

Irritation statt Ästhetik : "Six Feet Under" im Kunstmuseum Bern

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **86 (2006)**

Heft 11-12

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167631>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Prädikat «schön» passt nur selten zu den ausgestellten Exponaten zum Thema Tod. Die Bilder, Photos, Installationen und Videos von Sterbenden, Toten und den mit ihnen assoziierten Artefakten sind für den Betrachter oft qualvoll und mühsam. Doch können sie auch faszinieren, wie ein Rundgang durch die Ausstellung des Berner Kunsthauses zeigt.

Irritation statt Ästhetik

Peter Meyer

«Six Feet Under». Provozierend und dabei nicht ohne den gehörigen Schuss Ironie, der den Umgang mit so grossen Themen wie dem Tod heute überhaupt noch möglich und erträglich macht – der Titel der aktuellen Ausstellung des Berner Kunstmuseums verweist ganz allgemein auf alles, was mit unserem unausweichlichen Ende zu tun hat. Doch schon der Untertitel nimmt den übergrossen Anspruch zurück: «Autopsie unseres Umgangs mit Toten» – nicht mit dem Tod und nicht einmal mit den Toten. Da haben die Ausstellungsmacher kluge Vorsicht walten lassen, auch wenn sie sich vermutlich mehr vorgenommen haben, als bloss unseren Umgang mit der Präsenz des toten Körpers zu dokumentieren. Das verraten allein schon die Begleittexte, die ohne Scheu das grosse Thema Sterben und Tod für die in der Ausstellung gezeigten Exponate in Anspruch nehmen. Und auch die Ausstellung selbst löst doch mehr ein als das eher zurückhaltende Versprechen, das der Untertitel formuliert.

Doch welches «uns», welches «wir» ist gemeint, wenn von «unserem» Umgang mit Toten die Rede ist? Da wird nicht weiter differenziert; die Antwort bleibt der Ausstellung selbst überlassen, und diese fällt darob auseinander, in viele sehr disparate Einzelaspekte des Todes und Sterbens, die von den etwas angestrengt anmutenden «Kapiteln» nicht wirklich überzeugend zusammengehalten werden, und auch, so hat man den Eindruck, in ein Unten und ein Oben. Unten geht das Sterben mühsam und qualvoll vor sich, oben im hellen, offenen Zentralraum des Treppenhauses scheint die Sonne und leuchtet der Himmel, und der Tod ist aufgehoben in der Gemeinschaft und ihren tröstlichen Ritualen. Das sind nicht «wir». Solches ist uns schon lange versagt. Bei

«uns» sind die Riten längst Folklore geworden, der Tod eine sehr einsame Angelegenheit. So ist das obere Stockwerk mit seinen bunten, naiv zoomorphen Särgen aus Ghana vielleicht der einzige Lichtblick in dieser sonst ziemlich tristen Ausstellung, und man sollte sich ihn für das Ende aufsparen. Auch weil man sich hier eher in den unaufgeregten Gefilden der Ethnologie ergeht als in den oftmals zwanghaft verstörenden der Kunst. Vorerst muss man allerdings noch die das Treppenhaus umgebenden Räume hinter sich bringen, wo es immerhin einige anrührende Kunstwerke von Ferdinand Hodler, Edouard Vallet, Albert Anker, Claude Monet, aber auch A. A. Bronsons bewegendes, grossformatiges Bildnis des sterbenden oder toten Felix Partz zu sehen gibt.

Aber wie in der ganzen Ausstellung, so erscheint auch vieles in diesen Räumen als «aufgefüllt» mit eher Zufälligem, Unbedeutendem, gelegentlich auch Ärgerlichem oder zumindest Unnötigem, wozu ich den «Entierro» genannten Betonblock von Teresa Margolles mit dem angeblich eingegossenen Fötus zählen würde, oder auch das fast schon exhibitionistisch anmutenden Video der Engländerin Sue Fox, die sich selbst als Trauernde beim Friedhofgang gefilmt hat – ein aufdringliches Video, das seinen künstlerischen Anspruch weitgehend aus der heute modischen, Authentizität vorgaukelnden verwackelten Kameraführung und der die Gesichter verzerrenden Weitwinkeloptik bezieht. Eine andere Videoarbeit, von Aida Ruilova, fand ich als eine Art nekrophile Persiflage dagegen witzig und amüsant. Wer weiss, ob ich's richtig begriffen habe?

Am Abgang zum Untergeschoss, mit dem man den Rundgang beginnen sollte, warnt eine kleine Tafel «extrem sensible Personen» vor einigen Werken, denen man offenbar besonderes Schockpotential zutraut. Es ist ja auch gerade der Zweck der meisten hier versammelten Arbeiten, zu erschrecken oder abzustossen – und einigen gelingt es tatsächlich voll und ganz. Spitzenreiter in dieser Hinsicht ist «Link of the Body» des chinesischen Künstlerpaars Sun Yuan und Peng Yu, das zwei einander zugewandte, an Gummischläuchen hängende, blutüberströmte Kinderkörper zeigt. Eine erschreckend gefühllose, in jeder Hinsicht unbegreifliche photographische Inszenierung, die kein bisschen mehr Berechtigung durch die Tatsache erhält, dass hier Gewalt zum Tode durch (nutzlose und vergebliche) Gewalt zum Leben ersetzt wird.

Es darf davon ausgegangen werden, dass auch die Serie «The Morgue», eine Folge von vier grossformatigen Farbphotos von Andres Serrano, zu den besonderen Schreckensbildern gehört, vor denen empfindsame Naturen gewarnt werden. Doch hier hält sich der Schock in Grenzen dank der abstrahierenden Wirkung, die durch die enge Ausschnittwahl erreicht wird. Ob diesen Bildern allerdings eine «brillante und haarscharfe Ästhetik» zugeschrieben werden darf, wie das der Begleittext tut, erscheint doch fragwürdig. Wurde hier vielleicht die Ästhetik mit der photographischen Reproduktionstechnik verwechselt?

War man eben noch froh, nicht zu den besonders Zartbesaiteten zu gehören, so muss man es angesichts der Werke von Teresa Margolles fast bedauern, denn fraglos können die Leichendecken und die Spritzer aus den Leibern Obduzierter, die hier zur Schau gestellt sind, nicht richtig gewürdigt werden, wenn man nicht über ein besonders feines Gespür für die Schwingungen des Übersinnlichen, wenn nicht gar Spiritistischen verfügt. Hier wird auf eine makabere Verführbarkeit der Imagination gesetzt, die über externe Information angeregt werden soll und die mit der Ästhetik des Werks nicht das geringste zu tun hat. Das bedeutet, dass das Aussehen der Decken oder die Art ihrer Präsentation, also die eigentliche, sinnlich wahrnehmbare Erscheinung oder Gestalt des Kunstwerks, in keinerlei Beziehung zu dessen Inhalt und Bedeutung steht. Um einen Sinn in dem Ganzen zu entdecken, muss man einfach glauben, was einem dazu erzählt wird. Schon der blosser Gedanke, es könnte sich bei diesen Decken theoretisch auch um Falsifikate handeln oder die Geschichte könnte erfunden sein, macht das Kunstwerk zu Müll.

Ganz und gar ausserhalb solcher Schrecknisse und schon fast eine Wohltat ist die schlichte, um nicht zu sagen harmlose Tragtascheninstallation von Raoul Marek, oder das im Spotlichtkegel aufleuchtende Häufchen farbig verpackter Bonbons von Felix Gonzales-Torres, das dem Andenken an einen an Aids verstorbenen Freund gewidmet ist, der bei seinem Tod nicht mehr schwerer wog als dieser kleine Haufen von Bonbons.

Etwas fremd, und marginalisiert in der erdrückenden Umgebung der ungleich lauter daherkommenden zeitgenössischen Exponate, begegnen uns hier unten auch alte Berner Klassiker aus den Beständen des Kunstmuseums, so der berühmte Totentanz von Niklaus Manuel (in einer Kopie von Wilhelm Stettler nach Albrecht Kauw) und eine Tafel des Allerseelenaltars, einst für das Berner Münster gemalt, die eine ganz andere Art der Annäherung verlangen würden und ein ganz anderes Zeitgefühl, wenn man jetzt bloss die Kraft dazu aufbrächte.

Besser ergeht es einem andern, unserer Zeit viel näheren Klassiker des Berner Kunstmuseums, dem «Liegenden männlichen Akt» des 22jährigen Karl Stauffer, von 1879. Er beherrscht den ersten Raum, mit dem die Ausstellung im Untergeschoss eigentlich anfängt, und beweist einmal mehr, was für ein beeindruckendes Talent Karl Stauffer war und was noch von ihm zu erwarten gewesen wäre, hätte er etwas mehr als nur die 34 Jahre zur Verfügung gehabt, die ihm als Lebensspanne zugestanden waren.

Die Einsamkeit und Individualisierung des Sterbens und des Todes schreitet in unserer aufgeklärten, rationalen westlichen Zivilisation immer weiter voran und macht auch vor dem religiösen Ritual nicht Halt. Der Besuch bei den Hinterbliebenen ist aus Rücksicht auf die individuelle Trauer tabuisiert. Den Umzug hinter dem Sarg gibt es nur noch in ländlichen Gebieten, das Leichenmahl trägt kaum mehr ri-



Andres Serrano, «The Morgue (Hacked to death II)», 1992, Paula Cooper Gallery, New York

tuelle Züge, alles ist möglich, vom kalten Imbiss für die Zugereisten bis zum eleganten Empfang mit Stehbuffet. Diese Seite des Umgangs mit den Toten – und den Zurückgebliebenen – ist in der Ausstellung etwas knapp ausgefallen; von Bedeutung ist hier eigentlich nur das Bild von Max Buri, das aber genau genommen ein anderes Thema hat. Das ist überhaupt eine Frage, die man sich stellen muss: ob Themenausstellungen dieser Art (gehe es nun um Tod oder Erotik oder was immer), der Kunst viel Gutes tun. Denn, einmal im Griff des Programms, lässt man sich leicht dazu verleiten, die Werke auf die eine Thematik festzulegen und sie danach zu beurteilen, wie gut sie dem Thema entsprechen. Ihre Vieldeutigkeit und damit ein wesentlicher Bestandteil ihres Kunstseins und ihrer künstlerischen Ausstrahlung, bleibt dabei auf der Strecke.

«Six Feet Under» ist zweifellos eine schwierige Ausstellung. Schwierig muss es für die Kuratoren gewesen sein, das bodenlose Thema in konkreten Exponaten einigermaßen greifbar zu machen, und ebenso schwierig ist es für die Besucher, der schliesslich getroffenen Auswahl und deren Aufteilung in einzelne «Kapitel» zu folgen. Mit begeisterter Zustimmung war von vornherein nicht zu rechnen. Hingegen dürfte die Ausstellung das Ziel erreichen, das der Kunst von heute ja vor aller Ästhetik am Herzen liegt: nämlich zum Nachdenken anzuregen.

PETER MEYER, geboren 1935, promovierte in Zürich in Musikwissenschaft. Er war bis zu seiner Pensionierung Herausgeber verschiedener Publikationen.