



Der Tod fasst uns schon zärtlich um die Taille. Und wir tanzen bis zum Ende

In der Kunst können wir uns der letzten Wahrheit stellen: dass wir alle sterblich sind. Von Philipp Meier

Was der Tanz für das Gehen, ist die Kunst für das Leben. Von Künstlern heisst es, sie führten ein Leben als Tanz auf dem Vulkan. Im Grunde aber tun wir es alle. Ich will damit nicht sagen, dass wir unseren Alltag nicht etwa vom ersten Sonnenstrahl an bis zur Abendröte wohlgeordnet und pflichtbewusst bewältigen. Die Menschheit als Ganzes aber: Sie tanzt am Abgrund. Und wir alle sind Teil davon. Die Künstler unter uns aber sind die Vortänzer – oder die Gigolos, die Eintänzer, die stellvertretend für uns den Höllentanz-Tango vollführen: unseren je eigenen Totentanz.

Denn was wir sind, was die Menschheit auszeichnet, ist doch das Bewusstsein vom Tod. Und das Wissen um die eigene Vergänglichkeit hat die Menschen seit je angetrieben. Es hat Kultur hervorgebracht. Der Todestrieb ist gleichzeitig ein Lebenstrieb und ein gewaltiger Motor. Herzstück der Kultur aber ist die Kunst. In ihr vergewissern wir uns dessen, was wir sind, in ihr sehen wir unsere letzten Wahrheiten aufscheinen. Wer aber um den eigenen Tod weiss, dem wird sein Leben selber zu einer Art Kunststück. Denn er ist in geradezu schwindelerregender Weise frei: frei zu leben und frei zu sterben.

Kein Tier kennt solche Freiheit. Der tierische Blick ist blind, er richtet sich in eine Nacht der Instinkte und Triebe. Denn sehend ist nur das Auge, das dem Tod ins Antlitz schaut. Für gewöhnlich verdrängen wir den Tod. Darin sind wir Meister. In der Kunst aber kehren wir zu ihm zurück. Und in der hohen Kunst des Lebens wenden wir uns ihm immer dann zu, wenn wir zu lieben verstehen, wenn wir zu feiern wissen, und eben auch zu tanzen. In solchen Augenblicken erlangen wir jene fatale Freiheit zurück, die Martin Heidegger das Sein zum Tode genannt hat.

Kunst ist skandalös

Es gibt am Geburtsort der Kunst, in der Höhle von Lascaux, jener bekanntlich schönsten und reichsten der ausgemalten Höhlen aus vorgeschichtlicher Zeit, eine seltsame Darstellung: Sie zeigt einen sterbenden Bison, der seine Eingeweide verliert, und daneben einen fallenden Menschen mit Vogelkopf und Erektion. Georges Bataille, der französische Denker des Todes, hat darin den Zusammenhang von Todesbewusstsein und Ekstase gesehen. Und nicht zuletzt auch die unermessliche Verschränkung von Eros und Thanatos, von Sexualität und Tod.

Nicht anders als Tiere pflanzen sich auch Menschen fort. Der Geschlechtstrieb ist eine wesentliche Lebensäusserung. Aber im Gegensatz zum animalischen Triebleben kennen wir die Erotik, die weit über das hinausreicht, was man unter Sexualität subsumiert. In der Erotik dämmert uns, was uns von den Tieren unterscheidet: In ihr werden wir uns unserer verletzlichen Nacktheit und damit auch unserer Sterblichkeit gewahr, und im kleinen Tod, wie die Franzosen den sexuellen Höhepunkt nennen, nehmen wir unser endgültiges Erlöschen in einem ekstatischen Bewusstseinszustand vorweg.

Neben dem Tod ist auch heute noch der Sexus der grösste Skandal. Nichts ist so sehr dazu angehen, die Ordnung der Dinge zu stören und in den ruhigen Alltag als Aufruhr und Verwirrung hereinzubrechen, wie die Katastrophe des Todes und die Obszönität der Nacktheit. Und wenn auch beides für die Natur in ihrer immensen Gleichgültigkeit eine schiere Banalität darstellt, mindert dies



Peter Hujar: «Palermo Catacombs #6 (Girl with Gloves)», 1963, Fotografie.

SAMMLUNG FOTOMUSEUM WINTERTHUR / SCHENKUNG RICHARD BRINTZENHOFF

für uns den Eindruck des Skandalösen nicht im Geringsten.

Für gewöhnlich verbannen wir den Tod aus unseren Gedanken und verborgen unsere Nacktheit mit Kleidung, neuerdings sogar mit Gesichtsmasken. Unsere Flucht vor dem nackten Tod ist aber eigentlich ein einziger Tanz, ein Veitstanz, ausgelöst durch die halluzinatorische Vorstellung, die wir uns von etwas machen, von dem wir eigentlich nichts wissen können. Oder aber unser Zurückweichen ist wie ein einziger Pas de deux – zusammen mit dem Sensenmann, wie ihn der alte kunsthistorische Topos des Totentanzes kennt.

Ja, in der Kunst, nur hier halten wir wirklich inne, bitten den Tod gleichsam zum Tanz und schauen ihm dabei tief in die Augen. Dieser Blick erfordert die grösste Kraft, wie Hegel geschrieben hat. Und weil wir diese Kraft oft nicht aufbringen, maskieren wir uns vor dem Tod und versehen auch ihn mit einer Maske. In der Kunst kommt er in vielen Kostümen daher: Er erscheint im Altarbild als sterbender Jesus am Kreuz. Er zeigt sich uns als Totenschädel im Stillleben als Vanitas-Motiv. Oder er entblösst sich vor uns im Akt einer nackten Frau, als inszenierter Striptease der tanzenden Salome. Tod und Nacktheit, Eros und Thanatos sind seit je das grosse Lieblingsspaar der Kunst.

Und darin ist die Kunst selber skandalös. Ja sie sucht den Skandal geradezu. Die obszöne Darstellung in der Höhle von Lascaux, die sich bemerkenswerterweise abseits der grossen Höhlenbezirke

mit ihren herrlichen Tierdarstellungen in einem dunklen Loch befindet, ist wohl der erste grosse Kunst-Eklat. Und er läutet eine lange Abfolge von weiteren Sensationen und Affären ein, die über die Jahrtausende die Kunst begleiten. So folgte auf den Schamanen von Lascaux mit Vogelkopf und erigiertem Geschlechtsteil die sogenannte Venus von Willendorf, diese berühmte kleine Skulptur einer gesichtslosen Frauenfigur mit ausladenden Brüsten und ausgeprägter Vulva.

Es heisst, der weibliche Akt sei neben dem Christus am Kreuz, diesem anderen

in einem Sarg, dessen Seitenwand entfernt wurde, damit man den Leichnam sehen kann. Vollständig aus dem geschichtlichen Kontext herausgerissen, könnte er auch irgendein namenloser Toter sein: zum Beispiel ein Ertrunkener, wie er angeblich ein paar Tage vor der Entstehung des Werks im Jahr 1521 aus dem Rhein gefischt worden war und dem Künstler als Modell diente. Die Hautfarbe verweist auf die bereits eingetretene Verwesung. Der Tod wird hier in seiner nackten Banalität zum Unfassbaren: Ein «Kotsack» liegt da, sonst nichts, wie László Földényi im Katalogbuch zur gegenwärtigen «Totentanz»-Ausstellung im Bündner Kunstmuseum Chur sinniert.

Welches Bild aber sorgte für das grösste Aufsehen in der Aktmalerei? Vielleicht Manets «Olympia», das Aktbild einer einfachen Prostituierten. Oder aber Courbets «L'origine du monde», der weibliche Akt, reduziert auf die blosse Schamspalte. Dieses Werk wird heute im Musée d'Orsay in Paris hinter Panzerglas gezeigt, um es vor Vandalenakten zu schützen. Mit beidem aber, der Religion und der Erotik, versuchen wir uns dem Tod zu stellen: im Christentum, indem wir ihn überwinden wollen und als Übergang sehen zu einem ewigen Leben; in der erotischen Umarmung der körperlichen Ekstase und Seinsvergessenheit, indem wir für einen Augenblick eins werden mit der Erfahrung der eigenen Endlichkeit.

In der Kunst aber sind Ewigkeit und Ekstase des Augenblicks eins. Mit der

Kunst gelingt es uns, den Tod zu verwandeln, ja zu verführen, und mit ihm zu tanzen in einem Kostümball der Maskeraden. In der Kunst erleben wir den Tod als rauschhaftes Elixier der Verjüngung, bisweilen gar als Wiedergeburt, als Ursprung der Welt und allen Lebens, ganz im Sinne von Courbets bedeutungsschwerem Gemälde der weiblichen Scham. Und dem Künstler, der diesen Totentanz zu tanzen versteht, dem winkt als Lohn gar Unsterblichkeit.

Albrecht Dürer, der Zeichner der realistischsten von allen Totenköpfen in der Kunstgeschichte, ist unsterblich geworden. Gerhard Richter, von dem es die schönsten Totenschädel der Gegenwart gibt, wird es werden. Andy Warhol hat es ihm mit seinen «Skulls» vorgemacht. Und auch Auguste Rodin ist ein Unsterblicher. Er hat uns das Antlitz des Todes in der klaffenden Vulva einer kopflösen Skulptur namens Iris gezeigt. Willem de Kooning wiederum hat weibliche Akte gemalt, die sich in einem erotischen Taumel der Farben auflösen. Und seine schwarze Bronze «Hostess» – dem Titel des Werks nach ein weiblicher Gigolo – erinnert in ihrer Formgebung an eine gekreuzigte Gestalt.

Todessehnsüchtiges Panoptikum

Sie ist jetzt zusammen mit zwei Aktgemälden von de Kooning im Kunstmuseum Chur ausgestellt, neben Rodins Iris. Und so kommt uns dann auf den zweiten Blick auch dieser skandalös entblösste Frauentorso mit seinem zum Aussersten gespreizten Schenkel umgedreht betrachtet wie ein am Kreuz sterbender Körper vor. Ohne dass wir es uns versehen, taumeln wir in dieser Ausstellung bereits eng umschlungen mit dem Tod durch die Säle: in einem Totentanz, der uns an ausgesuchten Kunstwerken vorbeiführt, die von Stephan Kunz und Stefan Zweifel in einem herbstlichen Memento mori arrangiert wurden.

Anlass zu dem todesshnsüchtigen Panoptikum gibt der «Churer Totentanz», der nun nach aufwendiger Restaurierung im Domschatzmuseum Chur wieder zu sehen ist: 25 Bildfelder, die 1534 nach Motiven von Hans Holbein d. J. für das bischöfliche Schloss in Chur in wunderbarer Grisaille-Malerei geschaffen wurden. Und es ist der Knochenmann aus diesem Bilderreigen selber, der uns nun im Bündner Kunstmuseum in dieser wunderbaren Sonderschau behutsam an der Hand nimmt und etwa vor Peter Hujars fotografierte Kindermumien in den Katakomben von Palermo führt: So schön, so zärtlich kann der Tod sein.

Vor On Kawaras Bild «July 5, 1969» wiederum stellen wir ermuntert fest, dass es für uns den Tod nicht gibt, da wir die eigene Ende kaum mitbekommen werden: Es ist nur ein Datum, das wir nicht kennen. Oder aber eine abstrakte Grösse, ein blosser Begriff, wie ihn Rémy Zauggs diffuses Schriftbild «Voir Mort» suggeriert. Der Tod existiert bloss, insofern er im konkreten Leben gegenwärtig ist: so in den erotischen Umarmungen von Markus Racz's lippenstiftroten Aquarellen «L'amour», in Maurice Béjarts Tanzchoreografie zu Ravels «Boléro» oder aber in Glenn Goulds «Goldberg-Variationen». Der Tod ist nirgends und überall. Und wir finden uns, ohne es zu ahnen, schon um die Taille gefasst im Gleichschritt mit ihm – Takt für Takt.

Chur, Bündner Kunstmuseum, bis 22. November. Katalog mit Beiträgen von László F. Földényi, Luise Maslowski, Stephan Kunz, Stefan Zweifel: Fr. 49.–.