



Body Missing, 6-Kanal-Videoinstallation, Transparente und schwarze Vorhänge in Fassadenfenstern,
Offenes Kulturhaus Linz, 1994

Zwischen Entfremdung und Verlust Gedanken zu Vera Frenkels *Body Missing*

Ryszard W. Kluszczyński

The story is always partial
Partial to what, you ask.
To nothing;
a fragment,
merely a fragment.
Vera Frenkel¹

Die folgenden Beobachtungen zu Strategien zeitgenössischer Kunst verstehen sich als Einführung in meine Reflexion über *Body Missing* von Vera Frenkel.

Die heutige zeitgenössische Kunst zieht mehr und mehr Interesse auf sich, nicht als Quelle ästhetischer Erfahrung – was immer dies im Augenblick bedeuten mag –, sondern als ein Gebiet von Reflexionen und Diskussionen, in denen eher Zorn zum Ausdruck kommt als Nostalgie, als ein Ort für rebellische Meditationen über die *Conditio humana*. Zunehmend betont die zeitgenössische Kunst das Gewicht des Kontexts zu Lasten des Texts. Heutzutage tendieren künstlerische Formen dazu, sich in Diskurse über Gemeinschaft und Entfremdung zu verwandeln, über Zugehörigkeit und Ausgrenzung, über Beherrschung und Unterordnung, über Beziehungen zwischen Menschen und Kulturen. Kunstwerke überschreiten ihre einstigen Grenzen und werden somit wichtige Faktoren in politischen, wirtschaftlichen oder ökologischen Aktivitäten. Das bedeutet allerdings nicht, dass sie nunmehr außerhalb des Geltungsbereichs künstlerischer Bestrebung stünden. Was wir beobachten, sind eigentlich nichts weiter als neue künstlerische Strategien und reorganisierte Hierarchien. In einem Versuch, die charakteristischen Eigenschaften zu wahren, die sie von anderen Feldern sozialer Aktivität abheben, erkundet die zeitgenössische Kunst ein breites Spektrum unterschiedlicher und vielseitiger Diskurse zu Problemen, die oft für die Weltgemeinschaft wie für jeden Einzelnen von entscheidender Bedeutung sind. Mit ihrer regen und maßgeblichen Teilnahme an allen diesen Diskursen und Auseinandersetzungen spielt Kunst dieser Art heute eine wesentliche und unentbehrliche Rolle im zeitgenössischen Geistesleben.

Ein nicht nur innerhalb der Grenzen der Kunst besonders häufig und eifrig erörtertes Thema ist das komplexe Problem der Globalisierung. Wenn Debatten zur Globalisierung sich auf kulturelle Angelegenheiten beziehen, so umfassen diese Überlegungen zu Fragen wie sprachlicher und symbolischer Penetration, Verlust von Klarheit und Kohärenz in axiologischen Systemen, das Phänomen, dass Kulturen ihre vermeintliche Identität einbüßen, oder die Ausbreitung von Mischformen. Einige der TeilnehmerInnen an solchen Diskussionen richten ihre Aufmerksamkeit besonders auf die Welt der Medien (und Multimedien) sowie die Rolle der globalen Kommunikationssysteme bei der Ausprägung neuer kultureller Bedingungen.²

Für Globalisierungsthemen empfängliche künstlerische Praktiken beschäftigen sich bisweilen mit eher allgemeinen Aspekten, zumal wenn diese im Cyberspace angesiedelt sind. Öfter jedoch haben wir es mit einer Situation zu tun, in der die Kunst sich mit spezifischen Themen in Bezug auf ausgewählte Aspekte der Realität und besondere Ereignisse befasst, auf Entwicklungen, die in partikularen und spezifischen sozialen Milieus verortet sind. Dabei ist das behandelte Themenspektrum so breit wie das Spektrum methodischer Ansätze. Die Vielfalt der geschaffenen Strukturen und organisierten Veranstaltungen beweist, dass diese Themen in der zeitgenössischen Kunst vitale Bedeutung haben.³

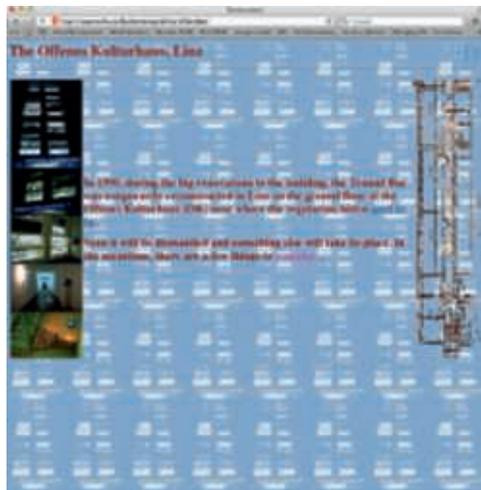
In diesem Kontext möchte ich hier eine bestimmte Arbeit Frenkels untersuchen – *Body Missing*. Aufgrund meiner kuratorischen Tätigkeit für die gemeinsame Ausstellung von *Body Missing* und »... from the Transit Bar« im Jahr 1997⁴ sind meine Gedankengänge zu *Body Missing* jedoch unweigerlich vom Dialog zwischen diesen beiden Installationen beeinflusst. Es gibt aber noch viele andere gute Gründe, diesem Dialog zu lauschen. Beide Arbeiten sind in mancher Weise verbunden und auf etlichen Ebenen miteinander verknüpft. Der Titel meines Essays, »Zwischen Entfremdung und Verlust«, bezieht sich direkt auf ein solches Zwiegespräch, wie ich es vernehme.⁵ In meinen weiteren Erwägungen beziehe ich mich abwechselnd auf beide Arbeiten und versuche die Frage zu beantworten, wie sich die engen Beziehungen zwischen »... from the Transit Bar« und *Body Missing* auf das Verständnis und die Interpretation der Letzteren auswirken. Das bedeutet auch, ihre jeweils eigenen, werkspezifischen Themenkomplexe im Rahmen gegenseitiger Verweise aufeinander zu beziehen.

Neben der Ortsgebundenheit, die diese Arbeit geprägt hat, ist *Body Missing* mit dem früheren Werk durch gemeinsame Eigenschaften und durch das Vermischen dokumentarischer und fiktionaler Kategorien verknüpft. »... from the Transit Bar« wird als Installation stets an der Grenze zwischen dem Ausstellungsraum und der Dienstleistungsfläche situiert, womit dessen Status in einer gewissen Zweideutigkeit verschwimmt. Dass es tatsächlich als Pianobar funktioniert, verleiht diesem hybriden Zug von Frenkels Installation so etwas wie eine bezwingende Kraft. Darüber hinaus stellt *Body Missing* Elemente eines Archivs zur Verfügung, das Materialien über den Diebstahl von Kunstwerken einbezieht, die während der Zeit des Dritten Reichs verschwanden. Zugleich kommt erneut der realistisch-fiktionale Charakter des Kunstwerks selbst zum Vorschein. Wie einige Materialien (Korrespondenzen), die auf der Website des Projekts eingestellt wurden, belegen,⁶ geriet die Arbeit für manche RezipientInnen zu einem Ersatz für ein reales Archiv über das Verschwinden von Kunstwerken während des Zweiten Weltkriegs. Die Installation »... from the Transit Bar« wurde erstmals auf der *DOCUMENTA IX* 1992 in Kassel gezeigt. Das Werk spricht in der Hauptsache Themen der Vertreibung, Diaspora und Migration an. Gegenwärtig wird die Frage der Migration nicht eben häufig im Zusammenhang mit der Globalisierung diskutiert. Man könnte sagen, verglichen mit Gegenständen wie Web 2.0, Semantischem Web und Social Media, vernetzten Identitäten und virtuellen Gemeinschaften sei dieses Thema nahezu überholt. Das ist es aber eindeutig nicht. Nur die Migration kann ein individuelles Erleben von einer der grundsätzlichen,

www.yorku.ca/BodyMissing/, 1995



The Piano Players' Page
http://www.yorku.ca/bodymissing/piano/piano_ind.html



The Offenes Kulturhaus Floor Plan, <http://www.yorku.ca/bodymissing/artists/offen.html>



Storage Spaces, http://www.yorku.ca/bodymissing/history/salt_mines.html

direktesten und existenziellsten durch Globalisierung verursachten Erfahrungen vermitteln: die direkte Erfahrung von Entfremdung. »... *from the Transit Bar*« behandelt das Problem der Entäußerung, das Problem, in der Diaspora zu leben, spricht über Einsamkeit und das Bedürfnis nach Kontakt. Über zwischenmenschliche Verständigung. Über das Gefühl von Verlust. Und über das Bedürfnis nach Nähe. Das sind die eigentlichen Wurzeln dieser Arbeit – das somit eine Brücke zur Wirklichkeit schlägt. Zugleich jedoch löst diese Installation auf eine für Avantgardeaktivitäten typische Weise einen Metadiskurs aus, der das Problem der Kunst, ihrer Stellung, ihres Rahmens, ihrer sozialen Bedeutung und ihrer kognitiven Werte betrifft.

Migration ist unweigerlich mit Transfer, mit Reisen verbunden. Diese beiden Arbeiten, »... *from the Transit Bar*« und *Body Missing*, sind aufgrund ihrer Thematisierung der Idee und Praxis von Bewegung und Reise verwandt. Reisen ist sowohl eine Quelle von Entfremdung als auch eine Form, diesem Gefühl zu enttrinnen. Es ist eine Strategie, die eine Balance zwischen der Erfahrung von Zugehörigkeit und dem Empfinden von Andersartigkeit hervorbringt. Kunst, die aus der Erfahrung des Reisens rührt, muss diese Probleme unvermeidlich zur Sprache bringen. Der Zwangscharakter, der häufig den in beiden Werken genannten Fahrten anhaftet, verbindet diese Reisen mit Erinnerungen an eine andere Fahrt – zu den Stätten der Vernichtung.

Der metakünstlerische Diskurs in »... *from the Transit Bar*« ist in *Body Missing* zum Thema geworden. Kunst als solche wurde hier zu einem Gegenstand direkten Interesses. Kunst im sozialen Raum. Konsumierte, lizenzierte Kunst, die vereinnahmt, fetischisiert oder gestohlen wird. Diese Arbeit wirft die Frage nach der Stellung des Kunstwerks, nach der Zukunft von Museen als Institutionen auf und erweckt Zweifel, die in einer Hypothese zur Relativität von Kunst münden. Ferner trägt *Body Missing* Gegenstände der Kunst – auf verstörende Weise – näher an die Diskussion über die *Conditio humana* heran. Verlust, Zerstörung, Tod, Aneignung, Sklaverei kommen wieder zusammen und werden zu einer künstlerischen Frage, die sich mit einer existenziellen trifft. *Body Missing* und »... *from the Transit Bar*« tragen gemeinsam einen Dialog zur Bedeutung von Kunst in der zeitgenössischen Welt aus.

Erstmals gezeigt wurde *Body Missing* 1994 in Linz – der Stadt, wo Hitler als Junge zur Schule ging – in Form einer Multimediainstallation mit 6-Kanal-Video, Texten und Fotofolien in den Fenstern der 3-geschossigen Frontfassade des Ausstellungsbauwerks.⁷ Nicht weit von Linz, im Salzbergwerk von Altaussee, wurden einst Kunstwerke – Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen und Grafiken – gelagert, allesamt mehr oder minder illegal von den Nazis in den von ihnen eroberten Ländern beschlagnahmt und hier mit der Absicht aufbewahrt, eine Sammlung für das geplante Führermuseum in Linz anzulegen. Auf diese Weise schrieb *Body Missing* sich in den Kontext ortsgebundener Kunst ein, indem es in signifikanter Beziehung zur Stätte seiner Ausstellung blieb. Die Installation war Teil der Ausstellung *Andere Körper* im Offenen Kulturhaus, dem örtlichen Zentrum für zeitgenössische Kunst.⁸ Während der NS-Besatzung war das Gebäude ein Wehrmachtgefängnis, in dem Verhöre und Folterungen stattfanden, was der Verbindung zwischen dem Standort und dem Kunstwerk eine zusätzliche und besondere Prägung verleiht. Die Betonung liegt in *Body Missing* auf den Werken selbst. Die unterirdischen Minen erweisen sich als ein

Gefängnis für Kunst, aus dem einige Häftlinge spurlos verschwinden. Doch ist das denn solch ein Skandal? Spielt nicht jedes Museum diese Rolle für die Kunst – die eines Gefängnisses? Viele Male hat Frenkel in vorangegangenen künstlerischen Projekten und Arbeiten das Problem angesprochen, dass Kunst durch Zensur und andere Unterdrückungsmaßnahmen eingegrenzt wird. *Body Missing* schreibt sich vielleicht nicht unmittelbar, aber doch so deutlich wie originär in diesen Kontext ein. In einer von unmenschlichen Gesetzen beherrschten Welt unterliegt die Kunst eben denselben Gesetzen. Weitere aus diesem Kontext erwachsende Fragen sind ebenfalls interessant. Zum Beispiel was das Phänomen des Sammelns – des Kunstbesitzens – anbelangt. Das Sammeln von Kunst entfernt die Werke regelmäßig aus ihrer ursprünglichen Umgebung und situiert sie in einem neuen Zusammenhang, wobei es zugleich zerstörerisch in die für sie charakteristischen Werte und Bedeutungshorizonte eingreift. Die Sammlung erschafft sich ihre eigene Welt, bricht und verwandelt die Kunstwerke in Fetische, Kultgegenstände oder Handelsgüter: Investitionsobjekte. Weder Fetischisierung noch Komodifizierung verhindern jedoch die Wahrnehmung oder Erfahrung des Kunstwerks in seinen kritischen und politischen Dimensionen, als eine Form der Befragung. Die von Frenkel geschaffenen Arbeiten haben Merkmale, die die BetrachterInnen dazu einladen, sie als politische Diskurse zu behandeln, die dem Spektrum höchst wichtiger öffentlicher Auseinandersetzungen einbeschrieben sind. Keiner der Züge in Frenkels Schaffen entspricht der fetischistischen oder kommerziellen Perspektive. Indem Frenkel Videotechnik als ihr Grundmedium wählte, noch bevor diese ins Museum Einzug hielt, verstärkte sie den Underground- und Subversionscharakter ihrer Werke.

Ihre Arbeiten führen aufschlussreiche Dialoge mit den Räumen, in denen sie installiert sind, mit deren Eigenheiten und Geschichten und dem, was dort vorher geschehen ist. Sie umfassen so verschiedene Medien wie Installation, Plakatwand oder Website und gewährleisten durch ihre jeweiligen medialen Eigenschaften starke Bezüge zu den Orten ihrer Präsentation und den Themen, die sie ansprechen.

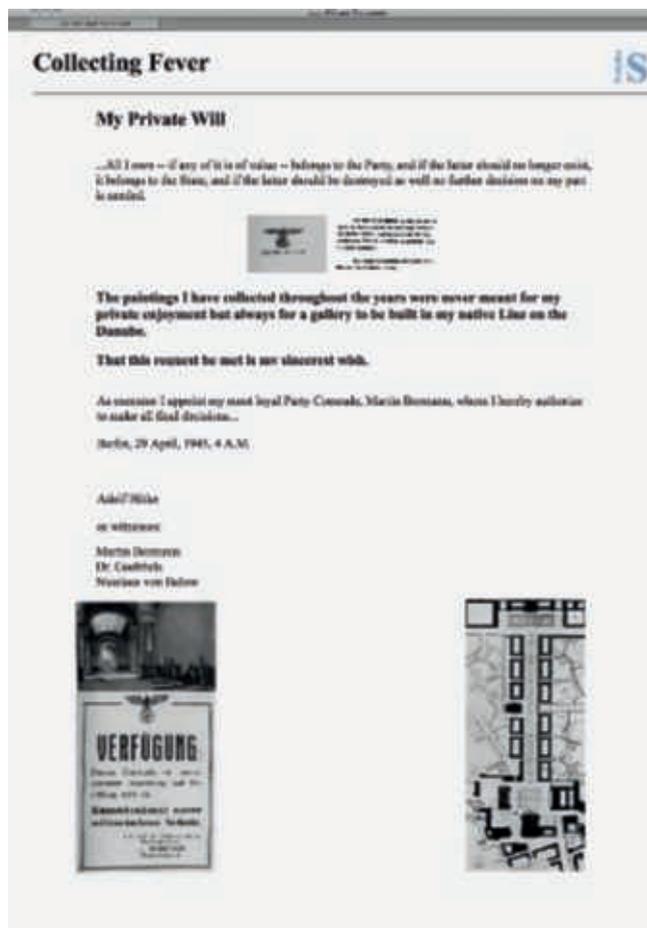
Die Thematik der Installation »... *from the Transit Bar*« führt uns geradewegs zur Frage der Identität, die die Schnittstelle aller Motive in Frenkels künstlerischer Arbeit ausmacht, einer Identität nämlich, die nicht als gegeben angenommen wird, sondern täglich unter ständiger Reflexion seitens des Einzelnen geschaffen und aufrechterhalten werden muss.

Migration bringt Instabilität in den Raum individueller Identität. Autonarrative Diskurse als Methoden der Identitätsbildung begleiten das Individuum ein Leben lang, was nicht nur zu erkennen gibt, dass Identität einen vielstimmigen Charakter hat, sondern auch, dass sie in einem Zustand der steten Reorganisation verbleibt. Selbsterzählung wird in Krisensituationen besonders nützlich.

Frenkel gelingt es, die Themenfelder Migration, Identität und Narration gemeinsam anzusprechen. Ihre Kunst – eine Entdeckungsreise, die um der Identität willen angetreten wurde – nimmt die Form einer Erzählung an, durch die diese Identität hergestellt, verarbeitet oder getragen wird. Ihre einzelnen Werke erscheinen entweder in Gestalt von Narrationen oder enthalten Verweise auf Narrationen, Geschichten, die jede oder jeder in den Deutungsvorgang des Kunstwerks hineinträgt.



Transit Bar-Videofragmente
http://www.yorku.ca/bodymissing/video/video_5.html



Hitler's Will
<http://www.yorku.ca/bodymissing/news/fever.html>

Body Missing stellt eine Frage über die Identität eines Kunstwerks in den oben umrissenen Kontext. In der heutigen Welt der Kunst, die sich um Reenactment- und Remixpraktiken dreht, erlangt die Frage der Identität eines Kunstwerks eine ganz neue Bedeutung. Dies zeigt sich in *Body Missing* zum Beispiel in Anbetracht der Konsequenzen davon, gewaltsam angeeignete Kunstwerke in einem solchen Museum wie Adolf Hitlers geplantem Führermuseum unterzubringen. Würden diese Kunstwerke unberührt, unverändert bleiben? Würden sie in einem nationalsozialistischen Museum dieselben Emotionen und Werte hervorrufen wie sonst irgendwo? Beeinflussen Ort und Kontext einer Ausstellung nicht den Charakter des Kunstwerks? Eine weitere Dimension dieser Frage erscheint in einem in *Body Missing* anklingenden Konzept, demzufolge zeitgenössische KünstlerInnen die während des Zweiten Weltkriegs verschollenen Kunstwerke nachschaffen würden. In diesem Fall haben wir es mit derselben Frage zu tun, die auch bei der Analyse des Phänomens Reenactment auftaucht. Behält ein derart nachgebildetes Kunstwerk die Merkmale des Originals? Oder sollten wir vielmehr fragen, warum es dies nicht tut? Und was genau ist ein nachgeschaffenes Kunstwerk? Was ist seine Stellung? Seine Identität? Ist diese – wie bei Walter Benjamins Aura⁹ – an die Zeit und den Ort geknüpft, in der und an dem ein Kunstwerk geschaffen worden ist? Ist dieses Kunstwerk unvermeidlich an die Person seiner Produzentin oder seines Produzenten gebunden? Was eigentlich bedeutet es? Im Gegensatz zum Menschen kann ein Kunstwerk nicht Erzähler seiner Identität sein. Deshalb erhebt sich die Frage: Wer kann es dann? Die UrheberInnen? Vielleicht die derzeitigen EigentümerInnen? Die KuratorInnen der Ausstellungen, in denen das Werk sich befindet? Die KunsthändlerInnen, die es verkaufen? Die KritikerInnen, die das Werk interpretieren? Vielleicht sind es ja auch sie alle, wenngleich nicht zur selben Zeit? Wird die Bedeutung durch jede(n) von ihnen nur dann offengelegt, wenn die Reihe an ihr oder ihm ist? Ist die Identität des Kunstwerks Produkt eines sozialen Spiels, an dem es teilhat? Wahrscheinlich schon? Ich würde diese komplexe Angelegenheit lieber in der Form der oben angeführten Fragen belassen, anstatt zu versuchen, eine Antwort auf sie zu formulieren. Geradeso wie es Vera Frenkel tut.

Wie kurz der Weg von »... from the Transit Bar« zu *Body Missing* ist, können wir speziell im Internet eindrucksvoll erleben. Beide Werke existieren dort, und ihre Onlinepräsenz spielt eine sehr wichtige Rolle im Gesamtkonzept. Beide Teile sind miteinander verflochten und bilden einen einzigen Mischorganismus. Es bedarf nur eines Klicks von einer Seite zu einer anderen, zweier Klicks von der Erkundung der verschiedenen großen und kleinen Geschichten rund um die Bar bis zur Lektüre von Adolf Hitlers letztem Willen, in dem es heißt: »Ich habe meine Gemälde in den von mir im Laufe der Jahre angekauften Sammlungen niemals für private Zwecke, sondern stets nur für den Ausbau einer Galerie in meiner Heimatstadt Linz a. d. Donau gesammelt.«¹⁰ Gestohlene Gemälde, müsste man hinzufügen, von denen viele noch immer verschollen sind.

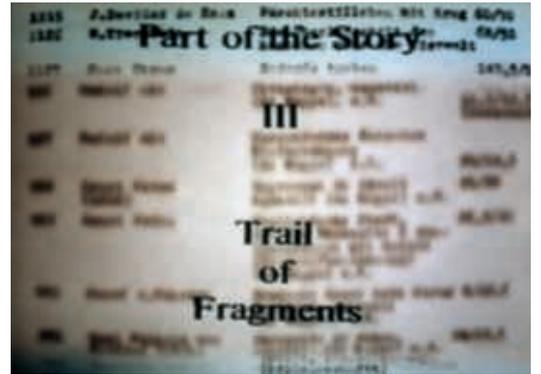
Body Missing ist seit 1995 in einer Internetversion zugänglich. Diese Version ist eng mit »... from the Transit Bar« verknüpft. Der Inhalt der *Body-Missing*-Website scheint in Teilen nur im Bereich von »... from the Transit Bar« verfügbar zu sein. Die

Geschichten vom geplanten Führermuseum und von den im nahe gelegenen Salzbergwerk Altaussee eingelagerten Kunstwerken – der Ausgangspunkt von *Body Missing* – scheinen wie vom Barkeeper aufgeschnappt. Und hier beginnt die neue Mischerzählung. Es ist fast so, als sei eine Gruppe von Figuren, der wir früher schon in der Installation »... from the Transit Bar« begegnet sind, Teil des Diskurses von *Body Missing* geworden. Alle Geschichten verflechten sich und verschmelzen miteinander. Die Website *Body Missing* ist offenbar ein Werkzeug zur Zusammenführung der beiden hier erörterten Kunstwerke von Frenkel. In der Internetversion lässt der direkte und wechselseitige Verweis auf beide Werke *Body Missing* Bedeutungen annehmen, die sich auf die früher geschaffene Arbeit beziehen. Hierdurch wird das Problem von Migration und Identität, das ursprünglich in »... from the Transit Bar« ausschließlich mit der menschlichen Wirklichkeit verknüpft war, in die Welt der Artefakte überführt. Dieser Blickwinkel ermöglicht es, die Sprache der Kunstanalyse zu aktualisieren, in *Body Missing* ähnliche Identitätsfragen zu finden und die zeitgenössische Kunst auf eine Weise wahrzunehmen, die den BetrachterInnen eine ihr wahrscheinlich noch nie zugeschriebene Prägung zu erkennen erlaubt. Unterstützt von »... from the Transit Bar«, regt *Body Missing* zu einer neuen Sichtweise auf Kunstwerke, zu einer neuen Perspektive der Kunstanschauung an. Und zu einer neuen Perspektive auf das Verstehen von Kunst.



Body Missing, 6-Kanal-Video / Foto / Web-Installation, Detail der Station 6, Freud Museum, London, 2003

- 1 Zit. nach dem Quellenmaterial für die Multimediainstallation »... from the Transit Bar« von Vera Frenkel, in: *Of Memory and Displacement. Vera Frenkel Collected Works*, 3 DVDs, 1 CD-ROM, Toronto 2005.
- 2 Siehe zum Beispiel Mark Poster, »Postmodern Virtualities«, in: Mike Featherstone und Roger Burrows (Hrsg.), *Cyberspace / Cyberbodies / Cyberpunk. Cultures of Technological Embodiment*, London 1995; Paul Hirst und Grahame Thompson, *Globalization in Question*, London 1996.
- 3 Siehe Arjun Appadurai, »Anxieties of Tradition in the Artscapes of Globalization«, in: *Art Magazine Quarterly*, 23, 3, 1999; Luc Courchesne, *Experiential Art. Case Study*, 2001, <http://www.courchel.net/#> (Stand 15.4.2012); Yvonne Spielmann, »Hybridization. Some Reflections on the Technologies and Aesthetics of Contemporary Media Cultures«, in: *Art Inquiry*, 5, 2003, Sonderausgabe: *Cyberarts / Cybercultures / Cybersocieties*.
- 4 Vera Frenkel. ... from the Transit Bar, *Body Missing*, www.yorku.ca/BodyMissing, Zentrum für zeitgenössische Kunst, Schloss Ujazdowski, Warschau 1997.
- 5 »Entfremdung« ist der Hauptgegenstand von »... from the Transit Bar«, während »Verlust« den inhaltlichen Kern von *Body Missing* ausmacht. Gleichzeitig taucht jedoch der Gedanke des Verlusts im Diskurs von »... from the Transit Bar« auf, ganz wie die Idee der Entfremdung beim Interpretieren von *Body Missing* ins Blickfeld rückt. Wir finden demnach in beiden Kunstwerken dieselben Grundthemen. Im Navigieren zwischen Entfremdung und Verlust erkunden wir *Body Missing* wie auch dessen Verbindungen zu »... from the Transit Bar«.
- 6 www.yorku.ca/BodyMissing/message.html (Stand 15.4.2012).
Z. B.: ICH SUCHE NACH KUNSTWERKEN, DIE CA. 1941 IN NIZZA, FRANKREICH GESTOHLEN WORDEN SIND. WENN SIE MIR HILFREICHE HINWEISE GEBEN KÖNNTEN, AN WELCHEN STELLEN ICH SUCHEN SOLL, WÄRE ICH IHNEN FÜR IMMER DANKBAR
EDWARD DONNER
ECWD3@AOL.COM
Sehr geehrter Mr. Donner,
die Website Body Missing ist darauf angelegt, Fragen betreffs der Kunstraubpolitik des Dritten Reichs aufzuwerfen, als einem Beispiel für den Diebstahl von Kunst als Kriegstrophäe im Allgemeinen und dessen Implikationen, befasst sich aber nicht direkt mit Nachforschungen der Art, wie Sie sie, glaube ich, brauchen. Dennoch möchte ich Ihnen für Ihre Zuschrift danken und wünsche Ihnen Glück bei Ihren Ermittlungen. Gerne stellen wir Ihre Anfrage in unsere Rubrik für Mitteilungen ein, für den Fall, dass jemand möglicherweise hilfreiche Informationen hat.
Mit freundlichen Grüßen
Vera Frenkel
- 7 *Andere Körper / Different Bodies*, hrsg. von Sigrid Schade, Ausst.-Kat. Offenes Kulturhaus Linz, Wien 1994, S. 59–68.
- 8 Inzwischen Teil des OÖ Kulturquartiers Linz.
- 9 Walter Benjamin beschreibt die Aura in seinem 1936 erschienenen Aufsatz »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« als »einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag«, in: ders., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt a. M. 2003 (Sonderausgabe), S. 7–44, hier S. 15.
- 10 www.yorku.ca/BodyMissing/news/fever.html (Stand 15.4.2012), deutschsprachiges Original unter <http://www.ns-archiv.de/personen/hitler/testament/testament-1945.php> (Stand 8.1.2013).



Body Missing, Videostills, Kanal 1-6, 1994

