



P. Manemann Daxer & Marschall, KHM Wien/Halle Gantz (r.)

**Jakob Philipp Hackert:** „Der Vesuviusausbruch von 1779“  
**Giuseppe Archimboldo:** „Das Feuer“ spielt an auf friedlichen wie militärischen Nutzen (r.)



**Arnold Böcklin:** „Die Pest“  
**Thomas Hirschhorn:** Installationsansicht aus „It's Burning Everywhere“ (r.)



# Die Bilder, die Künstler von Katastrophen zeichnen

Altmeistergemälde von Krieg und Feuersbrunst, Schiffbruch und Vulkaneruption leben vom „wunderbaren Entsetzen“ des Betrachters. Heute reflektieren Künstler Abstürze aller Art in gewaltigen Inszenierungen. Ein Überblick.

Susanne Schreiber  
Düsseldorf

Es brennt in den Konfliktzonen der Welt, und es brennt in der Kunsthalle Mannheim. „It's Burning Everywhere“ heißt die Ausstellung von Thomas Hirschhorn - eine einzige 200 qm große Materialcollage (bis 13. Juni). Da legt ein kompromissloser Querdenker mit prophetischer Begabung den Finger in die Wunde unserer längst aus den Fugen geratenen Welt. Was der in Paris lebende Schweizer an Wohlstands-, Kitsch- und Medienmüll um einen entwurzelten Baum herumgruppiert hat, wirkt auf den Besucher wie ein alpträumlicher Abgang auf unsere Konsumsucht und Glückssuche.

Billige Verpackungen, Schaufensterpuppen, Schockfotos aus Zeitung und Internet verdichten sich mit „armen Materialien“ wie Silberfolie, Plexiglas, Holzgerät zu einer apokalyptischen Assoziationslandschaft, die den Kapitalismus wenig gut ausschauen lässt. Mit fragmentierten Körpern, Torsi und Zerstückelungen trägt der Künstler Krieg, Gewalt und Tod in einem bedrohlich wuchernden Raumbild ins Museum. „Chaos ist die Welt, in der ich lebe“, bekennt der Biennale- und Documenta-Teilnehmer, um den Besucher der Kunsthalle Mannheim mit kühler Kalkulation erst zu überwältigen (Masse) und dann zu überfordern (Anspielungen).

**Heute lodert der Brand nicht wie im Mittelalter in den Altstädten, sondern in den Vorstädten**

Ausgangspunkt für „It's Burning Everywhere“ waren 2005 die Konflikte in den Vororten von Paris, wo der Künstler sein Atelier hat. Es brennt also nicht nur in der Fremde, sondern auch zu Hause. Des Künstlers Stellvertreter, die Schaufensterpuppen, haben sogar ein Loch im Bauch - sie leiden am Burn-out, verzehren sich von innen.

Feuer ist das Leitmotiv seiner Installation. Hirschhorn sieht das Element aber auch positiv - als Lagerfeuer unter Freunden, als Antriebskraft des Menschen. So politisch brisant die dreidimensionale Collage wirkt, Hirschhorn verzichtet bei den Bildern von



Getty Images, Horst Ziegenfuss/Sädel Museum/KHM Wien (r.)

**Dinos und Jake Chapman:**

Ausschnitt aus „Hell“, einer Großinstallation aus Spielzeugfiguren die KZ-Szenen und den Lageralltag nachstellen.

Krisenherden mit voller Absicht auf konkrete Zuordnung. Seine Demonstranten könnten überall protestieren, seine Feuerwerfer könnten überall die bestehende Ordnung niederbrennen. Gerade deshalb ist dem mit Pappe und Klebeband wild inszenierenden Künstler Thomas Hirschhorn in Mannheim eine zeitlose Arbeit gelungen, die sich auch nach ihrer ersten Station 2009 im schottischen Dundee abermals als hochaktuell erweist.

**Private und weltpolitische Katastrophen haben ihren Platz in der Kunst**

Katastrophen haben gewaltige Auswirkungen auf die Menschheit und finden deshalb Eingang in die Kunst, meist im Nachhinein zur Mahnung, zum Gedenken. Doch immer wieder sind Künstler Seismografen, Analytiker, die die Gegenwart durchschauen und erkennen, was die Zukunft bringt. So einer ist auch Ludwig

Meidner. Der Expressionist hat schon 1913 gemalt, wie die Erde bebte und Städte explodierten, wie ein Feuersturm das Land niederlegt und die politische Ordnung der Monarchie zerbricht.

Seit Meidners prophetischem Blick auf die herannahende Apokalypse des Ersten Weltkriegs haben private und weltpolitische Katastrophen ihren Platz in der modernen und zeitgenössischen Kunst. Otto Dix transportiert zwischen 1915 und 1918 psychisches Grauen und physische Bedrängnis aus dem Schützengraben per Feldpostkarte in die Heimat. Andy Warhol prangert 1967 die in den USA und anderswo praktizierte Todesstrafe mit seinem „Electric Chair“ an.

2002 führt der britisch-nigerianische Künstler Yinka Shonibare mit kopflosen Puppen die sexuell-rassistische Ausbeutung schwarzen Personals durch weiße Herren vor Augen. Auf der Documenta 2002 trugen die scheinbar kopulierenden Puppen zwar Ro-

koko-Kostüme, geschneidert waren die Gewänder aber aus wild gemusterten afrikanischen Stoffen.

Nach den Terroranschlägen 2005 in London hat die an der Themse weilende Düsseldorfer Künstlerin Ebru Erülkü die lauernde Angst, das wabernde Misstrauen in mehrschichtigen Fotokompositionen festgehalten.

Isaac Julien hat den anonymen Flüchtlingen auf dem Treck von Nordafrika nach Italien ein filmisches Denkmal gesetzt, bevor die Zustände in dem überfüllten Lager von Lampedusa alle Nachrichtenkanäle dominieren. Juliens eindrückliche Dreikanal-Video-Projektion „Western Union. Small Boots“ von 2007 hat das in München eröffnete Sammlermuseum Brandhorst 2008 angekauft.

In dem Film „Sculpture for the New Millenium (Western Union Series No. 8)“ häufen sich die Nusschalen der Schiffbrüchigen am Strand zu einem Berg der gescheiterten Hoffnung. Mit Western Union im Titel sei selbstverständlich das weltweit agierende Geldtransfer-Unternehmen gemeint, „ironisch natürlich“, erklärt Isaac Julien dem Handelsblatt. Es gibt ja keine Union von Nord nach Süd.

Die schlimmste Katastrophe des 20. Jahrhunderts ist die Verfolgung und Ermordung von sechs Millionen Juden im Nationalsozialismus. Christian Boltanski schuf unmittelbar nach dem Mauerfall mit „The Missing House“ ein überzeugendes Holocaust-Mahnmal in Berlin. Der französische Installationskünstler lässt etwa zwei Dutzend Biografien von deportierten Bewohnern des Mietshauses in der Großen Hamburger Straße 15/16 reicherhieren. Ihre Namen, ihr Einzugsdatum und das Jahr des Abtransports ins KZ schreibt Boltanski ganz abstrakt, als Schriftzug auf die seitlichen Brandwände des weggebombten Vorderhauses - immer genau dorthin, wo die jüdischen Nachbarn einst gewohnt hatten. Und schon läuft ein Film ab im Kopf des Betrachters.

Ganz anders, mit der Lust am minutiös nacherzählten Grauen, nähern sich die beiden britischen Künstler Dinos (\*1962) und Jake (\*1966) Chapman dem Thema Vernichtungslager. Für die Großinstallation „Hell“ haben sie den Lageralltag in allen Details mit Tausenden von kleinen Figuren, Baracken, Straßen und Plätzen nachgestellt. Die ausgefeilte Todesmaschinerie ist so erzählreudig mit Tätern und Opfern, Gefangenen und Folterern visualisiert, dass dem Ausstellungsbesucher das Blut in den Adern stockt. Die Horror verbreitende Figurenwelt der Chappmans geht weit über die zugrunde liegende Anregung hinaus. Francisco de Goya hat die Gräu-

**Der Furienmeister:** Die Elfenbeinskulptur der außer Rand und Band geratenen „Rachegöttin“ steht in Wien im Kunsthistorischen Museum.

eltaten des Krieges gegen Napoleon zwischen 1808 bis 1815 in 82 Radierungen im Zyklus „Desastres de la guerra“ der Nachwelt überliefert.

Mit kleinen Figuren inszeniert auch Rachel Kneebone (\* 1973) ein Inferno, aber doch viel abstrakter als die Chapman-Brüder. Denn die Britin verwendet für ihren Höllensturz weißes Porzellan. Der aufgesockelte Vielfigurenkrater „The Descent“ zählte 2010 auf der Triennale für Kleinplastik in Fellbach zu den Kunstwerken, die sich tief ins Gedächtnis der Besucher gebrannt haben.

In 350 mal 150 Zentimetern beschreibt Kneebone den Absturz der Menschheit aus Sicherheit und Wohlfelgigkeit. Wie Peter Paul Rubens (1577-1640) in seinem Münchener „Höllenssturz“ lässt sie die Seeligen beim jüngsten Gericht außer Acht und schaut nur auf die sündhaften Kreaturen, die ihren Halt verlieren und ins Straucheln geraten.

Kneebone, die in London von White Cube, in München von der Galerie Daniel Blau betreut wird, formt Tausende von zweibeinigen Menschenvertretern. Statt eines Kopfes enden alle in einer phallischen oder vaginalblütenförmigen Ausstülpung. Massenhaft stürzen und taumeln kopfloße, triebgesteuerte Zweibeiner in den trichterförmigen Abgrund, der an Dantes literarische Schilderung von Inferno erinnert und an Sandro Boticellis daran angelehnte Zeichnungen aus dem 15. Jahrhundert.

Krieg und Schlachten, Feuersbrunst und Schiffbruch, See- und Erdbeben bestimmten einst den Alltag. Wie visualisieren die Alten Meister diese Erschütterungen? Heroisch oder psychologisch? Lassen wir die heldenhaften, aber langweiligen Schlachtenbilder von Albrecht Altdorfer und Jacopo Tintoretto beiseite.

Kaum ein Künstler schildert die Auswirkung - nicht den Anlass - einer nicht näher benannten Katastrophe so effektiv wie der Bildhauer mit dem Notnamen „Der Furienmeister“. Ihn hat das Frankfurter Liebieghaus 2006 wiederentdeckt. Seine hauchdünn aus Elfenbein geschnitzte, erregte Furie (Rachegöttin) zählt zum Besten, was der Barock um 1610 hervor gebracht hat. In der Vorstellungswelt der Antike stellen die drei Furien die sittliche Ordnung wieder her - etwa nach einem Mord.

Der Barockbildhauer interessiert sich offensichtlich für das Pathos, für den Umschlag von einem schönen weiblichen Akt in eine energiegeladene Megäre. Wie die zu allem Entschlossene im Kampf brüllend einen (unsichtba-

ren) Täter attackiert, kann der Wien-Besucher im Kunsthistorischen Museum studieren.

Es sind Maler und Bildhauer, die unser kollektives Gedächtnis mit ihrem Bild der frühen Naturkatastrophen prägen. Bei den Zivilisationskatastrophen (Flugzeugabsturz, Terroranschlag, Atombombe über Hiroshima) kommen im 20. Jahrhundert Fotografen und Dokumentarfilmer dazu. Die Kunstwissenschaft fragt traditionell nach Bild-Formeln und -Mustern. Ein Forschungsprojekt zur „Ikonographie der Katastrophe“ wird von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert.

**Kunstsammler fasziniert die im Katastrophenbild ausgebeulte Ordnung**

Wenn es ein Muster gibt, das die Bilder von Katastrophen verbindet, dann ist es der Topos „Verkehrte Welt“. Was schön war, wird hässlich - wie bei der Furie - was ganz war, zerbricht, was oben war, kehrt sich nach unten.

Nach dem Erdbeben von Lissabon (1755) verzeichnet die Kunstgeschichte mehr Darstellungen von Vulkanausbrüchen, Stadtbränden und Schiffbrüchen. Sie sind weniger dokumentarisch-mahnend angelegt, sondern geradezu repräsentativ. Mit dem „Vesuviusausbruch von 1779“ hält Jakob Philipp Hackert (1737-1807) - hier eine Version, die der Kunsthandel Daxer & Marschall verkaufen konnte - ein epochales Ereignis fest, das die Gemüter stark bewegte.

Der Betrachter fühlt einen Schauer und zugleich ein Gefühl der Erhabenheit. Jörg Trempler, Hackert-Kenner und Forscher in Sachen „Ikonographie der Katastrophe“, schreibt vom „wunderbaren Entsetzen, dem delightful horror“. 4 500 m hoch schießt Magma bei Hackert in den Himmel. Die Fischer gestikulieren aufgeregt am Stand. Doch die Beleuchtung ist reizvoll, das Wasser spiegelt das dramatische Naturschauspiel noch einmal. Hackert, der berühmteste Landschaftler des deutschen Frühklassizismus, hat das durch den Ascheregen verdunkelte Tagbild von der Vesuvieruption mehrfach und in etlichen Varianten malen müssen - um die große Nachfrage zu bedienen.

## Motive im Überblick

- Das Bild des Arbeiters in der Kunst (31.10.2010)
- Das Bild des Unternehmers (12.11.2010)
- Das Bild der Technik (15.01.2011)
- Utopien in der Kunst (25.02.2011)

Alle Beiträge dieser losen Reihe können bestellt werden:  
hb.kunstmarkt@vhb.de