

Du lebst und tust etwas mit mir

Perfekte und versehrte Körper: Die Kunsthalle Tübingen untersucht das Auf und Ab unseres Hangs zum hyperrealistischen Menschenbild.

Ein Mann mit nacktem Oberkörper sprengt den Fußboden der Tübinger Kunsthalle. Offenbar hat er vom Kellergeschoss aus die Decke durchbrochen und stützt sich nun mit beiden Händen zu den Seiten ab, wobei sich die bläulichen Adern seiner Arme stark herausdrücken und der Blick des schräg nach oben gerichteten Kopfes eine Mischung aus ungläubigem Staunen und nur einem Quentchen Zuversicht verrät. Der welk-drahtige Körper des Graumelierten erzählt mit dem Künstler Zharko Basheski bewusst eingesetzten Spuren allein schon Detektivgeschichten; die stark gebräunten Arme und der V-förmige Halsausschnitt im Vergleich zum käsigem Oberkörper etwa zeigen an, dass der Mann die letzten Tage oder Wochen ein T-Shirt getragen haben muss. Diverse kleine Wunden und Pusteln könnten auf Gefangenschaft schließen lassen, mit Ausgang in der Mittagssonne. Es ging ihm augenscheinlich nicht gut in letzter Zeit.

Der Durchbruch wäre damit zugleich ein Aus- und Aufbruch. Der aus den aufsplitternden Bodenfliesen aufsteigende Oberkörper des Mannes ist weit überlebensgroß, doch die Monumentalität hat bei dem mazedonischen Künstler nichts Übermächtiges oder gar Übermenschliches, im Gegenteil: Jede körperliche Versehrung wirkt dadurch umso stärker. Als ob durch ein unsichtbares Riesenschnittglas die Male seines Leidens und noch die winzigsten Details seines Körpers hervorgehoben wären.

Dass sich angesichts einer derartig lebensnahen, aber schon durch ihren verschobenen Größenmaßstab als künstlich erkennbaren Figur nahezu automatisch Geschichten abrollen, erweist die unverändert zwingende Präsenz dieser artifizialen Menschen-Doubletten. Dabei geht die Ausstellung „Almost Alive. Hyperrealistische Skulptur in der Kunst“ nicht in die Falle, eine ohnehin nicht zu erzielende Übersichtsschau zur Geschichte der künstlichen Menschenplastiken präsentieren zu wollen, wie sie etwa 2014 im Frankfurter Liebighaus von der Antike über Mittelalter und Barock bis ins neunzehnte Jahrhundert gezeigt wurde.

Nichts ist von kunstgeschichtlichen Vorläufern in Tübingen zu sehen – und doch in verdeckter Form schon: Die Kuratorin Nicole Fritz hat sich zusammen mit dem in der Stadt ansässigen Institut für Kulturaustausch sinnvoll auf die vergangenen fünfzig Jahre beschränkt: Vom Wiederbeginn „hyperrealistischer“ Plastik Anfang der Sechziger bis in unsere Tage.

Dabei zeigt sich beim Querlesen der informativen Saal- und Katalogtexte schnell, dass es starke Fluktuationen dieser Annäherungen an perfekte Körpermimesis gab. Die Ausstellung betont somit zwischen den Zeilen eher Brüche in der Kontinuität und fragt nach möglichen Gründen für die Renaissance und Flauten des Körper-Imitationismus. Dieses Aufwerfen neuer Fragen und eine ergebnisoffene Ursachensuche machen die Schau ungeheuer anregend. Das beginnt

bereits mit dem titelgebenden Begriff „Hyperrealismus“. Er stammt wie die Mehrheit der ausgestellten Künstler aus Amerika – mithin das einzige Argument, die Ausstellung bei guten deutschen Entspruchungen englisch zu benennen.

Duane Hanson und John DeAndrea sind hier die Pioniere, die mit entscheidenden Arbeiten vertreten sind. In die Hochphase der abstrakten Nachkriegsmalerei und des Minimalismus platzen die beiden ab 1961 mit ihren körpersatten, buchstäblich „figürlichen“ Menschenbildern hinein, eine Art Ausgleichsprozess. Hansons abgekämpfter und abgehalfterter „Cowboy mit Strohhallen“ steht daher im ersten Saal mit leerem Blick an der Wand, hinter seinem ausgepowerten, auf einem Schemel hockenden „Bodybuilder“.

Wie kein anderer vermag der in sich eingesunkene Muskelprotz, der von Hanson nach dem Vorbild des legendären römischen Marmor-„Torso vom Belvedere“ gestaltet wurde, die ausgepumpte Leere hart (auch an sich) Arbeitender zu verkörpern. Nie geht es Hanson dabei um eine disneylandhafte Duplizierung des Lebens, weshalb bei ihm mit der Arbeit in Polyester oder bemalter Bronze statt im augentäuscherisch organischen Wachs immer noch ein Rest Künstlichkeit bleibt – die es in einer solchen Ausstellung auch gibt, etwa wenn sich Besucher bei der Aufsicht beschweren, dass das Mädchen im Ringelshirt von Daniel Firman doch bitte endlich zur Seite rücken solle, damit man auch durch das Loch in der Wand blicken könne.

Vielmehr wollte Hanson durch die anscheinend perfekt Oberfläche in die Tiefe, Inneres wie Leere und Verzweigung bei bestimmten Berufen und Menschentypen nach außen bringen. Zur Zeit des Vietnam-Kriegs hat er auch mit sehr politischen Kriegsszenen und Abtreibungsbildern provoziert. Sein Kollege DeAndrea wiederum setzt seit den Sechzigern seine schutzlos Nackten – in Tübingen „Lisa“ – dem unauflöselichen Widerspruch zwischen Voyeurismus und ihrem je unterschiedlichen Status als politisch-soziale Körper aus. Beide Künstler rückten mit ihren Arbeiten der sogenannten Realität auf die Pelle und befragen sie bis in die Poren.

Diese bisweilen fast manische Beschäftigung mit dem vollständigen Körper erscheint als ein amerikanisches Spezifikum wohl auch eine Antwort auf den leibfeindlichen Puritanismus – in der deutschen Kunst etwa gibt es nur verheerte Körperfragmente und noch die Belgierin Berlinde de Bruyckere ist mit ihren schauerlich zugerichteten Leibern in der Kunsthalle präsent, die wie zu George Grosz' Zeiten nach dem Schreckens-Vorbild von Holbeins Baseler Christus und Weltkriegsfotos Verstümmelter gestaltet sind.

Das gottgleiche Schöpfen scheinlebendiger Körper aus toten Materialien erzwingt immer auch die Frage nach dem Tod, und so führt der Australier Ron Mueck heute vielleicht am konsequentesten die Auseinandersetzung der gotischen Körperskulpturen und Wachs-Effi-



Im Einklang mit sich: Ingres' „Badende“ taucht im Heute wieder auf als „General's Twin“ von Carole A. Feuerman, 2009/11

Foto Ulrich Metz

gies mit dem Sterben in seinen zwischen den Extrempolen Tod und Leben pendelnden Figuren fort. In den achtziger Jahren gab es kaum neue Menschenbildner, vielleicht wegen des damals einsetzenden Booms figürlicher Malerei. Hingegen reagiert im zweiten großen Abschnitt der Schau, die den neunziger Jahren gewidmet ist, eine Fülle von Künstlern auf diese Ära der Supermodels und des von der Soziologie wiederholt konstatierten Körperwahns mit seinen Stählungen und

kosmetischen Umoperationen. Zugleich kompensiert die Fülle an dreidimensionalen Körpern gerade seitens jüngerer Künstler offenbar auch die zunehmende Virtualisierung im digitalen Zeitalter: Die Flut an Körperbildern im Netz mag beständig steigen, sinnlich zu begreifen ist kein einziges davon.

Das letzte Kapitel widmet sich den genetischen und Cyber-Experimenten, wie sie etwa Patricia Piccinini mit ihrem hybriden Contergan-„Newborn“ mit Ele-

fantentrüffel auf Tierfell zeigt, das die Augen wie Meret Oppenheims Pelzasse in mehrerlei Hinsicht reizt. Nur eine Frage bleibt in der Schau notwendig offen: Was ändert sich, wenn Hightech-Pygmalions immer mühseliger täuschend echte Menschenbilder im 3D-Drucker und im Reagenzglas erzeugen? Lebendiger Stoff für die nächste Ausstellung. STEFAN TRINKS

Almost Alive. Hyperrealistische Skulptur in der Kunst. Kunsthalle, Tübingen; bis zum 21. Oktober. Der Katalog kostet 29,90 Euro.

So wurde sie über Nacht zum Weltstar

Seit der Premiere von „Salome“ in Salzburg kann sich die litauische Sopranistin Asmik Grigorian vor Anfragen kaum mehr retten

Mit den Wonnen der Ahnung und den Ängsten der Hoffnung schicken Komponisten die Sängerinnen der von ihnen geschaffenen Figuren auf den Weg zur Bühne. Sie alle wussten, sie alle wissen, dass ihr Schaffen nur Wollen ist und erst die Darstellung das Können: die Kunst. Richard Strauss muss im Himmel selig gelächelt haben, als er die aus Vilnius stammende Asmik Grigorian auf der Bühne der Salzburger Felsenreitschule als Salome erlebte. Die Rolle ist auf das Gelingen des Unmöglichen angelegt. Der Komponist hatte sich für die fatale Kindfrau, zur Zeit der Wende ins zwanzigste Jahrhundert eine Ikone der Dichtung, der Malerei wie der Gebrauchskünste, eine mädchenhaft schlanke Darstellerin mit der dramatischen Stimme einer Isolde vorgestellt.

Wer hätte sich vorzustellen gewagt, dass eine Darstellerin und eine solche Stimme für die symbolistisch verortete Salzburger Inszenierung von Romeo Castellucci gefunden werden könnte: eine Sängerin, die den hybriden Umfang der Partie vom tiefen Ges in der Alltags bis zum zweigestrichenen H in der hohen Sopranlage bewältigt, selbst in hohen orchestralen Wogen nicht untergeht und den lyrischen Phrasen ihres langen Finalgesangs sinnlich lockenden Zauber schenken kann. Wenn es nur das wäre.

Vier Tage nach der ersten Aufführung und eine gute Stunde vor der zweiten ist die siebenunddreißigjährige Asmik Grigorian kühlen Staunens voll über einen Erfolg,



Da singt ein kluger Kopf: Asmik Grigorian als Salome in Salzburg

Foto dpa

„der alle meine kühnsten Hoffnungen übersteigt“. Sie hat nach ihrem Debüt in Norwegen (2005) in aller Welt und mit beachtlichen Erfolgen gesungen, ohne wirklich bekannt zu werden. Ein Los, das sie mit vielen Kollegen teilt, die als *hard working professionals* verfügbar sein müssen und allzu oft auch verheizbar. Mehr als einen Achtungserfolg errang sie im vergangenen Jahr, als sie neben dem Wozzeck von Matthias Goerne die Marie in Alban Bergs Oper sang. Nur ist Marie keine Partie mit den Schwingen für den Höhenflug einer Karriere, wie es die fatale Heroine der Oper von Strauss nun einmal ist. Sie hat sich weitgehend allein auf diese komplexe Partie einer triebhaften? oder perversen? oder hysterischen? oder fatalen? Frau vorbereitet müssen. Sie hat einen Sprachcoach engagiert, nicht nur um den Text sauber zu artikulieren, sondern, wie sie sagt, „den Tonfall einer Kindfrau zu finden, die sich erotischen Wünschen und Wahnvorstellungen ergibt“. Salome, in der Inszenierung die einzige Figur mit einem Gesicht inmitten von maskenhaften Männer-Schemen, ist in ihrer Darstellung zunächst ein junges und schönes, aber berechnendes Mädchen, deren Unschuld schon vor der ersten Umarmung zerbrochen ist. Es ist ihre heiß-kalte Verführungskunst, mit der sie den jungen Narraboth dazu bringt, sich aus Liebe zu ihr zu töten. Ihre Leidenschaft bricht auf in dem Moment, in dem sie von Jochanaan mit den Worten eines misogynen Priesters angegrangert wird, und sie äußert sich in einem übersteigert-sexualisier-

ten Sprechen, wenn sie seinen Körper mit ekstatischen Worten wie aus dem Höhelied der Liebe preist und, weil zurückgewiesen, mit dem Unrat des Mundes beschmutzt.

Sie erlöste diese in die rhetorische Groteske übersteigerten Texte von jedem Schwulst und ließ hineinblicken in die verborgenen Seite der Sexualität, in „das Stück Nacht, das jeder von uns in sich trägt“ (Michel Foucault). Wahrhaft bestürzend, wenn sie nach dem Tanz für Herodes – in dieser Inszenierung inszeniert als Erstarrung der fast nackten Salome auf einem Stein – mit der süßesten Stimme den Kopf des Jochanaan fordert, eine grauenhafte Forderung, die sie acht Mal wiederholt: mal kindlich-fordernd, mal trotzig, mal in greller Wut. Dabei gelang es ihr, noch einmal den Schock auszulösen, den die Oper vor einem Jahrhundert ausgelöst hat. Dieses Meisterstück singdarstellerischen Agierens hat sie „weitgehend unabhängig vom Regisseur“ erarbeitet. „Es war“, sagt sie, „zunächst reine Kopfarbeit, parallel zu der Arbeit des Regisseurs. Erst in der Generalprobe konnte ich mich in der Figur freilassen.“

Schon einen Tag nach der Aufführung wurde der Über-Nacht-Weltstar mit Angeboten überschüttet. Die Bayerische Staatsoper München wie die Metropolitan Opera New York stehen, so hört man, Schlangen mit Angeboten, all die Partien zu singen, die derzeit nicht oder nur unzureichend besetzt werden können. So als wollten sie sagen: „Gib mir die Stimme der Asmik Grigorian.“ JÜRGEN KESTING

Googles Libelle

Von der Libelle kann man sich einiges abschauen. Ihr Flugverhalten ist phänomenal. Vier Flügel, jeder mit eigenem Antrieb. Libellen sind schnell, beschleunigen extrem, fliegen enge Kurven, stoppen abrupt und stehen auf der Stelle. Das fasziniert nicht nur Hubschrauberhersteller, sondern auch Entwickler, die sich mit computergestützter Überwachung beschäftigen. Ob das geheime Programm, mit dem der amerikanische Digitalkonzern Google angeblich gerade seine Rückkehr nach China vorbereitet, deshalb unter dem Codenamen „Dragonfly“ (Libelle) läuft? Unter dem Radar der chinesischen Zensur jedenfalls würde Google nicht schwirren, wenn stimmt, was das Enthüllungsportal „The Intercept“ Unterlagen entnimmt, die ihm zugespielt wurden. Folgt man diesen, würde Google mit seiner Suchmaschine den Vorgaben der Zensur vielmehr entsprechen und staatsdoktrin konform einfliegen. Begriffe wie „Menschenrechte“, „Demokratie“ oder „Religion“ würden blockiert. Die vermeintliche Suchmaschine mutierte zum Informations-Blocker und Propagandainstrument. Noch, so scheint es, befindet sich dieses in der Beta-Phase, sorgt konzernintern aber schon für größte Verwirbelungen. „Wir kommentieren keine Spekulationen über zukünftige Pläne“, sagte ein Google-Sprecher zu dem, was inzwischen auch die „New York Times“ und die Agentur Reuters aus eigenen Quellen in Erfahrung gebracht haben wollen. Das ist weniger als ein halbes Dementi. Ein ganzes, echtes Dementi der Pläne, auf das man vorsichtshalber nicht so viel geben sollte, kommt derweil aus China. Dort berichten Staatsmedien, es sei nicht wahr, dass Google zurückkehre. 2010 hatte der amerikanische Konzern seine Zelte in China größtenteils abgebrochen, weil er mit seinen Diensten den Vorgaben der Zensur eben nicht entsprechen wollte – nicht mit der Suchmaschine und auch nicht mit dem Videoportal YouTube. Zu der digitalen Totalüberwachung, der China seine Bürger unterzieht, der Vergabe von Sozialpunkten für Wohlverhalten und dem Rechteabzug bei unerwünschtem Betragen, würde eine automatische Vorzensur passen, zu dem Wahlspruch, mit dem Google einmal angetreten ist – „Don't be evil“ –, allerdings nicht. Aber vielleicht zu dem Motto, mit dem der Google-Mutterkonzern Alphabet seit 2015 antritt? „Do the right thing.“ Der klingt ausgesprochen wertfrei. In diesem Fall könnte er bedeuten, dass man, will man auf dem chinesischen Markt mit seinen 730 Millionen Internetnutzern landen, eben nur das „Richtige“ tun muss, vulgo: sich mit der Zensur anfreunden. Die Libelle, sagte der Publizist Sebastian Kleinschmidt in der Frankfurter Anthologie zur Interpretation eines Sonetts von Christian Lehnert, sei das Wesen „einer Achtsamkeit in alle Richtungen“, das Inbild des geheimnisvollen Innehaltens“. Klingt schon eher nach der Operation „Dragonfly“. miha.

Schwere Vorwürfe

Dirigent Daniele Gatti entlassen

Das Königliche Concertgebouw-Orchester Amsterdam beendet mit sofortiger Wirkung die Zusammenarbeit mit seinem Chefdirigenten Daniele Gatti. Die Entscheidung wurde ausgelöst durch einen Bericht der Zeitung „Washington Post“, in dem die Sopranistinnen Alicia Berneche und Jeanne-Michèle Charbonnet dem Dirigenten vorwarfen, sie in den Jahren 1996 und 2000 durch intime Berührungen und Zungenküsse sexuell belästigt zu haben. Neben dieser Veröffentlichung gaben auch Musikerinnen des Concertgebouw-Orchesters zu Protokoll, Gatti habe sich ihnen gegenüber unangemessen verhalten. Das Management des Orchesters teilt mit, das Vertrauensverhältnis zwischen dem Ensemble und dem Chefdirigenten sei „irreparabel beschädigt“. Alle Konzerte, die mit Gatti bereits geplant waren, werden nun durch andere Dirigenten übernommen. Gatti bat in einer öffentlichen Erklärung um Entschuldigung. jbm.

Drei Frauen

Berufung in Limbach-Kommission

Kulturstaatsministerin Monika Grütters hat drei neue Mitglieder in die „Limbach-Kommission“ berufen: die frühere Bundestagsabgeordnete Marie-Luise Beck, die ehemalige Oberbürgermeisterin von Ludwigshafen, Eva Lohse, und die Direktorin des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, Sabine Schulze. Das Gremium, das offiziell „Beratende Kommission im Zusammenhang mit der Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogener Kulturgüter, insbesondere aus jüdischem Besitz“ heißt, kann von Betroffenen in Fragen der Restitution möglicher Raubkunst angefragt werden, die heute in öffentlichem oder privatem Besitz in Deutschland ist. Der nun paritätisch besetzten Kommission gehören neben anderen der ehemalige Präsident des Verfassungsgerichts, Hans-Jürgen Papier, und die frühere Bundestagspräsidentin Rita Süssmuth an. F.A.Z.