

Heimat, auf den Kopf gestellt

Christian Philipp Müllers Zentralschweizer Kunst-Karambolage

DANIELE MUSCIONICO

In Stans ist zentral, was gelebt und geglaubt wird, zentral für die ganze Schweiz. Der Urkanton ist Urwiege von Helden, und noch heute – oder heute wieder – erinnern wir uns daran, Winkelrieds Töchter und Söhne zu sein. Sein geistiges Dach ist das Nidwaldner Museum Winkelriedhaus, Ort und Hort der Zentralschweizer Zentralmythen. Dort steht nun, im Glanze des Alpenfirns quasi – ein Trampeltier: Christian Philipp Müller verantwortet die Exotik, ein Exote in der Schweiz, auch er.

Der Preisträger des Prix Meret Oppenheim 2016 stellt alte lokale Mythen in neue Kunstkulissen und hier das Zirkustier neben einen historischen Nidwaldner Leichenwagen. Im Wagen fährt er einen Morgenstern aus Marmor zur letzten Ruhe – Heldendämmerung. Müller lässt auch eine mobile Schnapsbrennerei mit einer Entdeckung von Harald Szeemann kollidieren, den Polizeifotografien des Nidwaldners Arnold Odermatt. Im Sinne Müllers schätzt auch der Fotograf die Kunst der Karambolage.

Es bedarf einiger Chuzpe, um ein Regionalmuseum wie jenes in Stans zu einer nationalen Grösse zu nobilitieren. Doch das Winkelriedhaus geniesst Aufmerksamkeit, seit es der in Berlin lebende Konzeptkünstler und ehemalige Rektor der Kunsthochschule in Kassel für diese Ausstellung unter seine Fittiche genommen hat. Der Mut der Verantwortlichen – bemerkenswert.

Denn Müller in Stans tut, was er immer tut, er macht vieles anders als erwartet, er macht Gedankenkunst. Er spielt für den lokalen Ethnologen und Geschichtsklitterer, Kunstkritiker und Kurator; in Braunschweig hat er sich jüngst sogar als Koch versucht. In einer Installation für den dortigen Kunstverein, «Pizza Pond», ist Kapuzinerkresse Müllers Medium, und diese Kresse sollten sich die Besucher bei einem Kunst-Kresse-Essen intellektuell sowie kulinarisch einverleiben.

So weit geht der Künstler in Stans nicht. Er geht hier womöglich sogar weiter; er kontextualisiert in dieser seltenen Einzelausstellung in seiner Heimat, «aut



Selbie mit Maske, Dromedar und Leichenwagen – Christian Philipp Müller im Nidwaldner Museum in Stans.

PD © PRO LITTERIS

vincere, aut mori», zentrale Museumsobjekte neu. «Siegen oder Sterben», so steht es auf der Nidwaldner Landesfahne von 1802, die üblicherweise im Depot liegt und bei ihm eine Scharnierfunktion besitzt. Der Künstler wendet den politischen und symbolischen Schlachtruf – ein Wahlspruch aus einer kritischen Zeit unserer Geschichte, den Widerstandskriegen Nidwaldens gegen das französische Heer – auf das Museum an, das sich dem (Aber)glaube und dem Brauchtum Nidwaldens verschrieben hat.

Einiges stellt er im zeitgenössischen, neuen Pavillon sowie im historischen Gebäude auf den Kopf, oder auf die Füße, je nach Sichtweise. Kunsthistorische Kategorien wie Zeit und Ort werden egalisiert und Exponate in neuen

Gedankenumus implantiert. Dazu dienen Müllers ältere Videos und Fotoarbeiten, doch er argumentiert auch mit seinen neueren Installationen, sinnig für den Ort gemacht. Konzeptkunst trifft auf Institutionskritik.

Denn der Künstler unterminiert die Institution und ihren Anspruch als Nachlassverwalterin eines lokalen Kunstraums und der Kulturgeschichte der Zentralschweiz. Er konfrontiert Fakten, wie sie jedem Exponat, alten Papieren, historischen Überlieferungen oder dem Volksglauben innewohnen, mit sich widersprechenden Fakten aus der Gegenwart. Das Resultat ist eine «faktografische» Ausstellungserzählung, die glückvoll ironisch fungiert. Selbst wenn der Künstler seine eigene

Biografie reflektiert und inszeniert, ist die Distanz spürbar, mit der er sie zur Debatte stellt. Seine ersten Künstlerbücher, seine Auseinandersetzung mit Tod, Leben, Glaube und Aberglaube – die Videoarbeit «Burning Love» (Lodenfüssler), die inszenierte Prozession anlässlich Christi Himmelfahrt –, sie haben die Zeit mehr oder weniger unbeschadet überstanden.

Rituale versus Exotik, was mutet heute fremder an? Das Dromedar, das Lasttier vor der Alpenkulisse oder der überlebte Leichenwagen, das Transportvehikel hin zum Grab? Geschichte ist der Stoff, aus dem hier Kunst ist.

Nidwaldner Museum, Winkelriedhaus, Stans. Bis 16. Oktober 2016.

Die Wacht am Jordan

Moshe Zimmermann überrascht mit der Palette kultureller Importe aus Deutschland, die Israel prägen

THOMAS SPARR

Der Rhein floss in den Jordan. Naphtali Herz Imber, der Verfasser des Gedichts, das später zur israelischen Nationalhymne wurde, schrieb vor dem Ersten Weltkrieg auf Hebräisch das Lied «Die Wacht am Jordan». Zur Erinnerung: «Die Wacht am Rhein» ist der Titel eines Liedes, das im Deutschen Kaiserreich die Bedeutung einer inoffiziellen Nationalhymne hatte. Es hebt an mit der Stro-

DAS HISTORISCHE BUCH

Moshe Zimmermann:
Vom Rhein an den Jordan. Die deutschen Quellen Israels. Wallstein, Göttingen 2016. 192 S., Fr. 21.40.

phe: «Es braust ein Ruf wie Donnerhall, / Wie Schwertgeklirr und Wogenprall: / Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein! / Wer will des Stromes Hüter sein?» – Nun also ein anderer Ruf wie Donnerhall: «Eilt in das Land der Väter, zum Jordan, zum Jordan!» An dem Fluss errichteten jüdische Siedler aus Deutschland die Kolonie Mishmar ha Yarden, «Wacht am Jordan».

«Die Wacht am Rhein» und andere Traditionsbestände, Symbole, Erinnerungsorte deutschen Denkens gelangten durch Einwanderer aus Deutschland im frühen 20. Jahrhundert bis in die dreissiger Jahre nach Palästina und verwandelten sich dort in jüdischna-

tionale «Kulturgüter». Deutsche Einflüsse auf die israelische Kultur waren grösser, als die Einwandererzahl es je vermuten liess; es kamen zwar weit mehr Juden aus Osteuropa und später aus den arabischen Ländern ins Land, nur waren sie nicht so schwer beladen mit der Kultur ihrer Herkunft wie die deutschen Juden. Die deutschjüdische Jugendbewegung «Blau-Weiss» etwa war «aus dem Geist der deutschen Jugendbewegung» geboren, wie sich Jahrzehnte später der Zionist Walter Preuss in Tel Aviv erinnerte.

Ein Durcheinander

Der Religionshistoriker Gershom Scholem hat in seiner Autobiografie «Von Berlin nach Jerusalem» lakonisch bemerkt, im Zionismus und in dessen Idee, einen eigenen Staat aufzubauen, gehe einiges «durcheinander». Mit den Menschen wanderten ihre Ideen, Wünsche, Ängste, Feindbilder ins gelobte Land ein. Dieses Durcheinander eines ungeordneten Zuzugs, ja Zuflusses von Ideen, Ideologien und ihren Signaturen nimmt der Jerusalemer Historiker Moshe Zimmermann nun in Augenschein: den Transfer der Jugendkultur von Deutschland nach Palästina, den Sport und die bürgerliche Hochkultur, die wohlgeordneten Bibliotheken der Jeckes, der Jackett tragenden Juden aus Breslau, Mannheim, Berlin oder München, die in den Orient kamen. Zimmermann deutet den Ersten Weltkrieg, den man bisher

allzu wenig auf die deutschjüdische Geschichte bezogen hat, als Urkatastrophe, die eine Saat legte, die im Nationalsozialismus aufging. Die deutschen Juden, allen voran die Zionisten, zogen begeistert in den Krieg – und mussten 1916 die «Juden zählung» im Heer zusammen mit heftigen antisemitischen Anfeindungen über sich ergehen lassen.

Zimmermann zeigt, wie das Münchner Abkommen von 1938 zu einer Ikone der israelischen Politik wurde – als Mahnung und Warnung, keine territorialen Zugeständnisse an die Palästinenser zu machen: «Das später entstandene Israel erscheint aus dieser Perspektive gleichsam als Abbild der Tschechoslowakei.» Und der Autor schreibt über den «Untergang der deutschen Juden» im Holocaust, wie der jüdische Staat ihn bis heute deutet.

Das Buch ist keine zusammenhängende Studie über deutsche Einflüsse auf Israel, sondern nähert sich dem komplexen Thema ideengeschichtlich, mentalitätsgeschichtlich, politisch, anekdotisch oder auch demoskopisch. Doch der Mangel an Systematik ist ein Gewinn an Improvisation: Das Gespräch, das Moshe Zimmermann 2015 mit Norbert Frei und Tobias Freimüller im Jüdischen Museum in Frankfurt am Main führte und das jetzt den Band beschliesst, lässt alle vorangegangenen Themen wiederkehren: Zimmermanns Eltern wurden während des Ersten Weltkriegs in Hamburg geboren, der Vater 1914 in einem armen Stadtteil, die Mutter 1916 als

Tochter einer jüdischen Patrizierfamilie der Hansestadt. Auf getrennten Wegen emigrierten beide nach der Machtübertragung an die Nationalsozialisten 1933 nach Palästina. Der Sohn Moshe wurde 1943 in Jerusalem geboren, als die Nazis das europäische Judentum vernichteten und Palästina bedrohten. Zu Hause sprach man Hebräisch, aber in vielem blieb man dem Land der Herkunft verhaftet, nicht zuletzt in der Küche.

Auch der Fussball

Die Geschichte der Zimmermanns könnte Amos Oz' Familiensaga «Eine Geschichte von Liebe und Finsternis» entstammen. Sein exzellentes Deutsch lernte Moshe Zimmermann erst während des Studiums, das ihn 1972 an die Elbe führte, in die Heimatstadt seiner Eltern, wo er über die Emanzipation der Hamburger Juden arbeitete und zu einem begeisterten Anhänger des HSV wurde. Der Fussball spielt in seiner Deutung des israelischen Deutschlandbildes eine wichtige Rolle. Zimmermann wurde Professor an der Hebräischen Universität in Jerusalem und leitete mehr als zwanzig Jahre das dort angesiedelte Richard-Koebner-Zentrum für deutsche Geschichte. Die Entstehung dieses Fachs in Israel nachzuzeichnen, erfordert wiederum eine eigene, sich weit verzweigende Quellen- und Flusskunde. Lebhaft, einsichtsreich erzählt hier jemand, der ein Leben lang auch seine eigene Lebensgeschichte erforscht hat.

MANIFESTA 11

Kunst aus dem tiefsten Inneren

Zu Mike Bouchets Kot-Skulptur

PHILIPP MEIER

Exkrement sind für gewöhnlich etwas, das wir von der sichtbaren Welt fernhalten. Kunst hingegen ist etwas, das wir zeigen wollen und ausstellen. Zwar erfährt auch die Kunst eine Sonderbehandlung: Ihrer Bestimmung nach ist sie ausserhalb nützlicher Produktion angesiedelt. Trotzdem wird sie als das pure Gegenteil von Abfall angesehen. Mit Fäkalien hat sie indes mehr gemeinsam, als uns lieb sein mag.

So wird sie in eigens dafür errichteten Gebäuden verwahrt. Man nähert sich ihr mit Vorbehalt. Man senkt die Stimme in den ihr geweihten Hallen. Gilt solches Gehabe nicht auch am stillen Örtchen? Manchmal weist sie geradezu sakrale Züge auf: Berühren darf man sie jedenfalls nicht. In selteneren Fällen wird sie zum öffentlichen Ärgernis. Für gewöhnlich aber wird sie hinter gut verschliessbaren Türen gehalten.

Schwierig zugänglich jedenfalls ist die Kot-Skulptur, die im Rahmen der Manifesta im Löwenbräu ausgestellt ist. Bei unseren mehrmaligen Anläufen standen wir vor verschlossenen Türen. Bis wir herausfanden, dass der Zugang zu diesem Werk mit dem Titel «The Zurich Load» durch die Ausstellung im Migros-Museum führt. Dort gelangt man über eine schmale Treppe hinauf vor eine Tür, auf der ein Hinweis empfindliche Nasen darauf aufmerksam macht, dass Mike Bouchets Fäkalien-

MANIFESTA

NOCH 5 TAGE

Einen ganzen Sommer lang hat die europäische Wanderbiennale Manifesta in Zürich Station gemacht.



www.nzz.ch/feuilleton/manifesta

Kunst auch auf der Terrasse durch die Fenster betrachtet werden könne.

Die Manifesta hat Kunstschaaffende dazu angehalten, mit Berufsleuten Kollaborationen einzugehen. Mike Bouchet ist eine solche mit der ganzen Stadtbevölkerung eingegangen: Alle, die am 24. März 2016 eine Toilette benutzten, haben dazu beigetragen. Entstanden ist eine 80 Tonnen schwere Skulptur aus 7 mal 36 schrundig grauen Quadern.

Ist dies aber Kunst? Oder einfach nur Abfall? Obwohl mit einem Duftstoff behandelt sowie von Ventilatoren umstellt, stinkt diese rein formalästhetisch an Minimal oder Land Art erinnernde Arbeit zum Himmel. Kunst ist sie in unseren Augen gerade deshalb: weil sie sich wie Abfall dem Nützlichkeitsprinzip verweigert. Damit ist sie mehr Kunst als vieles, was gegenwärtig auf dem boomenden Kunstmarkt gehandelt wird.

Gegen die Vermarktung von Kunst zog Piero Manzoni ins Feld: mit seiner «Merda d'artista», die sich allerdings, in Dosen zu 30 Gramm geruchsdicht verschlossen, wie warme Semmeln verkaufen liess. Den Wert seiner «Künstlerscheisse» wollte Manzoni dann immerhin mit Gold desselben Gewichts aufgewogen haben. Dies in konsequenter Folgerung aus der allgemeinen Überzeugung, dass wahre Kunst aus dem tiefsten Innern kommt.

Bei Freud lässt sich nachlesen, dass in einem Traum Exkrement mit Juwelen gleichgesetzt sein können. Als luxuriöse Geschenke von enormem Wert sind sie Opfergaben, die aus dem eigenen Körper wie aus einer Wunde fließen. Eine solch psychoanalytische Analogie mit Fäkalien kann aber auch für Kunstwerke gelten, seit sie auf dem Markt irrationale Werte generieren. So ist es nicht ganz auszuschliessen, dass Bouchets Werk auf einem Markt, bei dem es vor allem um die ostentative Demonstration von Prestige mittels Vernichtung von riesigen Geldsummen geht, einen Abnehmer findet.