

MATTHEW BARNEY

PRAYER SHEET WITH THE WOUND AND THE NAIL

12. JUNI – 3. OKTOBER 2010

Die Ausstellung widmet sich der vierteiligen Serie **DRAWING RESTRAINT** des amerikanischen Künstlers **Matthew Barney** (geboren 1967 in San Francisco). In dieser fortlaufenden Werkreihe untersucht er die Wechselwirkungen zwischen **Widerstand und Kreativität**. Noch während seines Studiums an der Yale University setzte der Künstler in den ersten **DRAWING RESTRAINT** Arbeiten ab 1987 physische Hindernisse wie Rampen, Spanngurte und Trampoline ein. Diese sollten seine zeichnerische Virtuosität einschränken. Damit übertrug Barney Erfahrungen, die er als Athlet gemacht hatte, auf den künstlerischen Schöpfungsprozess. Kern dieser Analogie ist das Bild des Widerstandes, der die Voraussetzung schafft, Muskelwachstum zu ermöglichen. In seinen **DRAWING RESTRAINT** Aktionen versuchte der Künstler, den selbst auferlegten Erschwernissen zum Trotz eine Zeichnung zu machen oder eine künstlerische Spur zu hinterlassen. Alle Aktionen wurden dokumentiert und durch nachträgliche Arbeiten – von Barney als „sekundäre Form“ bezeichnet – erweitert. Das Resultat ist ein vielschichtiges Werk, das Zeichnungen, Skulpturen, Schauvitriolen, Fotografien, Videos und Filme beinhaltet. In späteren Folgen der Serie entfernte sich Matthew Barney zunehmend von gegenständlichen Vorrichtungen. Er wandte sich vermehrt auch psychischen Bedingungen der Beschränkung zu, wie der Dynamik von Verweigerung und Scheitern oder einer triebhaften Konstellation aus Hochmut und Fall. Er entwickelte narrative

Sequenzen, gespeist aus mythologischen, biologischen oder historischen Vorlagen, die sich in seinem Werk zu einem eigenwilligen Kosmos verdichten. Dies zeigt sich besonders in den zentralen Filmen **DRAWING RESTRAINT 7** mit Szenen kämpfender, sich gegenseitig das Fell abziehender Satyrn und **DRAWING RESTRAINT 9**, einer symbolhaften Reflexion zum Verhältnis von Gast und Wirt oder Mensch und Natur auf dem japanischen Walfangschiff Nisshin Maru.

Anlass der Ausstellung ist der gemeinsame Ankauf des **DRAWING RESTRAINT** Archivs durch die Laurenz-Stiftung, Basel, und das Museum of Modern Art, New York. In der Ausstellung treten Barneys Werke in einen spielerischen Dialog mit Gemälden, Druckgraphiken und Zeichnungen aus dem 15. bis 18. Jahrhundert. Wie der Untertitel „Prayer Sheet with the Wound and the Nail“ (Gebetsblatt mit der Wunde und dem Nagel) erahnen lässt, wird eine bestimmte Bilderwelt der christlichen Erzählung reflektiert. Ausgewählte Werke von Meistern aus dem nördlichen Europa, Albrecht Dürer, Martin Schongauer, Lucas Cranach d. Ä. oder Hans Baldung gen. Grien, umfassen Motive aus der Passion Christi mit den einzelnen Stationen des Leidensweges, Darstellungen von Martyrien, Andachtsbilder mit den Wundmalen Christi als herausgelöstem Sujet oder auch an die Vergänglichkeit des Menschen gemahnende Bilder. Diese Schlüssel motive der christlichen Ikonographie umkreisen die Disziplinierung des Körpers als Metapher. In der Gegenüberstellung findet die Tradition des regulierten Körpers, die wiederum den Anreiz zur Überschreitung liefert, in Matthew Barneys **DRAWING RESTRAINT** einen Widerhall. Die Ausstellungsarchitektur greift mit einer kirchenartigen Raumaufteilung diesen Dialog auf. Der Grundriss im Erdgeschoss evoziert einen Sakralbau mit Längsschiff und Seitenschiffen, einer durch vier Graphik-kabinette – gleichsam die Pfeiler der Ausstellung – strukturierten Vierung und einem chorartigen hinteren Abschluss. Entsprechend verweist der Grundriss des Untergeschosses mit seinen drei Gruften auf eine kryptaähnliche Struktur.

Mit **DRAWING RESTRAINT 17** und **DRAWING RESTRAINT 18** entstanden aktuell für die Ausstellung die jüngsten Werke der Serie. Der Film **DRAWING RESTRAINT 17** ist auf den beiden LED-Bildschirmen an der Aussenfassade des Schaulagers zu sehen. Im Mittelpunkt der filmischen Erzählung stehen Aufstieg und Fall einer jungen Frau. Die Eingangsszenen des Films spielen in der näheren Umgebung Basels beim Goetheanum, dem Hauptsitz der Anthroposophischen Gesellschaft und Monument der organischen Architektur. Für die Haupthandlung ist das Schaulager der filmische Rahmen. Erstmals ist die zentrale Figur einer **DRAWING RESTRAINT** Aktion weiblich und wird nicht vom Künstler selbst gespielt. Die beiden Gemälde aus dem 16. Jahrhundert **Der Tod und das Mädchen** und **Der Tod und die Frau** von Hans Baldung aus der Sammlung des Kunstmuseums Basel waren Inspirationsquellen für die Figur der jungen Frau.

1 Die raumgreifende Skulptur **The Instrument of Surrender** (2006) gehört zur narrativ angelegten Aktion **DRAWING RESTRAINT 13**, worin Erniedrigung und Kapitulation als Leitmotive aufscheinen. Im Zentrum steht die Figur des US-Generals Douglas MacArthur (im Video gespielt von Matthew Barney), der wie kein anderer Militär die westliche Übermacht im amerikanisch-japanischen Konflikt im Zweiten Weltkrieg verkörperte. **The Instrument of Surrender** ist eine Reinszenierung der Skulptur, die bei der ursprünglichen Aktion entstand. Verflüsigte Vaseline wurde im Schaulager aus den grünen Fässern in eine Gussform, die an einen Schiffsbug erinnert, gefüllt. Nach dem Erhärten wurde die Form geöffnet, was zum Abgleiten des Materials führte. Eine in die Masse gedrückte Rampe und die darin eingetretenen Fussspuren des Künstlers kondensieren zum Bild des ans Ufer watenden Generals, das 1944 um die Welt ging. Die Vaselinespuren führen quer durch den Raum zu einer Objektgruppe aus weissem Kunststoff. Auf dem Schreibtisch liegen ein Brenneisen mit Barneys Signet, dem Feldzeichen, ein Bunsenbrenner, ein Lötkolben zum Einbrennen der Unterschrift und eine Zeichnung, deren Rückseite gestempelt und signiert ist. Mit dieser Inszenierung evoziert er MacArthurs Entgegennahme der japanischen Kapitulationsakte, des „Instrument of Surrender“, die 1945 die Demilitarisierung Japans einleitete.

Die Kreuztragung Christi (um 1530) des flämischen Malers Pieter Coecke van Aelst d. Ä. greift das Moment der Erniedrigung als bildhaft physisches Geschehen auf. Das figurenreiche Tableau zeigt den

dramatischen Augenblick, in dem Christus vor den Stadttoren Jerusalems, unter der Last des Kreuzes und von Kriegsknechten misshandelt, zusammenbricht.

a–d In der Ausstellungsarchitektur verbinden vier Knotenpunkte die drei grossen Räume des „Hauptschiffs“. Als intime Graphikkabinette gestaltet, bündeln sich in den Knotenpunkten die zentralen Motivkreise von aufbegehrendem Widerstand und Fall sowie Erniedrigung und Erlösung. An jeweils drei Wänden eines Kabinetts hängen paarweise angeordnet eine Fotografie aus dem Video **DRAWING RESTRAINT 7** zusammen mit einem Blatt aus der zwölfteiligen **Grossen Passion** von Albrecht Dürer. Die Fotografien zeigen die kämpfenden Satyrn in Barneys Video, die für die Anmassung ihres narzisstisch exzessiven Um-sich-selbst-Kreisens bestraft werden. Dürers grossformatige Holzschnittfolge aus der Zeit um 1500 stellt die Leiden Christi in bis dahin nicht erreichter Feingliederigkeit in Linienführung und Plastizität vor. Christus ist als menschliche Figur, die unsere Empfindungen teilt, dargestellt. Die Stationen der Passion kulminieren in seiner tiefen Erniedrigung, die eine unerlässliche Voraussetzung dafür ist, dass er in der Demut des Todes die Aufgabe des künftigen Erlösers annehmen kann. An der vierten Wand der Kabinette hängen jeweils die kreisrunden Kupferstiche des niederländischen Kupferstechers Hendrick Goltzius. Nach Vorlagen seines Malerkollegen Cornelis Cornelisz. van Haarlem hat er 1588 **Die vier Himmelsstürmer: Ikarus, Phaethon, Ixion und Tantalus** im freien Fall dargestellt. Es handelt sich um vier

mythologische Gestalten, die im Übermut die Grenze zwischen der göttlichen und der menschlichen Sphäre missachten und dafür bitter bestraft werden. Der überbordend stürmische Charakter, der die Figuren über alles Mass hinauschiessen lässt, wird von Goltzius durch muskulöse Körperbildung zum Ausdruck gebracht.

2/3 Vitrinen und Videos sind zentrale Repräsentationsformen in Barneys Schaffen. **DRAWING RESTRAINT** basiert auf Aktionen, die skulpturale und narrative Aspekte vereinen und die in Auseinandersetzung mit dem architektonischen Rahmen entstehen. Meist werden diese Aktionen unter Ausschluss der Öffentlichkeit durchgeführt. Somit bilden die Videoaufnahmen zusammen mit den Zeichnungen, Fotografien und Objekten in den Vitrinen eine Art visuellen und imaginären Übertragungskanal zwischen der Aktion und dem Betrachter und sind zugleich eine Übersetzung in eine mehr bildhafte Darstellung. Wie etwa das Video **DRAWING RESTRAINT 2** (1988) verdeutlicht, wird kein schlüssiger Ablauf rekonstruiert. Die Ausschnitthaftigkeit der Bilder und die Aneinanderreihung der Versuche eröffnen vielmehr einen offenen Vorstellungsraum. Die Vitrine **DRAWING RESTRAINT 1** (1987) enthält einen Beingurt, der an einem lose aufgerollten dicken Latexschlauch befestigt ist, mehrere Stapel von Zeichnungen, die aus der Aktion hervorgegangen sind, und eine Schwarzweissphotografie, die Barney bei seinen von einem Latexschlauch zurückgebundenen zeichnerischen Bemühungen zeigt. Die Vitrinen sind integraler Teil von Barneys Werken und stehen im Gegensatz

zu Schaukästen naturkundlicher Sammlungen. Auf einer Zeichnung in der Vitrine **DRAWING RESTRAINT 1** ist Barneys Feldzeichen zu sehen. Der kapselförmige Körper mit dem darübergelegten, rechteckigen Balken symbolisiert ein Spannungsverhältnis zwischen freier Energie und Disziplin. Das Emblem taucht in Barneys Werk immer wieder auf und kann als Erkennungszeichen für den **DRAWING RESTRAINT** Zyklus verstanden werden. Die ovale Form suggeriert einen Möglichkeitsraum für die unkontrollierbare Energie des Begehrens, der darübergelegte horizontale Balken steht für Kontrolle oder einen selbst auferlegten Widerstand („restraint“). Die Einschränkung der triebhaften Energie schafft die Voraussetzung für den kreativen Akt. Das Bild des Feldzeichens wird von Barney mit dem Begriff des Pfades (The PATH) zusammengefasst. Dieser teilt sich laut dem Künstler in drei Schritte: Situation (SITUATION), Zustand (CONDITION) und Produktion (PRODUCTION).

Martin Schongauers **Passion** (um 1475) scheint von den Graphikkabinetten aus förmlich in die beiden Räume auszustrahlen. Mit den zwölf Stationen des Leidensweges Christi, beginnend mit den Qualen seiner Todesangst beim Gebet am Ölberg und abschliessend mit dem Erlösungsmoment seiner Auferstehung, bringt Schongauer den kontinuierlichen Verlauf innerlicher Konditionen der christlichen Passionsgeschichte bildhaft zum Ausdruck.

4 Die drei Monitore der Videoinstallation **DRAWING RESTRAINT 7** (1993) bilden einen Mittelpunkt der basilikalen

Ausstellungsarchitektur. In den drei Videos geraten sich zwei Satyrn auf dem Rücksitz einer Limousine in die Haare. Der eine ist halb Widder, der andere halb Schaf. Während der Wagen durch Manhattan rollt, kämpfen die beiden triebhaften Mischwesen darum, ein Selbstporträt auf das beschlagene Glasdach zu zeichnen.

Die Skulptur **ENVELOPA: DRAWING RESTRAINT 7** (1993), die in einer separaten Raumnische präsentiert ist, verweist mit den gestapelten Glasdächern auf diesen Vorgang. In einer Sequenz des Videos jagt ein jüngerer, geschlechtsloser Satyr auf dem Vordersitz des Autos vergebens seinem Schwanz nach. Alle drei Satyrn werden für ihr anmassendes Streben bestraft: Die Streitböcke ziehen sich gegenseitig die Haut ab, während der junge Faun dazu verurteilt ist, sich ewig um sich selbst zu drehen. Hochmut kommt vor dem Fall. Das ist auch die Moral der griechischen Sage des Satyrs Marsyas, der Apoll zum Wettkampf herausforderte. Er unterlag und wurde für das fordernde Verlangen, mehr Gott als Geiss zu sein, mit seiner Schindung grausam bestraft.

Drei unter der Videoinstallation platzierte Vitrinen enthalten neben Zeichnungen von Barney Druckgraphiken und Zeichnungen aus dem 15. bis 18. Jahrhundert. Es handelt sich um Darstellungen der Wunden Christi, Motive von Martyrien und Allegorien des Todes. An der Wand ist Steudners **Devotionalblatt: Wunden Christi** (1686/1700) präsentiert. Es diente der Anbetung der Wundmale des Erlösers und der Kreuznägeln. Das Gebet, mit dem Christus angefleht wird, uns seine „honigsüßen Wunden“ zu zeigen, unter-

streicht die für Andachtsbilder typischen, erotisch aufgeladenen Motive.

5/6 Die Vitrine in Raum 5 bezieht sich auf die Aktion **DRAWING RESTRAINT 16**, die der Künstler 2007 in der Serpentine Gallery in London durchgeführt hat. Beim Versuch, die vier Gewölbeecken um das runde Oberlichtfenster der Galerie zu erklimmen, kam derselbe Gummischlauch, der in **DRAWING RESTRAINT 1** (1987) als Widerstand diente, zum Einsatz. Die Vitrine enthält eine Langhantel, die in der Aktion **DRAWING RESTRAINT 16** als Kletterstange benutzt wurde, ein Zeichnungsutensil, Gleitschuhe, ein Olympia-Gewicht aus Gusseisen und vier aus Vaseline gegossene Gewichte. Ein Flensmesser, ein Werkzeug aus der Walverarbeitung, das in **DRAWING RESTRAINT 9** eine Rolle spielt, zerschneidet die Gewichte. Damit verbindet **DRAWING RESTRAINT 16** den narrativen und mythologischen Kern der späteren Folgen mit den ersten Aktionen, in denen die reale physische Beschränkung im Zentrum stand. Die gläserne Vitrine aus **DRAWING RESTRAINT 8** in Raum 6 zeichnet sich durch ihre barocken Linien und grünlich schimmernde Transparenz aus. Sie enthält sechs Zeichnungen, die von einem gelblich leuchtenden Geflecht überwuchert werden. Die Zeichnungen nehmen Barneys Feldzeichen auf und zeigen es nach dem Entfernen des Querbalkens. In Barneys künstlerischem Kosmos wird mit der Aufhebung dieses kontrollierenden Moments eine libidinöse Energie freigesetzt. Die Verschmelzung der Körper setzt ein. An den Wänden befinden sich Zeichnungen aus **DRAWING RESTRAINT 9**

(2006). Es handelt sich um filigrane Graphitzzeichnungen, die teilweise mit Jod oder Vaseline überarbeitet sind und collagierte Elemente enthalten. Barneys Zeichnungen werden mit Darstellungen aus dem 15. bis 17. Jahrhundert präsentiert, in denen die Dämonen der Versuchung und der Peinigung sowie die Bedrohung des Todes im Zentrum stehen. In Urs Graf's Federzeichnungen wimmelt es von teuflischen Gestalten und triebhaften Mischwesen. Hans Baldungs Federzeichnung **Studienköpfe mit Tod** (1517) stellt die von Tod und Zerfall bedrohte Vitalität in den Vordergrund.

7 **DRAWING RESTRAINT 18** (2010), die aktuellste Station der Serie, ist für die Ausstellung in situ entstanden. Ein Trampolin, mit einem Holzkeil in einem 26-Grad-Winkel aufgestellt, steht vor einer Wandnische. Die Markierungen an der Wand sind am obersten Punkt jedes Sprunges angebracht. Die Länge jeder Markierung hält den Abwärtsfall von der erreichten Höhe jedes einzelnen Versuches fest. Das gleiche Trampolin wurde für **DRAWING RESTRAINT 6** (1989/2004) verwendet. Auf den Monitoren wird diese Aktion dokumentiert. Jeder Sprung trug dort zum Versuch bei, ein Selbstporträt an der Decke des Ateliers zu hinterlassen. Das mit Spannfedern befestigte Segeltuch des Trampolins erlaubt dem Springer eine aufwärtsstrebende Bewegung, die stets in einem Zurückfallen endet. Am Gesetz der Schwerkraft scheitert des Künstlers Versuch, hochfliegende Vorstellungen in die Tat umzusetzen. Nicht ohne Grund ist **DRAWING RESTRAINT 18** im „Chor“ der basilikalischen Ausstellungsarchitektur

platziert. Die ab dem ersten Raum aufgebaute Spannung aus Unterwerfung, Demut und Aufbegehren entlädt sich hier kraftvoll. An der gegenüberliegenden Wand, neben weiteren Elementen aus **DRAWING RESTRAINT 18**, hängt die Zeichnung **Der Tod mit gesenkter Fahne** (um 1505) von Hans Baldung. Der hagere, in Zersetzung begriffene Tod tritt als Fähnrich mit gesenkter Fahne auf und bewirkt, dass die Orientierung im Feld verloren geht. Die schlaffe, kraftlose Fahne wird zum Grabtuch. Auch der **DRAWING RESTRAINT** Zyklus handelt vom Wunsch nach etwas Endgültigem und von der Unmöglichkeit, dieses jemals zu erreichen.

8 In diesem Raum werden Werke aus **DRAWING RESTRAINT 15** präsentiert. Auf den beiden Monitoren ist zu sehen, wie Matthew Barney während einer transatlantischen Reise, die am 7. Dezember 2006 in Gibraltar begann und am 29. April 2007 in New York endete, an Bord des Trawlers Dimma unter den erschwerten Verhältnissen der Seereise und selbst auferlegten Widerständen Zeichnungen anfertigt. Sechs der insgesamt 22 Zeichnungen, die dabei entstanden, hängen an den Wänden, die übrigen werden in den beiden Vitrinen aufbewahrt. In die eine Vitrine ist zudem ein Modell des Schiffes im Massstab 1:20 eingelassen. Die andere Vitrine enthält einen in Schaumstoff gebetteten, verzierten Pottwalzahn. Ausserdem befindet sich in den Vitrinen je eine von Barney bearbeitete Photogravure und ein Stich aus dem 19. Jahrhundert, auf denen Schiffe in Seenot dargestellt sind. In **DRAWING RESTRAINT 15** werden die Schwierig-

keiten, die durch Seekrankheit, räumliche Einschränkung und die Turbulenzen des Meeres auf den menschlichen Körper wirken, zum Ausgangspunkt der Zeichensetzung gemacht. Graphit, Fischblut und Erbrochenes sind die Mittel, mit denen Barney seinen inneren Zustand und die Erfahrungen an Bord der „Dimma“ graphisch darstellt.

Die von Raphael Sadeler I. herausgegebene Kupferstichfolge **Die vier letzten Dinge: Himmel, Purgatorium, Hölle, Tod** (um 1600) verweist auf die christliche Lehre von der Hoffnung auf Vollendung des einzelnen Menschen und der gesamten Schöpfung, die mit der Vorstellung vom Anbruch einer neuen Welt verbunden ist. Sie greift zurück auf das in Hans Baldungs Holzschnitten eindrücklich dargestellte Bild der christlichen Heilserzählung, das der Erlösung die Qualen eines Martyriums vorausschickt.

9 Die Skulptur **DRAWING RESTRAINT 9** (2005) ist mit ihren aus weissem Kunststoff gegossenen Bestandteilen – den für die Schlachtung von Walen benutzten Instrumenten Harpune und Flensmesser, einer tragbaren Truhe, wie sie in japanischen Prozessionen eingesetzt wird, sowie zwei Behältern mit Filmspulen – ein verdichtetes Bild für den Film **DRAWING RESTRAINT 9**.

Die Dreikanal-Videoinstallation **DRAWING RESTRAINT 9: Dejima** (2005) konzentriert sich auf die wesentlichen Emotionsträger des Films – die westlichen Gäste und die Landschaft des Meeres – und deren Beziehung zueinander. „Dejima“ bezeichnet eine fächerförmige, künstliche Insel in der Bucht von Nagasaki, die auf Barneys

gleich betitelter Zeichnung als collagierte Form zu erkennen ist. Während der Edo-Zeit war die Insel der einzige Ort des direkten Handels und Austauschs zwischen dem sich nach aussen hin abschottenden Japan und Europa.

Der von Johannes Sadeler I. verlegte Kupferstich **Memento mori memorare novissima** (16. Jh.) und der Druck des flämischen Kupferstechers Johannes Wierix **Triumph der Wahrheit** (1579) sind klassische Sinnbilder für die Vergänglichkeit alles Irdischen und die Unbesiegbarkeit der in Christus begründeten Wahrheit. Der Tod und die Veritas werden durch allegorische Figuren verkörpert.

Der Film **DRAWING RESTRAINT 9**, der während der Ausstellung täglich im Auditorium des Schaulagers gezeigt wird, spielt auf dem japanischen Walfangschiff Nisshin Maru. Die Geschichte handelt von der Erfahrung des Fremdseins zweier westlicher Gäste (gespielt von Matthew Barney und Björk), die mit Elementen der japanischen Kultur allmählich vertraut werden. Gemeinsam durchlaufen sie ein rituelles Reinigungsbad, das sich an der Formsprache einer Shintō-Hochzeit anlehnt. Dem Schiff kommt dabei die Rolle des Wirts oder Gastgebers zu. Gleichzeitig wird auf dem Deck, das sonst dem Zerlegen der Wale, dem sogenannten Flensen, dient, aus mehreren Tonnen flüssiger Vaseline ein Feldzeichen gegossen. Dieses kühlt auf dem Weg in kältere Gewässer ab und erhärtet. Auf dem Unterdeck geht das Reinigungs- und Einkleidungsritual in eine japanische Teezeremonie über. Ein Seesturm unterbricht das Geschehen und wirft das

Paar zu Boden. Dabei entdecken die beiden gegenseitig in ihrem Nacken ein Blasloch, wie es Wale haben. Das Teehaus füllt sich langsam mit einer goldgelben Flüssigkeit und das Hochzeitspaar beginnt, sich gegenseitig die unteren Gliedmassen abzuschneiden. Parallel bricht auf Deck das Feldzeichen auseinander, nachdem der Mittelbalken entfernt wurde. Das Ritual, das die beiden Gäste vollziehen, endet damit, dass sich Braut und Bräutigam, in Wale verwandelt, dem Meer überantworten.

Das Untergeschoss teilt sich in zwei Bereiche. Die drei miteinander verbundenen Innenräume bilden den kryptaartigen Rahmen für drei grosse Skulpturen **Torii** (2006), **Cetacea** (2005) und **Occidental Restraint** (2005/2009). Die Skulpturen, in denen Zustandsveränderungen von der Formgebung zum Zerfall und vom Technischen zum Organischen in eine Wechselwirkung treten, sind im Anschluss an **DRAWING RESTRAINT 9** entstanden. Im offenen Atrium sind Werke aus **DRAWING RESTRAINT 17** installiert.

I Eine monumentale Skulptur aus diversen synthetischen Materialien, deren Kontext sich nicht direkt erschliesst, liegt auf dem Boden. Sie bietet das plastische Bild einer von geheimnisvoller Gewalteinwirkung deformierten Metallstruktur mit Winden, Seilen, verbogenen Röhren und ausgerissenen Holzplanken, die wie von wuchtiger Hand entwurzelt und zu Boden geschmettert erscheint. Es handelt sich um die massstäblich verkleinerte Umsetzung eines torartigen Kranaufbaus auf dem Walfangschiff Nisshin Maru. Derartige Kranaufbauten

dienen dazu, erlegte Wale über das Heck aus dem Meer in den Schiffskörper zu ziehen. Mit der Skulptur **Torii** unterzieht Matthew Barney das funktionale Element der Walverarbeitung, das zum Bild für die Qualen der gejagten Meeressäuger wird, einer symbolträchtigen Umdeutung. Der mächtige Kranaufbau liegt schwer beschädigt, aus seinem ursprünglichen Zusammenhang herausgerissen und wie verwundet da. In der künstlerischen Anverwandlung wird daraus ein „torii“, ein heiliges Tor, das im japanischen Shintoismus traditionell eine Schwelle zwischen dem Alltag und einem sakralen Bereich darstellt. Es ist von einem „shimenawa“, dem dicken, handgeflochtenen Götterseil, an dem zur Markierung des heiligen Ortes Zickzackpapiere befestigt sind, geschmückt.

An der hinteren Saalwand hängt das Gemälde **Kopf des dornengekrönten Christus** (um 1520/1525) von Lucas Cranach d. Ä. Aug in Aug stehen wir dem Heiland gegenüber. Die Lichtreflexe in seinen Pupillen und die entblösste untere Zahnreihe in dem wie zu einem Schmerzenslaut geöffneten Mund schaffen einen lebensnahen Ausdruck. Die Dornenkrone mit den detailliert geschilderten Dornen und den leuchtend roten Blutstropfen, die über Stirn, Nase und Wangen herabrinnen, macht den erlittenen Schmerz fast spürbar. Cranach konzentriert das traditionelle Motiv des Christus als Schmerzensmann auf das reine Gesichtsbild, die Vera Icon, die als das wahre Abbild vom Antlitz Christi gilt. Um als spiritueller Erlöser auferstehen zu können, musste er erst unter Qualen sterben.

Die Skulptur **Cetacea** nimmt Bezug auf Barneys Feldzeichen – den pastillenförmigen Körper mit dem darübergelegten, horizontalen Balken als Widerstand –, das im Film **DRAWING RESTRAINT 9** auf dem Deck des Walfangschiffes aus Vaseline gegossen wird. Das Entfernen der Gussform und des Stützbalkens bildet einen Höhepunkt des Filmes. Die Skulptur zeigt das Feldzeichen im Zustand des daraufhin erfolgten Zerfalls. Dort, wo sich der Balken befand, verlaufen jetzt zwei Kabel, welche die drei im Untergeschoss der Ausstellung lagernden Skulpturen verbinden. Zwei aufrecht stehende Platten markieren die Stelle des entfernten Querbalkens. An Vaseline oder Walfett erinnernd, beweglich und trägt zugleich, scheint sich die amorphe, aus Kunststoff gegossene Masse auszubreiten. Der Titel **Cetacea** verweist auf die biologische Bezeichnung des Wals. Die Symbolik des Feldzeichens und dessen Materialität eröffnen verschiedene Assoziationsstränge. Beispielsweise wurde der als Brennstoff weit verbreitete Tran der Wale im 19. Jahrhundert durch den Rohstoff Erdöl abgelöst, aus dem auch Vaseline hergestellt wird. Zudem gelten im japanischen Shintō Wale als Vorfahren des Menschen und dienen in der japanischen Kultur gleichzeitig als Nahrungsmittel. Darüber hinaus werden über die Möglichkeit der Vereinigung, der Transformation und des Zerfalls anthropologische Konstanten angedeutet: die Verbindung von Tier und Mensch, Kreativität und Zerstörung oder Tod und Wiedergeburt.

In der spätmittelalterlichen Darstellung **Der Tod und die Frau** (16. Jh.) von Hans

Baldung werden Sinnlichkeit und Erotik in ihrer latenten Verbindung zur Sterblichkeit aufgenommen. Der Tod überfällt eine Frau, die im Moment grösster Entblösstheit den Blicken des Betrachters ausgesetzt ist. Das weisse Tuch, mit dem sie ihre Scham zu verbergen versucht, und die Platte, auf der sie steht, verweisen auf das neben ihr sichtbare Grab. Die in ihrer Blüte stehende Frau, vom Tod überrascht, war im Spätmittelalter Sinnbild der Unausweichlichkeit des Todes und der Vergänglichkeit aller irdischen Güter. Mit der Konfrontation von sinnlicher Leiblichkeit, Verfall und Tod wird zudem eine bis in die Gegenwart reichende menschliche Grundkonstante aufgenommen, die in der Dualität von Eros und Thanatos weiterlebt. Matthew Barneys an der gegenüberliegenden Wand präsentierte und von Baldung inspirierte Zeichnung **Der Tod und die Frau** gehört zu **DRAWING RESTRAINT 17**. Ihr Pendant **Der Tod und das Mädchen** hat während der Ausstellungsdauer im Kunstmuseum Basel neben Baldungs gleichnamigem Gemälde ihren Platz eingenommen.

Wie ein Fossil ragt in **Occidental Restraint** aus der verfestigten Masse gegossenen Kunststoffs die Gestalt eines Rückgrates aus dem umliegenden Gewebe heraus, das an zerlegtes, geflenstes Walffleisch denken lässt. Das daneben platzierte Flensmesser und die Haken wirken wie eben gerade beiseite gelegt. Der schimmernd weisse Kunststoff erweckt die Assoziation von ausgebleichten Gebeinen. Die unter der Masse liegenden Platten scheinen von deren Gewicht niedergedrückt, die Scharniere aus ihren Halterungen gerissen worden

zu sein. **Occidental Restraint** wirkt wie der Kadaver eines Wals – es scheint auf das zu verweisen, was übrig bleibt, wenn die verwertbaren Teile des Tiers ausgeschlachtet sind. Die Skulptur lässt sich zugleich als Zerfalls- oder Endprodukt des Widerstands begreifen, hervorgegangen aus dem Mittelbalken, der im Feldzeichen zuvor entfernt wurde. Ihrer übrigen Stützelemente beraubt, sackt die Masse in sich zusammen, um in **Cetacea** eine neue, amorphe Gestalt anzunehmen. Und so wie Torii die Ruine einer Anlage ist, der eine entscheidende Funktion in der Tötungs- und Verarbeitungsindustrie des Walfangs zugekommen ist, wirkt **Occidental Restraint** wie eine letzte Ruhestätte für den physischen Ballast, der nach der Verwandlung des Fleisches abgelegt und zurückgelassen wird. In der Geschichte der Liebenden im Film nimmt die erotische Kommunikation kannibalistische Züge an. Die physische Auflösung und gleichzeitige Verinnerlichung bewirken eine Transformation. Die Gäste nehmen Abschied vom Wirt und kehren als Wale in den Ozean zurück. Heilsgeschichtlich gedacht schliesst sich der Kreislauf aus Gefangennahme, Tod, Zerfall und Wiederauferstehung.

Diese Wiedervereinigung ist bereits vollzogen auf Hans Baldungs Gemälde **Die heilige Dreifaltigkeit zwischen Schmerzensmutter und dem heiligen Aegidius** (um 1513/1516). Gefangennahme, Kreuzigung und Tod liegen als Geschichte weit hinter dem hier Dargestellten. Im Zentrum der Komposition steht die Heilige Dreifaltigkeit. Ein stehender, gekrönter Gottvater präsentiert den Leichnam Christi. Das weisse Grabtuch fällt hinter

dem kraftlosen Körper des Erlösers herab. Oberhalb der Gruppe schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Die Bildformel konfrontiert den Betrachter mit dem Leiden Christi. Das Motiv der Dreifaltigkeit verweist auf die Trauer des göttlichen Vaters um den Sohn und bringt die Passion und den Opfertod Christi als unabdingbare Konsequenzen des göttlichen Heilsplans zum Ausdruck.

ATRIUM Die skulpturalen und installativen Elemente im Atrium bilden die mehrteilige „sekundäre Form“ zu **DRAWING RESTRAINT 17**. Sie verweisen unmittelbar auf den Film, der im Mai 2010 im Schaulager entstanden ist und der als erstes Werk der Ausstellung auf den LED-Bildschirmen an der Aussenfassade zu sehen ist. In der filmischen Erzählung überwindet die Protagonistin die Brüstung im Eingangsbereich des Schaulagers und erklimmt mithilfe der weissen Klettergriffe die senkrechte Wand des 28 Meter hohen Atriums. Am obersten Punkt ihres Aufstiegs bricht der letzte Griff aus der Wand und die junge Frau stürzt rückwärts in die Tiefe. Sie fällt in Zeitlupe in eine weiss überspannte, fünfeckige Holzstruktur, deren Haut sich dehnt und schliesslich reisst. Aufstieg und Fall der jungen Frau, ihr kühnes Streben und das dadurch herausgeforderte Scheitern bilden ein Gleichnis für den schöpferischen Zyklus aus Werden und Vergehen.

Bleibende Zeugen der Filmhandlung sind die Klettergriffe und das dunkel klaffende Loch in der Wand. An der Stelle des Absturzes finden sich über einem Rahmen aus Holzbalken die weissen Fetzen des

zerrissenen Gewebes. Das ausfransende Material erinnert an das Leichentuch in Hans Baldungs Gemälde **Der Tod und die Frau**. Genauso wie die ockergrünen Treibhölzer gibt auch das zerfetzte Gewebe nur vor, Gegenstand einer authentischen Geschichte zu sein. Alle Objekte sind – besonders kenntlich an den belassenen Eingsustrichern und Gussnähten – Gebilde aus gegossenem und warmverformtem Kunststoff. In der hinteren Ecke des Atriums türmt sich ein grosser Erdhaufen, in dem eine aus Bronze gegossene Schaufel steckt. In den Anfangsszenen des Filmes gräbt die junge Frau auf dem Gelände des Goetheanums mit ebendieser Schaufel, die dem organisch geformten Schornstein des von Rudolf Steiner entworfenen Heizhauses (1914) nachempfunden ist, ein Loch ins Erdreich.

Die verschiedenfarbige, mit Steinen und Wurzeln durchsetzte Erde, die nun im Schaulager aufgehäuft ist, stammt aus dem Boden des anthroposophischen Zentrums. Bestandteil dieser Anordnung ist das Gemälde Lucas Cranachs d. Ä. der **Lucretia**. Das Bild zeigt sie im Moment der Selbstbestrafung für die ihr widerfahrene Schändung. Ihre Legende steht für ein höchstes Mass an Schönheit und Tugend, um die zu bewahren auch der Tod in Kauf genommen wird. Cranachs Gemälde berührt durch die verwundbare Nacktheit und Sinnlichkeit der entehrten Römerin. Der durchsichtige, genau über die Körpermitte gelegte Schleier und der rote Halschmuck betonen ihre Verletzlichkeit und die unausweichliche Vergänglichkeit irdischer Schönheit kurz vor dem dramatischen Ereignis des Todes.

Die Ausstellung wird von Neville Wakefield kuratiert, den das Schaulager als Gastkurator für diese Ausstellung verpflichten konnte. Der in New York lebende Ausstellungsmacher und Autor ist ein intimer Kenner von Matthew Barneys Werk. Er realisierte das Ausstellungsprojekt in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler und dem Team des Schaulagers.

Publikation

Es erscheint ein Katalog in der Reihe der Schaulager-Hefte mit farbigen Abbildungen aller ausgestellten Werke. Er enthält Essays von Neville Wakefield, Bodo Brinkmann, dem Kurator der Altmeisterabteilung des Kunstmuseums Basel, und ein ausführliches Gespräch des englischen Psychoanalytikers und Autors Adam Phillips mit Matthew Barney. Die Publikation erscheint auf Deutsch und Englisch. Herausgegeben von Schaulager Basel. Preis CHF 35.– / EUR 24.–

Rahmenprogramm

Eine Reihe an Veranstaltungen – Filmvorführungen, Führungen sowie eine Vortragsreihe – begleiten die Ausstellung. Das detaillierte Programm wird in der Tagespresse und auf www.schaulager.org publiziert.

Öffentliche Führungen

Donnerstag 17.30 Uhr, Sonntag 11 Uhr

DRAWING RESTRAINT 9

Spielfilm von Matthew Barney, Soundtrack komponiert von Björk. Darsteller: Matthew Barney, Björk, Mayumi Miyata, Shiro Nomu. Japan/USA 2005, 135 Minuten. Vorführung im Rahmen der Ausstellung täglich (ausser montags) 14 Uhr, Schaulager Auditorium.

CREMASTER

Die fünf Teile des CREMASTER Zyklus bilden ein in sich geschlossenes, ästhetisches Ganzes. Neben Barney selbst treten in diesem Werk namhafte Persönlichkeiten wie Norman Mailer, Ursula Andress, Aimee Mullins, Richard Serra und viele andere auf.

CREMASTER 1 [40'] und 4 [42']: Di, 29. 6., 18.30 h; Di, 24. 8., 18.30 h

CREMASTER 2 [79']: Di, 6. 7., 18.30 h; Di, 31. 8., 18.30 h

CREMASTER 3 [181']: Di, 13. 7., 18.30 h; Di, 7. 9., 18.30 h

CREMASTER 5 [54']: Di, 20. 7., 18.30 h; Di, 14. 9., 18.30 h

CREMASTER 1-5 Marathon-Aufführung (400 Min.): Sa, 31. 7., ab 11 Uhr, und Sa, 25. 9., ab 11 Uhr

SCHAULAGER[®]

Ruchfeldstrasse 19, CH-4142 Münchenstein/Basel
T +41 61 335 32 32, F +41 61 335 32 30, www.schaulager.org

LAURENZ-STIFTUNG

