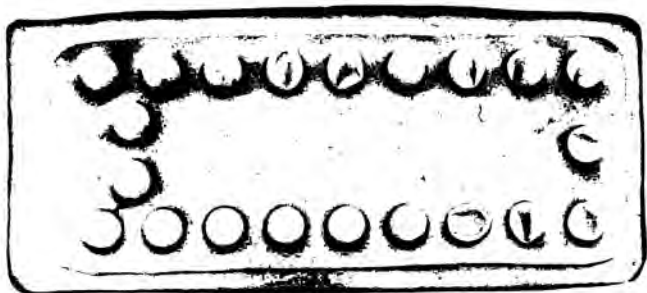
Inventory A, 3

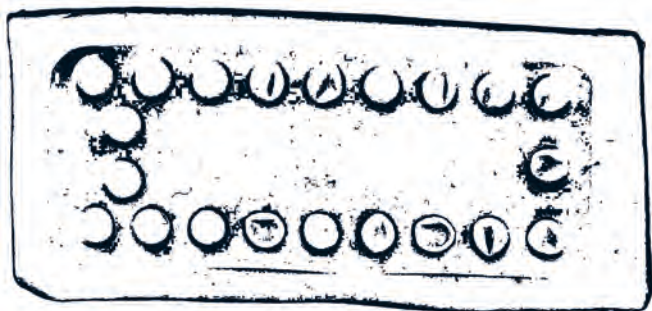
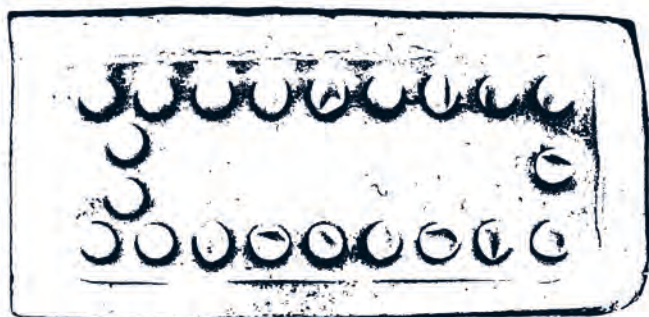
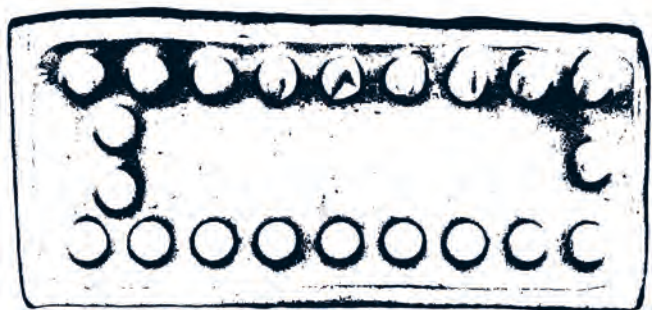


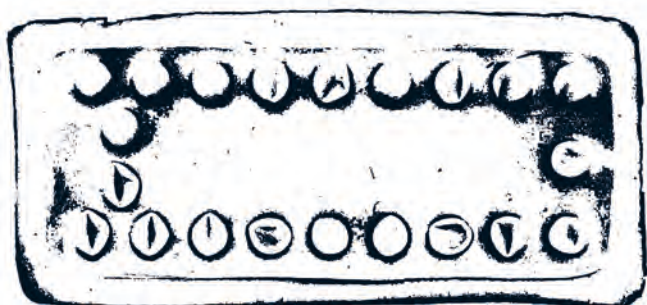


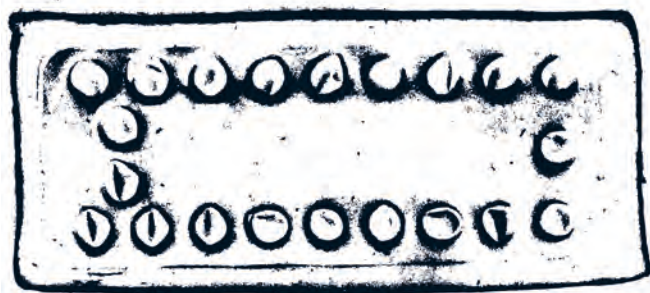
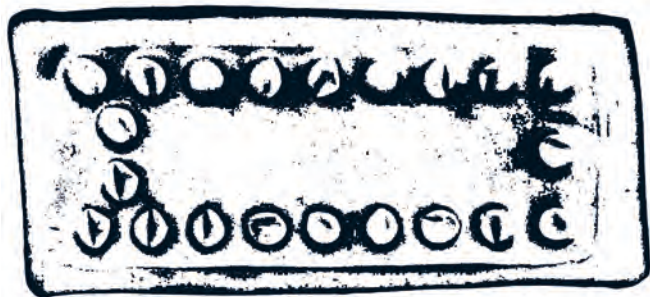
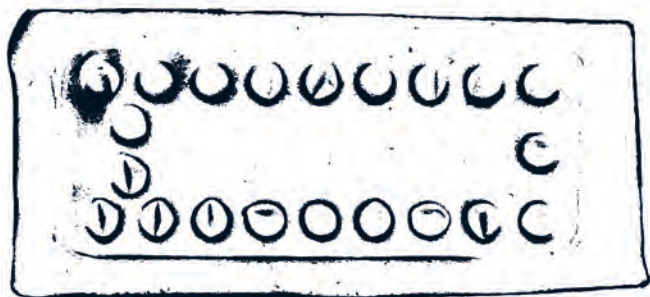












INTERIOR. AT AN ART FAIR IN A MAJOR ITALIAN CITY. MIDDAY.

About a hundred galleries have set up stalls in an exhibition center. Between the rows of gallery stalls, with their art on walls, and designer tables stacked with catalogues, there is a group of young women listening to a man in his fifties.

He is the professor and they are the students. The professor is Spanish and his English has the same rhythm as his mother tongue.

PROFESSOR

... which also is relevant to what we said before, no? Who is able to ... uh ... come here ... and represent their artists ...

As he talks the professor looks intently at the group gathered around him. All of the women stand with their weight shifted onto one or the other leg, their hands at their hips or crossed in front of their chests. Some sway. In this class the students stand a lot.

A couple of the women are carrying tote bags with brochures and magazines

in them. The tote bag is stamped with the logo of an *important voice of the art world* – advertisements being carried around.

In the back of the group there is a Woman who will go get a tote bag before she leaves. They are not necessarily pretty. The cloth is thin, some threads will already be fraying. It's about the content, too, though. Which she knows will disappoint. It always does. But never the less she wants one, too.

She shifts her weight, taking a step aside and steps on her Classmate's shoe. Startled she turns to her Classmate, clutches her hand to her heart and takes a small apologetic bow.

WOMAN

(whispering)

Oh, I am so sorry!

CLASSMATE

(whispering)

Oh, it's alright.

The Classmate bends down and touches the light beige velour leather. The Woman looks at it attentively, too.

WOMAN

(whispering urgently)

Did I leave a mark?!

CUT TO:

INTERIOR. ON A REGIONAL CITY SHUTTLE TRAIN BETWEEN TWO ITALIAN CITIES.

LATE EVENING.

Every seat is taken. A woman sits at the window wearing a short blue iridescent skirt. She has her backpack between her legs. Her suitcase is one row back between two seats. Her IKEA bag is stuffed under her seat.

There is a man sitting next to her scrolling on his phone. On the two

seats opposite facing the woman there are also two men seated. One is wearing a light blue shirt with cream colored pinstripes. His cuffs are rolled up and he has his AirPods in. The other man wears his blond hair in the style 12 year old boys did during the football world cup in 2006: swept across the forehead, sticking out like a halo around his head and held in place by a red rubber head band. He looks childish.

Feeling like she is stuffed into a corner, the woman scrolls on her phone. Her whole body seems to almost touch everything around her. She can't move her legs forwards or to the side, they are stuck in place with her backpack between them.

After some time she feels a foot stepping on her foot. It stays there. She pulls her foot back. Thinking that the four of them are densely packed together, after all.

Only a couple of seconds later the foot is stepping on her foot again. And stays there. She pulls her foot back, again.

WOMAN

(Forcefully and sharply; looking up from her phone)

Can you stop it, please.

She looks at the childish looking man's face opposite her who is smiling at her enthusiastically. He speaks to her in Italian, she tells him she doesn't speak Italian.

After a couple more sentences in Italian he grows silent. The woman wonders if her tone was too harsh.

Three minutes pass then he starts speaking to her again. She doesn't understand a word he says. He smiles but she can see in his face that what he says smilingly could escalate. His manners are tense. She repeats that she doesn't speak Italian. She tries to explain in English, too.

After a while the Man in the Blue Shirt next to the Smiling Man takes out his headphones.

MAN IN BLUE SHIRT

Is everything okay?

The woman explains. The Man in the Blue Shirt starts talking to the Smiling Man in Italian. Then he translates.

MAN IN BLUE SHIRT

He says he doesn't believe that you don't speak Italian.

WOMAN

But I don't.

The Man in the Blue Shirt tells this to to the Smiling Man. He gets visibly annoyed by the Smiling Man and rolls his eyes. This continues for a while. The woman can't understand a word of what they are saying; what they are saying about her and what kind of language they use. The Smiling Man keeps looking at her expectantly in between sentences. The woman, annoyed and beginning to feel desperate, again tells the Smiling Man she doesn't speak Italian, repeatedly.

MAN IN BLUE SHIRT

I am sorry. Ignore him. He speaks nonsense.

The Smiling Man continues to talk at the woman. Having grown uncomfortable enough she gets up.

WOMAN

(To The Man in the Blue Shirt)

I am going to change carriage.

Thank you for your support though.

She puts on her heavy backpack and pulls her IKEA bag out from under her seat while touching male knees. Her skirt is still short. She steps over the legs of the seated men, holding her skirt down. In the aisle she kneels down to pull out her suitcase from between the two seats one row further on. She is doing so while trying to cross her legs.

She leaves the carriage.

She puts on pants and ties her hair back into a braid. Sitting on her suitcase she writes a text. Her hands shake.

When she texts and asks a Man 6 years her junior if he can pick her up at the train station she starts crying in anger.

For 48 hours this incident is all she can think about. She keeps seeing the Smiling Man's sheepish face and hears a question being asked repeatedly in her head.

MALE VOICE
(Mockingly)

Did I leave a mark?

The woman is angry about the fact that he did.

Dokumentation



11.05.2024, Portofelice Strand







Literaturverzeichnis

Berger, John. „5.1 Between Image and Representation: John Berger, Chapter 3 of Ways of Seeing (1972)“. In *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968 - 2014*, 2. Auflage, herausgegeben von Hilary Robinson. Wiley Blackwell, 2015.

Didi-Huberman, Georges. Ähnlichkeit und Berührung: Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks. DuMont, 1999.

Mulvey, Laura. „5.1 Between Image and Representation: Laura Mulvey, Visual Pleasure and Narrative Cinema (1975)“. In *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968 - 2014*, 2. Auflage, herausgegeben von Hilary Robinson. Wiley Blackwell, 2015.

Eine Inventur des Körpers