

*Prière de toucher*

## Unter die Haut

In einer anspruchsvollen Schau setzt sich das Museum Tinguely zum zweiten Mal mit einem menschlichen Sinn auseinander: Nach dem Geruchssinn steht vom 12.2. bis 16.5.2016 der Tastsinn im Mittelpunkt.

«Bitte berühren!», fordert der Titel der zweiten, den menschlichen Sinnen gewidmete Ausstellung die Besucherinnen und Besucher auf. Allzu wörtlich sollte man die Ermunterung allerdings nicht nehmen. Auch diese Schau, unterliegt der Prämisse aller Museen, dass Exponate vor allzu rabiater Publikumskontakt zu schützen sind. Immerhin bietet der von Roland Wetzels kenntnisreich inszenierte Parcours zahlreiche Möglichkeiten, Kunst-Stücke anzufassen und selbst zu erleben, dass der berühmte Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) irrte, als er in seinen Berliner Vorlesungen zur Ästhetik behauptete, zum Kunstgenuss seien nur Sehen und Hören geschaffen.

Am eindrücklichsten belegt dies das zusammen mit der Basler Skulpturhalle, der Sammlung von Gips-Kopien antiker Bildhauereien, eingerichtete Experiment, den unterschiedlichen Stil und die Qualität von vier männlichen Figuren mit verbundenen Augen zu er-



Griechische Skulpturen: Stil-Unterschiede ertasten



Wie schon vor einem Jahr, in der Ausstellung, die sich unter dem Titel «Belle Haleine» dem Geruchssinn widmete, ist Marcel Duchamp auch beim zweiten Versuch des Museums Tinguely in Basel, künstlerische Manifestationen eines der fünf menschlichen Sinne vorzuführen, der Titelgeber. «Prière de toucher» hiess 1947 der Katalog seiner grossen Pariser Surrealisten-Präsentation, und «Prière de toucher» ist jetzt der Titel der von Roland Wetzels kuratierten Schau, die vom 12. 2. bis 16. 5. 2016 in 22 Räumen rund 220 Kunstwerke von 70 Künstlerinnen und Künstlern präsentiert. Der Parcours hält ähnlich einer Wundertüte mehrfach Überraschungen bereit. Er beginnt und endet zum Beispiel mit zwei Filmen über die haptischen Erfahrungen von Blinden beim Berühren und «Begreifen» eines Elefanten und beim Malen mit den Händen. Thematisiert werden religiöse Berührungsrituale (Kuratorin: Eva Dietrich) ebenso wie die Darstellung des Tastsinns in allegorischen Darstellungen aus dem 16. und 17. Jahrhundert (Kuratorin: Lisa Anette Ahlers). Auch wenn die Möglichkeiten, Kunstwerke zu berühren, erwartungsgemäss beschränkt sind, erhalten die Besucher durchaus Gelegenheit, einzelne Objekte zu betasten. In Zusammenarbeit mit der Skulpturhalle stehen Gipsabgüsse antiker Plastiken zum Anfassen mit verbundenen Augen bereit, und selbstverständlich sind die aus der Kunstgeschichte der Moderne bekannten Objekte zum Thema zu sehen – von Yves Kleins blauen Abdrucken nackter Frauenkörper «Anthropométrie sans titre» bis zu Marinettis Tastrelief «Sudan-Paris» von 1920, das als praktische Anwendung seines futuristischen Manifests des Taktivismus zu verstehen ist. Insgesamt summiert sich die Schau zu einem eindrücklichen Panorama, das die Vielfalt künstlerischer Auseinandersetzung mit dem menschlichen Tastsinn mit grosser Intensität abbildet.

tasten. Der erste Gipsabguss zeigt eine Statue im archaischen Stil aus dem 6. Jh. v. Chr., die im Vergleich zu den Werken aus späterer Zeit durch Stilisierung und Statik charakterisiert ist, während die folgenden Figuren die Harmonie der Gestalt und – später – die Dynamik betonen.

Andere Körper-Explorationen sind auf Bildern dokumentiert: So zum Beispiel das Betasten der Wunde des auferstandenen Jesus durch den skeptischen («ungläubigen») Apostel Thomas auf einer anonymen Radierung nach Caravaggio, oder die in München Aufsehen erregende Aktion von Valie Export, die 1968 Passanten dazu aufforderte, durch eine vor dem Oberkörper getragene Pappkonstruktion ihre Brüste zu begripschen. Sehr eindrücklich sind Videos, die Blinde zeigen, die einen Elefanten ertasten oder mit bunten Farben auf Papierbögen fingermalen.

Dieses letzte Beispiel zeigt, wie weit der Fokus gewählt werden muss, um das ganze Spektrum des Themas zu erfassen. Es geht also nicht bloss um Kunst-Berührung, sondern auch um Berührungs-Kunst. Auch die Selbstberührung – zum Beispiel in der Form der Selbstverletzung, die sich die in Guatemala geborene Künstlerin Regina José Galindo zugefügt, indem sie sich «Perra» («Schlampe») in ihren Oberschenkel ritzte, oder die «Kopfzu-



Valie Export mit Stoppuhr: Brüste begripschen



«Étant donnés», «Objet dard»: Imaginäre Inversion

malung» des Wiener Aktionisten Günter Brus – gehören in dieses Kapitel.

Sich selbst anfassen, berührt werden und andere berühren sind als elementare menschliche Erfahrungen also viel älter als ihre ästhetische oder künstlerische Umsetzung. In einem Presstext zitieren die Ausstellungsmacher zahlreiche Gelehrte und weisen auch auf oben angesprochene religiöse Berührungspraktiken hin: «Das rituelle Ausmass von Berührung oder deren Verweigerung wird durch die ausdrückliche Erlaubnis (Hl. Thomas, Reliquienkult, Handauflegen) ... und Verbote noch gesteigert.»

In der Gegenwartskunst ist die Vielfalt der haptischen Manifestationen um ein Mannigfaches grösser. In den 22 Räumen der Ausstellung sind rund 200 Arbeiten von nicht weniger als 70 Künstlerinnen und Künstlern versammelt. Prominent vertreten ist Marcel Duchamp, der der Schau nicht nur den Namen gegeben hat. Sein Katalog-Umschlag für die Surrealisten-Ausstellung 1947 mit der Brust zum Anfassen ist nur eines von mehreren erotischen Motiven, die Duchamp als Erforscher des (Körper-)Abdrucks zeigt. Sein phallisch anmutendes «Objet dard», stammt eigentlich aus der geheimnisvollen Installation «Étant donnés: 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage...», einer Art Peep-Show in der Form eines Dioramas, das als letztes Hauptwerk gilt. «Als Duchamp, die Gussform der nackten Braut aus seiner Installation ... aufbrach», wusste die Zürcher Kulturwissenschaftlerin und Anglistik-Professorin Elisabeth Bronfen 2002 im Katalog zur grandiosen Duchamp-Retrospektive zu berichten, die Harald Szeemann im Museum Tinguely einrichtete, «zerfiel sie in ungleiche Stücke. Ein Teil des Gerüsts, das die Brust festgehalten hatte, ergab die Form dieser phallischen Rippe. Wir haben es also mit einem zufällig entworfenen

von Duchamp verworfenen Stück einer anderen Installation zu tun, bei dem der Zufall sowohl aus einer Bruststütze einen gekrümmten Penis entstehen lässt, wie aus einem Nebenprodukt ein Kunstobjekt («objet d'art»). Die anwesende Form (der gekrümmte Penis) spielt auf seine geschlechtliche Gegenform (die Wölbung der Brust) kraft der imaginär hinzugefügten Inversion an.»

Derart komplexe Erläuterungen erfordern zwar nicht alle Schau- und Taststücke der Ausstellung. Aber Duchamps obsessive Beschäftigung mit der Ambivalenz von Berühren und Berührtwerden, die auch in Form und Abguss der «Feuille de vigne femelle» («Weib-



Marinettis «Paris-Sudan»: Montessoris Empfehlungen

liches Feigenblatt») zu beobachten ist, demonstriert beispielhaft, wie anspruchsvoll es ist, das Thema der Schau umfassend zu begreifen. Folgerichtig haben der Kurator und die Kuratorinnen darauf verzichtet, einen Katalog zu konzipieren. Stattdessen organisierten sie am 8. und 9. April 2016 ein interdisziplinäres Symposium zum Thema der Ausstellung. Die Ergebnisse der Debatte sollen später publiziert werden.

Im gleichen Raum wie Duchamps narzisstische erotische Erkundungen ist auch Filippo Tommaso Marinettis Tableau «Sudan-Paris» zu sehen. Mit verschiedenen Materialien – Schwamm, Reibeisen, Bürste, aber auch Samt und Seide – bestückt, demonstriert das Tasterelief, ein wichtiges pädagogisches Anliegen des Vordenkers des Futurismus, das er 1921 in einem «Manifest des Taktilismus» formulierte. Er postulierte darin für die Notwendigkeit einer taktilen Schulung als Grundlage einer ganzheitlichen Erziehung. Sie solle einfache Erfahrungen wie hart-weich und warm-kalt ebenso umfassen wie die Wahrnehmung von Volumen und Räumen.

Dass man dabei unwillkürlich an die Kinder-Psychiaterin und Pädagogin Maria Montessori denkt, ist übrigens kein Zufall. Marinettis spätere Frau, Benedetta Cappa, war von der Arbeit der Pädagogin sehr beeindruckt und beeinflusste das «Manifest des Taktilismus» maßgeblich. Zwar wird sie nicht als Mitautorin genannt, doch entspricht das vorgeschlagene Stufensystem zur Ausbildung der haptischen Fähigkeiten unübersehbar Montessoris Empfehlungen. (Gleichgesinnt waren die Marinettis und Montessori übrigens auch in ihrer – mindestens zeitweiligen – Begeisterung für Mussolinis Faschismus.)

Natürlich darf man sich fragen, wie Marinettis künstlerisch skizziertes Lehrmittel, mit der obsessiven Faszination Duchamps für die Dichotomie von Mann und Frau und – zum Beispiel – Man Rays dadaistischem Geschenkvorschlagn eines Bügeleisens mit Stacheln («Le Cadeau», 1921) sowie Yves Kleins blauen Frauenkörper-Abdrucken («Anthropométrie sans titre», ca. 1960) konzeptionell unter einen Hut zu bringen sind. Die Antwort

ist einfach: gar nicht. Die Werke sind zwar alle an einem zentralen Ort der Ausstellung unter dem Titel «Avantgarde und Taktilität» versammelt, aber sie sind nur als eigenständige Manifestationen erkennbar. Weder verbindet sie die Entstehungszeit, noch ein künstlerischer Stil, noch ein gemeinsames Sujet oder das Material.

Diese Vielfalt ist, meist in geringerem Mass, auch in anderen Abteilungen der Schau zu beobachten. Ist das eine Schwäche? Man kann das so sehen. Man kann aber auch argumentieren, dass es legitim ist, das Thema so breit wie möglich abzuhandeln, so dass möglichst kein Aspekt zu kurz kommt. Es ist eine Auslegeordnung, welche der Kurator und die Kuratorinnen präsentieren, eine Diskussionsgrundlage zur weiteren Erörterung des Tastsinns in der Kunst.

Der Diskurs könnte sich zum Beispiel mit einem so heiklen Thema befassen wie der Selbstverletzung. Regina José Galindo aus Guatemala, heisst es in der Ausstellungsbroschüre, thematisiere «gesellschaftliche Zwänge und Machtstrukturen» und vollziehe «unsichtbar ausgeübte Gewalt am eigenen Körper» nach. Wollen, sollen wir das Kunst nennen? Muss Kunst wirklich weh tun? Ist das nicht phantasielos? Was, wenn jemand auf die Idee käme, sich selbst verstümmelnd Hand an sich zu legen oder sich gar – the ultimate performance! – selbst zu töten? Müssen Selbstverbrenner, die ja subjektiv meist höchst ehrenwerte Motive geltend machen, konsequenterweise Künstler genannt werden?

Gewiss: Solche Fragen sind nicht neu. Aber sie sollten gestellt werden, wenn das messerscharf eingeritzte Wort «Perra» auf einem Oberschenkel als künstlerischer Protest erklärt wird, während sich im wirklichen Leben tausende junger Mädchen wegen Selbstverletzungen in psychiatrischer Behandlung befinden.

Die Ausstellung im Museum Tinguely geht allerdings nicht bloss an und unter die Haut, sie verbreitet auch Heiterkeit. Zum Beispiel im Nachbau von Jean Tinguelys Beitrag zum le-



Tinguelys Ballone: Spass wie vor über 50 Jahren

gendären Dylaby, mit dem junge Künstler aus Europa und den USA 1962 im Stedelijk Museum in Amsterdam einen Erlebnisparkours durch ihr Kunstschaffen einrichteten. Tinguely füllte einen Raum mit weissen Riesenballons und animierte die Besucher zu Spiel und Bewegung. Wie schon der erste Ausstellungstag zeigte, funktioniert das heute genauso wie vor über 50 Jahren perfekt.

© Jürg Bürgi, 2016 (Text und Bild Seite 4).

© Bilder Seite 1 oben: Succession Marcel Duchamp / 2016, ProLitteris, Zürich; Foto: Galerie Hummel, Wien. Unten: Museum Tinguely, Basel; Foto: Bettina Matthiessen. Seite 2 oben links: Philadelphia Museum of Art; oben rechts: Succession Marcel Duchamp / 2015, ProLitteris, Zürich; Foto: The Israel Museum, Jerusalem, Avshalom Avital. Unten: VALIE EXPORT / 2016, ProLitteris, Zürich; Foto: Courtesy of Charim Galerie, Wien / SAMMLUNG VERBUND, Wien. Seite 3: Collection privée. Pressebild Museum Tinguely.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel  
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963-0