

Grimassen und Freaks : Komposition als Grenzüberschreitung

Autor(en): **Hirschbichler, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 19

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919291>

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.

GRIMASSEN UND FREAKS. KOMPOSITION ALS GRENZÜBERSCHREITUNG

Michael Hirschbichler



fig. a
«Grimassen und Freaks», Collage von Michael Hirschbichler
auf Basis von «Narziss», Caravaggio, 1598/99.

«Fliehe den auffallend Schiefblickenden, Schiefmauligen; mit breit-hervordringendem Kinne – am meisten, wenn er dir mit unterdrücktem Hohne Höflichkeiten sagt – bemerke die unverbergbaren Falten auf den Backen.»¹

Johann Caspar Lavater

«In the course of my profession I had come upon lamentable deformities of the face due to injury or disease, as well as mutilations and contortions of the body depending upon like causes; but at no time had I met with such a degraded or perverted version of a human being as this lone figure displayed.»²

Sir Frederick Treves

Die Architektur- und Kunstgeschichte sowie allgemein die Geschichte der Kulturproduktion kann als ein Festlegen, ein kollektives Verhandeln und eine Entwicklungsgeschichte kompositorischer Regeln und Konventionen gelesen werden. Diese bestimmen und bestimmten in den verschiedensten Künsten sowie in der alltäglichen Lebenswirklichkeit, was als schön und gelungen anzusehen sei und bildeten einen ästhetischen Beurteilungskanon. Während diese Kanonisierung im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts zunehmend schwieriger vorzunehmen und uneindeutiger zu erkennen ist, bildet sie für den grössten Teil der Kunst- und Kulturgeschichte das Rückgrat gesellschaftlicher, ästhetischer Normvorstellungen. Die zugrundeliegenden Kompositionsregeln, wie etwa Harmonielehre und Kontrapunkt in der Musik, Regeln der Bildkomposition und der Farbanwendung in der Malerei, Proportionsverhältnisse, Regeln der Tektonik sowie des angemessenen Ausdrucks in der Architektur bilden ein gesellschaftliches Regelgerüst, das nicht nur allein die Kunstbetrachtung sondern das Selbstbild und die Selbstdefinition einer Gesellschaft beeinflusst. Die Vorstellung des Schönen, Angenehmen und Erhabenen, des Normalen und Abnormalen, des Guten und Schlechten und somit jede moralische und sittliche Definitionen bauen auf derartigen Kompositionsregeln auf. In der Geschichte der guten, gesellschaftlich akzeptierten Komposition treten Werke an den Rand, die gegen die kollektiven ästhetischen Regeln verstossen; werden als Produkte von Aussenseitern und Verrückten abgetan. Freaks, Zwerge und Riesen gelten selbst als Wesen, die gegen Regeln der Proportion und Schönheit des menschlichen Körpers verstossen und denen somit eine Randexistenz in der Gesellschaft zugewiesen wird, bzw. die nach Möglichkeit ganz von dieser ausgeschlossen werden.

GÄHNEN, WEINEN, SCHREIEN

Winckelmanns Formel der edlen Einfalt und stillen Grösse, die an der griechischen Antike orientierte Darstellung von Schönheit, Mass und Ausgewogenheit zieht sich in verschiedenen Abschattungen und Variationen als roter Faden durch die Geschichte der Kunstrezeption und durch gesellschaftliche ästhetische Vorstellungen. Sie bildet das Rückgrat des idealistisch Schönen, einer Weltvorstellung, bei der das Dramatische, der Kampf und die Verzweiflung nie so viel an Macht gewinnen, um den menschlichen Körper vollends zu erstellen, ihn aus der Fassung zu bringen, zu zerschmettern und die stille Grösse des edlen Willens als Wahnvorstellung zu entlarven. Selbst im grössten Todeskampf bewahrt Laokoon Haltung – erfüllt von schmerzlicher Qual, die es dank edelmütiger Fassung nicht schafft, gänzlich unbezwungen bis zu Laokoons Antlitz durchzudringen und über seine Gesichtszüge zu triumphieren. Dieser Idealvorstellung der Haltung und Ausgewogenheit trotz widrigster, qualvoller Umstände setzt Franz Xaver Messerschmidt

seine Charakterköpfe^{fig b} entgegen. In ihnen manifestiert sich ein nachdrücklicher Unglaube an Gleichmut und die Kontrolle des Schönen über das bewegte menschliche Antlitz. Die Charakterköpfe operieren an den Randbezirken des menschlichen mimischen Potentials, sie sind Forschungsstudien der vielfältigen Entstellungen, denen Gesichter in den unterschiedlichsten Situationen und infolge wechselnder Gemütszustände ausgesetzt sind. Die kontrollierende Kraft einer Maske der Schönheit muss weichen zugunsten einer direkten Abbildung innerer Zustände, die kein edler Wille mehr im Zaum zu halten vermag. Ungefilterte Ausbrüche an Hässlichkeit dringen an die Oberfläche und setzen dem Ideal des Wohlgeformten die Realität des Abgründigen, des unkontrollierten Ausdruckes entgegen. Die künstlerische Anatomie menschlicher Regungen und Abgründe, die jenseits der erzieherischen Hoffnung von Schönheit und Ausgewogenheit ein Feld der Auseinandersetzung mit der menschlichen Existenz aufspannt, übertritt zur Gänze die konventionelle Grenze klassischer Schönheitsvorstellungen. Kunst als Erkenntniswerkzeug ist hier mit der Dekonstruktion und dem Überschreiten der ästhetischen Norm beschäftigt, sie entnimmt Proben aus einem unübersichtlichen und unwegsamen Bereich zwischen Schönheit und Entstellung, zwischen Ideal und Realität.

DER ELEFANTENMENSCH

Der im Grossbritannien des 19. Jahrhunderts lebende Joseph Merrick, bekannt unter dem Namen 'Elefantenmensch',^{fig c} ist einer der berühmtesten und meist beachteten Freaks des viktorianischen Zeitalters. Er verhält sich als Protagonist des Krankhaften, Deformierten und Entstellten zur gesellschaftlichen Norm des wohlgebildeten Menschen wie die Charakterköpfe Messerschmidts zum klassizistischen Ideal Winckelmanns. In der Person Merricks wird die kunsttheoretische Diskussion um Proportion und Ausgewogenheit lebendige Realität, sie wird vom anorganischen Bereich der Skulptur in die Mitte organischen menschlichen und gesellschaftlichen Daseins verlagert. Merrick verstösst, wie die anderen auf Jahrmärkten und Bühnen ausgestellten Freaks, körperlich gegen gesellschaftliche Vorstellungen des Normalen, Schönen und Wohlproportionierten. Sein Lebens- und Leidensweg kann als Kompendium der verschiedensten gesellschaftlichen Reaktionen auf die abnormale, fehlgebildete Existenz gelesen werden. Retrospektiv ist der Elefantenmensch ein Seismograph verschiedener Techniken des gesellschaftlichen Umgangs mit dem Deformierten, Entarteten. Dieser Umgang zeigte sich in zahlreichen Facetten zwischen Akzeptanz und Ablehnung: Verstossung und Ausgrenzung (Merrick wurde von seinem Vater und seiner Stiefmutter aus der Familie ausgeschlossen); Demütigungen und Übergriffe im Alltagsleben (verbale sowie körperliche Angriffe auf den physisch Andersartigen); Bestaunen (menschliche Attraktion auf

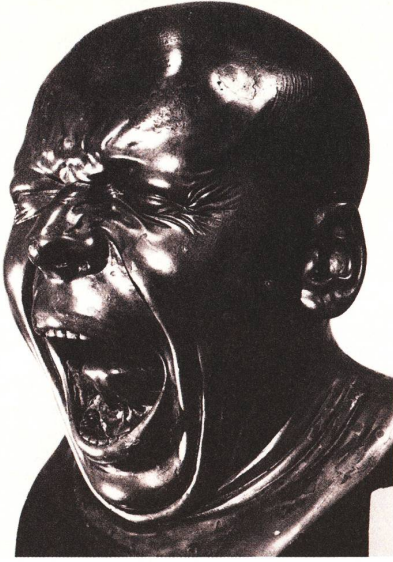


fig. b
Franz Xaver Messerschmidt: „Der Gähner“,
Nr. 5 der Serie der Charakterköpfe, nach 1770.

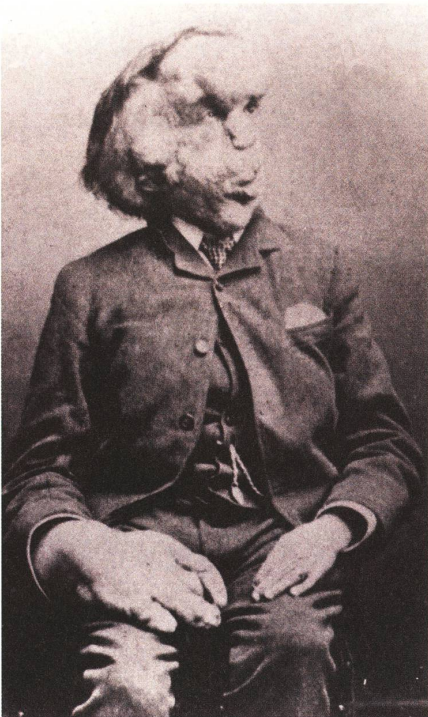


fig. c
Joseph Merrick, genannt Elefantemensch.
Foto © Courtesy Of The Royal London Hospital.

Jahrmärkten und Freakshows); vorgetäuschte soziale Nähe (für Angehörige der gehobenen Gesellschaft galt es zeitweise als erstrebenswert, einen sozialen Kontakt zum Kuriosum des Elefantenmenschen vorweisen zu können); wirkliche Akzeptanz (der Arzt Sir Frederick Treves schien Merrick in wirklicher Freundschaft verbunden gewesen zu sein); Degradation zum medizinischen Untersuchungsobjekt; Kriminalisierung und Anklage (es wurde der weitestgehend haltlose und absurde Verdacht geäußert, Merrick stecke eigentlich hinter den Morden Jack the Ripper). Auf diese Weise wird ein weitgefächertes Spektrum sozialer Reaktionen sichtbar, die auf die Isolation, Marginalisierung und Spektakularisierung der andersartigen Existenz abzielen. Im Rahmen dieser Reaktionen stellt die Akzeptanz den Ausnahmefall dar.

VOM HÄSSLICHEN ZUM SCHLECHTEN

«Der moralische Charakter oder die sittliche Gemüths beschaffenheit des Menschen, sollte nicht auch diese, nach dem bloßen Urtheile der Vernunft, aus dem Aeußerlichen des Menschen erkennbar seyn?»³, so fragt Johann Caspar Lavater in seiner Physiognomik. Hiermit ist der Brückenschlag auf quasi-wissenschaftliche Weise vollzogen, der hinter dem Werk Messerschmidts einen Wahnsinnigen vermuten liess und der Merricks Leben zu einer Tortur des Verfolgten verwandelte: der direkte Schluss von kompositorischen Verhältnissen auf charakterliche und ethische Qualitäten von Individuen. Diese Ausdehnung ästhetischer Proportionskategorien auf ethische und soziale Normvorstellungen ist ein fataler Schritt der Kulturgeschichte. Sie bedingt die Unterwerfung des Charakters und des Wertes von Individuen unter formale Regeln, die in verschiedenen Ausformulierungen und in unterschiedlichen Gesellschaften als scheinbar objektiv empfunden werden. Dieser Prozedur gehen Normierungs- und Abstraktionsprozesse voran, die zur Herausbildung eines normativen ästhetischen Gerüsts notwendig sind. Lavaters Physiognomik bietet eine Vielzahl von Regeln an, die es erlauben, ausgehend von bestimmten Charakteristika des äusserlichen Erscheinungsbildes auf stereotype Weise Schlüsse auf charakterliche und ethische Beschaffenheiten von Personen zu ziehen. Hiermit liegt ein Paradebeispiel eines kompositorischen Kanons vor, der Merricks Stellung im gesellschaftlichen Leben vorzeichnet und in der Rassenlehre, den Ausgrenzungs- und letztlich den Vernichtungsoperationen des Nationalsozialismus seine logische Weiterführung findet. Das gesellschaftliche «Aussen», das gemeinhin den Freaks zugewiesen wird, erfährt unter der entfesselten Autorität bestimmter Kompositionsnormen schwindelerregende Ausdehnungen, um schliesslich weite Teile der Gesellschaft zu erfassen, die folglich negiert, verfolgt und ausgelöscht werden dürfen. Die Gefahren einer Überbeanspruchung und Verabsolutierung ästhetischer Regeln und Verhältnisse, der Entwurf und die Verlagerung einer

Normkomposition in den Bereich der Ethik und gesellschaftlicher Wertvorstellungen werden hieraus klar ersichtlich.

GRENZÜBERSCHREITUNG UND GRENZDEFINITION

In diesem Zusammenhang wird die Bedeutung und Wichtigkeit von Werken und Existenzen begreiflich, die sich den gemeinhin akzeptierten Regeln der Komposition ihrer Zeit verschliessen, die angegriffen und ausgegrenzt und solange wie möglich als Fussnoten der Geschichte präsentiert werden. Gerade in ihnen manifestieren und klären sich gesellschaftliche Normen, Wahrnehmungshaltungen und Verhaltensregeln. Durch Verletzen anerkannter Vorstellungen von Proportion, Geschmack und Schicklichkeit, durch ihre Ausgrenzung aus dem Bereich des Normalen, Duldbaren und Schönen fungieren sie als Gegenbilder zur Normvorstellung und Selbstdefinition von Gesellschaftssystemen.

In ihnen, deren Aufgabe darin besteht Normen und Grenzen zu überschreiten, findet eine eigentliche Definition der Grenzen einer Gesellschaft statt. Erst durch sie und ihre kollektive Ablehnung wird eine Fassung und Abgrenzung des Normalen, Akzeptierten und Schönen möglich. Der grenzüberschreitenden Komposition kommt somit eine tragende Rolle zur Schärfung und Definition ästhetischer und sozialer Grenzen zu. Sie übernimmt gleichzeitig die Funktion eines Spiegels der Gesellschaft und der kritischen Reflexion geltender Regeln, Wahrnehmungskonventionen und Verhaltensweisen. Die grenzüberschreitende Komposition dringt kühn in die dunkle Weite des Nonkonformen, Abgelehnten und Verfemten vor. Sie existiert dort als Ankerpunkt eines gewagten – durchaus auch krankhaften und wahnsinnigen – Vorstosses, der einen Bereich dieser Weite erhellt, Aufmerksamkeit auf ihn lenkt, Diskussionen entfacht und alternative Existenz- und Ausdrucksweisen vorschlägt. Sie übernimmt die wichtige Aufgabe des ständigen Infragestellens eines temporären Regelsets, das sich mit scheinbar universaler Geltung präsentiert.

Die grenzüberschreitende Komposition gerät somit zum aufsässigen Gegenspieler der Norm und zugleich zur Voraussetzung von deren Definition. Sie provoziert immer wieder neue Unsicherheiten, stellt Gewissheiten in Frage und löst Erstarrungen auf. Sie ist für die andauernde Verhandlung eines ethischen und menschlich-gesellschaftlichen Konsenses unerlässlich.

- 1 Lavater, Johann Caspar: Von der Physiognomik, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1991 (Erstpublikation 1772), Kapitel 15.
- 2 Treves, Sir Frederick: The Elephant Man and Other Reminiscences, Cassell and Company, LTD, London, New York, Toronto and Melbourne, 1923, S.3.
- 3 Lavater, Johann Caspar: Von der Physiognomik, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1991 (Erstpublikation 1772), Kapitel 4.

Michael Hirschbichler, born in 1983 Master Degree in Architecture at ETH Zürich. He worked with GRAFT LLC, Coop Himmelb(l)au and agps architecture before founding Atelier Hirschbichler, a Zurich based practice for architecture, urbanism and cultural studies. He was the director of the architecture program at the Papua New Guinean University of Technology and is currently heading the Bachelor-/Masterstudio in Architecture and Urban Design at the chair of Prof. Dr. Marc M. Angélil at ETH Zürich.