

Katharina Sykora

Ausstellungsbericht: Peter Greenaway. The Physical Self. Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam, 27.10.1991 - 12.1.1992

Der Filmemacher als Ausstellungsmacher: In der Person Peter Greenaways liegen diese beiden Funktionen eng zusammen. Seine Affinität zur Bildenden Kunst ist nicht nur biografisches Relikt – er studierte Malerei, bevor er sich der Filmkunst zuwandte –, sondern die Kinematographie Greenaways ist durch und durch mit Zitaten aus Kunst- und Architekturgeschichte versetzt.

Für Wim Crowel, den Direktor des Rotterdamer Boymans-van Beuningen Museums, lag es daher nahe, den Filmemacher als Gastkurator für eine Ausstellung mit selbstgewählter Thematik einzuladen, deren Ausgangsmaterial ausschließlich aus dem Bestand des Museums stammen sollte. Damit setzte er eine Tradition fort, die 1988 mit der Ausstellung »A-Historic Sounds« von Harald Szeemann einsetzte.

Crowel geht es mit dieser musealen Praxis um einen Blick auf die Bestände seines Museums, der von außen kommt und der die historisch gewachsenen Kategorien ignoriert, die eine Sammlung in »Abteilungen« und Gattungen, in »Hoch«-Kunst und »Gebrauchs«-Kunst segmentieren. Er verspricht sich von dieser »ver-rückten« Perspektive inhaltliche Querverbindungen und grenzüberschreitende Assoziationen, die die Museumsobjekte in ein neues Verhältnis zueinander setzen.

Greenaway ist dies mit der Ausstellung »The Physical Self« gelungen. Der Filmemacher hat sich einen ikonologischen Zugang zur Sammlung des Museums gesucht. Mit den Repräsentationsformen des menschlichen Körpers, seiner Zustände und Funktionen wählte er

ein essentielles und gleichzeitig breit angelegtes Thema, das auch sein eigenes filmisches Œuvre grundlegend prägt.

Schon im Titel kombiniert er dabei zwei in der abendländischen Tradition zumeist getrennte Kategorien: die der »reinen Physis«, der Materialität von Körpern, und die des Subjekts, des »Selbst« als bürgerlich-humanistischer Vorstellung von der Einzigartigkeit des menschlichen Individuums. Diese grundlegende Thematisierung von physischer Körper-»Realität«, die durch Sichtbarkeit, Darstellbarkeit und haptische Begreifbarkeit gekennzeichnet ist, und der Immaterialität des »seelischen bzw. geistig/intellektuellen Subjekts«¹ mündet logisch in die Frage nach dem ästhetischen Umgang mit dem menschlichen Körper. Seiner universellen Fragestellung stellt der Filmemacher konsequent die Untersuchung der historischen, »kulturellen, politischen, religiösen, sozialen und linguistischen Differenzen und der Vielfalt der Annäherungsformen«² in der Darstellung des menschlichen Körpers zur Seite. Greenaways vollständig durchinszenierte Ausstellung »The Physical Self« wird damit auch zur Selbstreflexion über die Visualisierungsmodi seines Themas.

Greenaway hat seine Ausstellungsstruktur kreuzförmig angelegt. An den vier Enden stehen Glasvitrinen, in denen sich jeweils ein lebendiges Aktmodell befindet. Am Eingang steht eine junge Frau im Kontrapost, in der Kreuzung sitzen sich ein junger Mann und eine Frau gegenüber und am anderen Ende des Kreuzes liegt ein alter Mann in ruhender Position. Damit sind sowohl die drei akademischen Stellungen des statischen menschlichen Aktes bezeichnet als auch die Kategorien von Alter und Geschlecht thematisiert. Durch die museale Inszenierung der Akte in den Vitrinen und auf den Podesten, durch ihre extreme Ausleuchtung und die den

ganzen Körper bedeckende Schminke wird das Zusammenspiel von realen physischen Körpern und dem sie konstituierenden kunsthistorischen Kontext deutlich. Fragen nach der Differenz von Akt als ästhetisierter Nacktheit und Nacktheit als Mangel von Körperbedeckung werden hier unmittelbar augenfällig. Durch ihre Herauslösung aus den uns bekannten Kontexten stellen diese »Basis-Modelle«³, die die Fixpunkte der Ausstellung markieren, bereits eine erste Herausforderung an die BetrachterInnen dar.

Neben ihnen existiert eine zweite konzeptionelle und räumliche Rahmung der Ausstellung. An einem Kopfe des rechteckigen Raumes hängt ein überdimensionales Poster der Bekleidungsfirma Benetton, das einen weiblichen Säugling kurz nach der Geburt, noch mit Nabelschnur und von Schleim und Blut überzogen, zeigt. Durch seine grelle Bestrahlung dominiert es die Stirnseite des Ausstellungskreuzes. Am gegenüberliegenden Ende ist ein mehrteiliger, fast die ganze Wand bedeckender Spiegel angebracht, der das Bild des Säuglings in zahlreichen Facetten zurückwirft. Die quer vor dieser Spiegelung befindliche Vitrine mit dem in der Pose der Velasquez-Venus lagernden nackten männlichen Alten verklammert die Geburtsszene mit dem Thema des Lebensendes und bindet so die beiden »hyperrealistischen« Gegenbilder in die klassischen Vanitas- und Memento Mori-Darstellungen ein.

Dieser kontrapunktischen Anordnung entsprechend sind um die Geburtsszene bildliche Darstellungen von heterosexuellen Akten, Schwangerschaft, Geburt, Kinderaufzucht und -erziehung gruppiert, während auf der anderen Seite Bilder des Alters im Zentrum stehen. Hier ist dem Bildnis des »Hl. Hieronymus« Antonie van Dycks das größte Gewicht beigemessen, ein Bild, das bereits den 16-jährigen Greenaway stark beeindruckte und das zum Vorbild für die Hauptfigur seines parallel zur Ausstellung entstandenen Films »Prosperos Books« wurde.

An den Verbindungswänden zwischen diesen Kontrapunkten sind entlang der Zentralachse auf der einen Seite Bilder und Objekte versammelt, die das Erwachsenenleben in sei-

ner Körperlichkeit konstituieren, während gegenüber Artefakte angeordnet sind, die die physischen Funktionen des Menschen verstärken, verlängern oder erweitern.

So wird auf der einen Seite der reale weibliche Akt in der Vitrine flankiert von Salvador Dalis Ironisierung der Venus von Milo als Toilettenstück mit von Puderquasten besetzten Schubladen und Man Rays zum Geschenk verschnürtem weiblichen Torso. Dahinter hängen Gemälde mythologischer Szenen mit ihren mehr oder weniger verdeckten erotischen Inhalten. Hinzu kommen eine Sequenz von Männerbildern, die in der Blickstruktur als Sich-Selbst-Darstellende wiedergegeben sind, während die gezeigten Frauenbilder durchgängig von einer voyeuristischen Blickkonstruktion geprägt sind, die den weiblichen Körper dem prospektiven Betrachter darbieten.

Diesen Schilderungen des erwachsenen männlichen und weiblichen Körpers selbst sind Gegenstände gegenübergestellt, die auf einer abstrakteren Ebene Auskunft geben über einzelne Körperfunktionen und ihre artifizielle Unterstützung durch vom Menschen hergestellte Hilfsgeräte. Bestecke und Geschirr erzählen von der Hand-zur-Mund-Bewegung des Essens, Kochtöpfe und Nachttöpfe von Nahrungszubereitung und Verdauung, Brillen, Lupen und Fernrohre bezeichnen die Unterstützung des Auges, Stühle mit unterschiedlichsten Silhouetten zeigen ihre Doppelfunktion als eng an der Körperform orientiertes Hilfsmittel und als Gestell, das den Körper gleichzeitig in seiner Haltung fixiert. Eine Reihe von Fahrrädern schließlich weist eine unendlich fortsetzbare Vielzahl an Formvariationen auf, obwohl die dem menschlichen Gesäß angepaßte Sattelform ein und dieselbe Funktion hat. Die beiden letzten Kojen der Ausstellung endlich sind Hand und Fuß gewidmet. Die Hand als Instrument des Tastens, Fühlens und Bildens und der Fuß als Verankerung des Menschen mit dem Boden reichen über den ansonsten statischen Körpertrumpf hinaus. In ihren Negativformen von Schuh und Handschuh, die Greenaway in einer bunten Reihung an die Wand appliziert, ist einerseits

der individuelle physische Abdruck des Trägers oder der Trägerin aufgehoben, andererseits spiegelt sich in ihnen die nach außen zur Schau gestellte ästhetische Kehrseite dieser Körperteile: ob Turnschuh oder Pumps, ob Box- oder feiner Lederhandschuh, sie sind gleichermaßen Abdruck physischer wie ästhetischer Formung.

Den Betrachtern und Betrachterinnen diese Verknüpfung von individueller Körperspur und ästhetischer Konstruktion in den Bildern menschlicher Physis sinnfällig zu machen, und dies in einer Kombination der Objekte, die nicht durch Rahmeninszenierungen einen »Erlebnisraum« schaffen muß, sondern in der sich die Exponate gegenseitig kommentieren, ist das Verdienst dieser Ausstellung.

Greenaway situiert seine Ausstellungsargumentation dabei explizit im Zeitalter von Aids. Angesichts einer wachsenden Ideologisierung im Umgang mit dem menschlichen Körper versteht er sie als Plädoyer für einen offenen, neu-

gierigen Blick auf alle Erscheinungen menschlicher Physis:

»I would like to think this exhibition classifies also on an argument for a rational and satisfactorily unidealistic – and certainly joyous – appreciation of the physical self. Its responsible appreciation of mortality is a positive one, without guilt but also without hedonism. In the presence of very particular contemporary ills and hazards, its stance is one of great curiosity and much optimism«.

Anmerkungen

- 1 Piet de Jonge, Elbridge de Groot (Hg): Peter Greenaway. The Physical Self. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 27.10.1991 - 12.1.1992, S. 11. Katalogpreis 40,- hfl.
- 2 Ebd. S. 8.
- 3 Ebd. S. 11.
- 4 Ebd. S. 8.