Saalführer "Konstellation 10 – Nackte Tatsachen"

Raum 1

Existenzielle Verletzlichkeit

Früh tritt der nackte Körper in der Kunst in Werken auf, die Geschichten erzählen möchten. Adam und Eva streifen in unschuldiger Nacktheit durch ihr Paradies. Die Frau von Potiphar versucht Joseph mit ihrem nackten Körper zu verführen, und nur ein Fetzen verdeckt die Blössen des leidenden Jesus am Kreuz. Die Bibel, die griechische Mythologie oder die Märchenerzählungen sind voller Szenen, in denen entblösste Körper die existenzielle Verletzlichkeit der Menschen oder aber deren Verführbarkeit demonstrieren.

Der leidende Körper

In der linken Raumhälfte sind um eine Kreuzigungsszene aus dem 17. Jahrhundert – eine Leihgabe aus dem benachbarten Ittinger Museum – Werke von Philippe Saxer (1965–2013) und Josef Hofer (*1945) zusammengestellt. Die beiden Künstler werden dem Kontext der Aussenseiterkunst zugeordnet. Sie beschäftigen sich intensiv mit der Darstellung des eigenen Körpers und mit ihrer eigenen Sexualität.

Philippe Saxers Zeichenstil ist höchst expressiv und drückt eine quälende Dringlichkeit aus. Er fasst die Figuren mit einigen wenigen Linien, die die Körper fast wie gekreuzigt in den Bildraum des Blatts einspannen. Männliche und weibliche Geschlechtsteile werden offen gezeigt, ja, im "Grossen Abendmahl" mutieren einige der Körper sogar zu triefenden Penissen. Die Leidensgeschichte Christi wird zum Sinnbild für das Elend der Männlichkeit zwischen Drang und Erschlaffung.

Der nackte Körper, Selbstbefriedigung und sexueller Missbrauch sind auch bei Josef Hofer ein immer wiederkehrende Motive. Der Autodidakt schaut sich selbst im Spiegel an und bringt das Gesehene aufs Bild. Der Körper wird in einen einengenden Bildraum aus roten, orangen und gelben Linien eingespannt, die mithilfe des Massstabs entstehen. In diesem Gefängnis sitzt der nackte, leidende Künstler.

Die Verführungskraft des Nackten

In der rechten Raumhälfte bilden Werkgruppen von Albert Welti, Fritz Pauli, Ignaz Epper und Max Slevogt eine kleine Zusammenstellung von Motiven aus Märchen und Sagen. In den nackten Körpern von Hexen und Amazonen spiegelt sich die damalige Furcht der Männer vor der dämonischen Aufladung und der Verführungskraft des nackten weiblichen Körpers.

Ganz anders zeigt sich der nackte Körper, wenn Frauen ihn gestalten. Helen Dahm (1878–1968) zeigt sich selbst 1910 in einer kleinen Radierung in ihrem Atelier – nackt und mit einer Handhaltung, die typische für eine Schwangere ist. Als Gegenüber, gleichsam als Gesprächspartnerin, steht in einer Vase eine Lilie. Dass es sich dabei um ein Selbstbildnis handelt, hat die Künstlerin im Gespräch bestätigt.

5.

Helen Dahm (1878–1968), "Selbstbildnis im Atelier", um 1910, Radierung

Sich als Frau im frühen 20. Jahrhundert nackt abzubilden, war eine aussergewöhnlich radikale Selbstbefragung. Nur vier Jahre zuvor, 1906, hatte es die Avantgardekünstlerin Paula Modersohn-Becker als erste Malerin überhaupt gewagt, sich in ähnlicher Haltung mit entblösstem Oberkörper darzustellen. Für Helen Dahm war das Verhältnis von Kunst und weiblicher Identität eine existenziell dringende und zeitlebens ungelöste Frage. Auf dem Bild wendet sie ihren Blick der grossen Lilie zu, die beinahe in Augenhöhe vor ihr auf dem Tisch steht. Lilien sind mit starker Symbolik aufgeladene Blumen, die in der Kunst für die Unschuld, Reinheit, aber auch für den Tod stehen. In Altarbildern trug der Engel bei der Verkündigung an Maria stets eine Lilie in der Hand. In Helen Dahms Œuvre kommt dem Gesprächsmotiv mit der weissen Blume ein besonderer Stellenwert zu: Die Radierung von 1910 ist nur der Auftakt einer ganzen Bildreihe, in der die Künstlerin über Jahrzehnte hinweg den Dialog zwischen der Frau und der Vorstellung von Keuschheit, Reinheit, Unschuld und Sexualität immer wieder neu formuliert.

Auch die Blätter von Charlotte Kluge-Fülscher (1929–1998) können als Auseinandersetzung einer Frau mit ihrer Identität verstanden werden. Bei ihr ist der weibliche Körper oft in eine Naturszenerie eingebettet. Nacktheit erscheint als ein Zustand der gesteigerten Empfindung und der Verschmelzung mit der Natur.

Raum 2

Aktfotografie

Mit dem Aufkommen der Fotografie verändert sich auch der Blick auf den nackten Körper. Mit der Anwesenheit einer Kamera bricht immer eine potenzielle Öffentlichkeit in den Raum der Bildproduktion ein. Was allenfalls eine intime Situation war, ist es nicht länger. Ein Fotoapparat kann in Sekundenbruchteilen eine unverfängliche Szene in ein Skandalbild verwandeln, weil bis heute der Fotografie Zeugnischarakter zugebilligt wird. In der Ausstellung markieren Fotografien von vier Männern und einer Frau – Eugene van Bruenchenhein (1910–1983), Peter Koehl (*1954), Barnabas Bosshart (*1947), Roland Iselin (*1958) und Simone Kappeler (*1952) – die Breite des Felds, das die Fotografie vom voyeuristischem Starren bis zum einfühlsamen Schauen aufspannt.

Nicht jeder Blick auf einen nackten Körper ist zwangsläufig voyeuristisch. Manche Bilder scheinen von ungleichen Machtverhältnissen frei zu sein: Oft sind dies dann intime Bilder für den privaten Gebrauch. Hier kann der nackte Körper Akteur im erotischen Spiel sein. Er wird Projektionsfeld von lustvollen Empfindungen, von Gefühlen und starken Emotionen. Nacktheit ist Teil eines lustvollen Spiels von Verführung und Zärtlichkeit. Wer solche Bilder betrachtet, wird Zeuge von Lust und Begehren und tritt ein in einen emotionalen Raum, was manche geniessen, andere verdammen. Für solche Bilder ist der Museumsraum eigentlich schon viel zu öffentlich.

Simone Kappelers mehrteilige Fotoarbeit "Der Hals von Markus" ist in mehrfacher Hinsicht eine intime Arbeit. Die Fotografin tritt mit der Kamera ganz nahe an ihr Modell heran. Sie tastet die Haut, die Kehle gleichsam ab und dokumentiert, wie sich dieser empfindliche Körperteil unter dem wechselndem Licht verändert. Im Bild wird eine Annäherung, ein Streicheln der Haut vollzogen, die das Schauen selbst zum erotischen Akt werden lässt. Peter Koehl wiederum lässt eine Schauspielerin vor seiner Kamera posieren. Sie spielt ihre Emotionen und schafft es dennoch, Momente der Intimität zu erzeugen. Nicht ganz unwesentlich bei diesem Projekt ist auch, dass der Künstler eine der ersten digitalen Kameras benutzte. Mit dieser Erfindung wurde die Bildarbeit schneller, intuitiver und noch kontrollierter: Der nackte Körper ganz im Zentrum der Kamera.

Spiegel der Realität

Ganz anders und fast voyeuristisch ist das Vorgehen von Barnabas Bosshart. Er fotografiert intuitiv und ohne vorgefassten Plan, stielt der Wirklichkeit gleichsam die Bilder. Während Jahren war auf seinen Reisen durch China, Brasilien oder die USA die Kleinbildkamera sein steter Begleiter. Er nutzte sie wie ein Skizzenheft, um seine Eindrücke der fremden Welten und exotischen Emotionen festzuhalten.

Ab 1992 weilte Barnabas Bosshart mehrmals in Rio de Janeiro für eine Recherche in einem zerrissenen Land. Es entstand eine Bilderserie, die die Kehrseite der bekannten Postkartenidylle der Stadt zeigt. Von Bodyguard und Assistent begleitet, suchte der Fotograf in den gefährlichen Vororten Rios nach jenen Motiven, die seine Erfahrung des Landes spiegeln. Über drei Jahre hinweg entstanden so über 20'000 Negative. Die drei in der Ausstellung zu sehenden Fotografien sind im Quartier Vila Mimosa Estacio, einem Prostituiertenviertel, entstanden. Sie zeigen nackte, namenslose Prostituierte. Diese präsentieren sich dem Fotografen nackt, ohne Scham an ihrem Arbeitsort. Ist dies ein Zeichen der Vertrautheit mit den Fotografen oder der Ausdruck eines Bewusstseins, das in der Prostitution eine ehrliche Arbeit sieht, in der der nackte Körper ganz selbstverständlich als wichtiges Kapital gilt?

6.
Barnabás Bosshart (*1947), "Villa Mimosa Estacio", 1992, Fotografie

In einer Gesellschaft, in der der private und der öffentliche Raum längst bruchlos ineinander übergehen, gibt es eigentlich keine intimen Bilder mehr. In der zeitgenössischen Fotografie ist Intimität nicht mehr mit Nähe verbunden, sondern nur noch mit einer Schärfe bis zur Schmerzgrenze. So spiegelt Roland Iselin mit seiner Kamera den nackten Körper in einer kalten Präzision der Objektfotografie, deren Wirkung durch die überlebensgrosse Vergrösserung noch gesteigert wird. Jedes Haar, jede Pore wird sichtbar, und weil das Gegenüber "nur" ein Bild ist, haben wir Voyeure, zu denen wir vor den Fotos von Roland Iselin alle werden, keine Hemmungen mehr, genau hinzusehen. Oder doch? Solche Fotografien zeigen den nackten Körper in einer so unbarmherzigen Schärfe, dass wir uns zu fragen beginnen, ob wir das überhaupt so genau sehen wollen.

Martina Denzler / Markus Landert