

ganzblum Tempel

18. April bis 24. Mai 2010

Haimo Ganz und Martin Blum haben in der Kunsthalle mit grünen Gemüseboxen einen Tempel errichtet. Damit stellen sie uns Besucher und Betrachter in die Mitte zwischen Sakralem und Profanem, zwischen Ehrfurcht und Lachen, zwischen Ernsthaftigkeit und Ironie.

Seit Menschengedenken wird Heiliges vom Alltäglichen unterschieden. Am augenfälligsten mit dem Bau von Tempeln. Sie dienen dem Gedenken an die Verstorbenen, dem Gedenken an Wunder, zur Aufbewahrung von Reliquien oder als Stätte des gemeinsamen Rituals. Um die Gunst der Götter oder der Toten zu gewinnen, aber auch um Schuld zu sühnen wurden hier Opfer erbracht. Aus diesem Handel zwischen dem Dies- und Jenseits ging der Markt hervor. Gräber und Tempel waren ihre Orte. Die Opfergaben, oft Schweine, Rinder und Schafe, wurden im Tempel an die Pilger verkauft, die aber nur Teile des Tieres opferten. Die Tempelwährung konnten sie ebendort erstehen. Ob dem lukrativen Handel rückte die Ehrung des Heiligen im Verlauf der Zeit in den Hintergrund und Jesus Christus fürchtete denn auch um die Ehre des Heiligen. Er sprach: «Macht meines Vaters Haus nicht zum Kaufhaus!» und vertrieb die pekuniären Angelegenheiten vor die Tore des Heiligtums. Soweit zum Ursprung der Stätte.

Das Heilige an sich kann jedoch weder bewiesen noch widerlegt werden. Das ganz und gar Andersartige ist einzig der mystischen Erfahrung zugänglich.

Der Vater der Religionswissenschaft, Rudolf Otto, nannte ebendieses Andere das Numinose und präzierte es als «übernatürliches Wesen ohne genauere Vorstellung». Mit dem Zusatz «ohne genauere Vorstellung» unterscheidet er das Übernatürliche vom Heiligen.

Der Rumäne Mircea Eliade war der wohl bekannteste Religionsphänomenologe. Auch er befasste sich mit der Frage, was zeichnet das Heilige aus. Seine Studien führten ihn zur These, dass das Heilige gelegentlich erscheint. So zum Beispiel als der brennende Dornbusch zu Moses sprach: «Zieh deine Schuhe aus, Moses, du stehst auf heiligem Boden», oder als Gott in der Gestalt von Jesus Christus zu Fleisch und Blut wurde, aber auch als in Lourdes die Jungfrau Maria einem Bauernmädchen erschien.

Der These des Numinosen und jener der Erscheinung werden Skeptiker entgegenhalten, dass alles, was lange und inbrünstig verehrt wird, eben dadurch heilig wird.

Wir können diesen Zwist nicht schlichten. Diese schöne und humorvolle Installation führt uns allerdings vor, wie sehr die Entscheidung, etwas Andersartiges anzuerkennen, zu respektieren oder es gar anzubeten, bei uns selbst liegt.

Jeder Kunsthistoriker – und wohl auch viele Touristen – möchten nun neben diesen grundsätzlichen Fragen mehr über die Religion, die Geschichte und den Stil des Tempels erfahren. Auch in dieser Frage steht der Betrachter zwischen vielfältigsten Hinweisen. Vorerst zu den stilistischen:

Für unseren christlichen Kulturkreis, und damit für eine Wallfahrtsbasilika, sprechen das langrechteckige Mittelschiff; der mit Motiv- oder Heiligenbildern geschmückte Säulenumgang, der zudem von dank sagenden und für bittenden Pilgern zeugt; ein schwarzer Monolith, der als Altaraufsatz gelten kann; der auf eine Krypta hinweisende erhöhte Altarbereich; die Chorschranke mit Triumphbogen; eine Apsis. Aber auch der Anteportikus, der auf die in Nordeuropa verbreitete Backsteingotik deutet. All dies spricht für eine Wallfahrtsbasilika.

Ebenso versichert dieser Tempel aber einem Mohammedaner, dass es sich um eine Moschee handelt. Grün ist die Farbe des Islam. Der Prophet Mohammed soll sich bevorzugt grün gekleidet haben, dementsprechend sind die Dächer von wichtigen Gebäuden mit grünen Ziegeln gedeckt und schmückende Elemente in Moscheen sind stets grün. Im schwarzen Monolith entdeckt der Islam die Kaaba, die in der grossen Moschee in Mekka steht und das heiligste aller islamischen Heiligtümer ist und zudem das höchste Pilgerziel in Allahs Reich darstellt. Ist unser Blick einmal in das Formenrepertoire der arabischen Welt gekippt, erscheinen auch die zwei- und dreistufigen Giebelverzierungen als maurisches Zierwerk. Die Sicht durch die Handgriffe der Gemüseboxen erinnert an die Maschrabiyyas, so werden in der traditionellen arabischen Architektur dekorative Holzgitter genannt, die als Fenster eingesetzt werden. Die quadratischen angeordneten Lamellen der Gemüseboxen erinnern an gekachelte Wände, die im arabischen Raum allüberall anzutreffen sind und ihre Unterteilung erscheint als Arabeske, die aus einem Quadrat besteht, das von Diagonalen und zwei Senkrechten in acht gleichschenklige Dreiecke geteilt wird.

Buddhisten und Hindus weisen auf das Apfel Mandala hin und empfinden auch die zusammenklappbaren Gemüseboxen als Ausdruck von zyklischer Wiederkehr.

Im tibetanischen Buddhismus werden in monatelanger Arbeit Mandalas aus Sand, Kernen und Bohnen hergerichtet, um anschliessend, in wenigen Minuten, weggewischt zu werden. So üben sich die Mönche in der Vergänglichkeit der Materie und in der Entbindung von materiellen Dingen. In diesem Sinne ist dieses Früchte Mandala ein Symbol des Buddhismus, und, weil diese Äpfel bald verfaulen oder vertrocknen, auch ein universales Erinnerung an die Zeitlichkeit allen Lebens. In diesem Mandala ist aber zugleich auch eine gotische Rosette zu erkennen in deren Mitte der liebe Gott wohnt und erneut steht der Betrachter zwischen zwei Auslegungen.

Schliesslich finden auch Pantheisten und Romantiker klare Hinweise auf ihre Sicht der Welt. Geht man um den Tempel herum, stolpert man allseits über bereits heruntergefallene Bauelemente, die sich in kleinen Trümmerhaufen gruppieren. Wer sich das Bild «Das Eismeer» von Caspar David Friedrich in Erinnerung ruft, entdeckt sofort die verkeilten Platten, die gescheiterte Hoffnung symbolisieren. Die Romantik liebte idyllische Ruinen, verklärte jede ferne Welt zur besseren Welt und ergoss sich in Melancholie und Sehnsucht nach dem Ungreifbaren. Ruinen bilden eine ideale Kulisse für das Sehnen und Träumen nach einer ursprünglichen Natur.

Die Universalität religiöser Symbole und Zeichen hat Carl Gustav Jung in seiner Theorie der Archetypen mit der These begründet, dass es in der Seele des Menschen, unabhängig von ihrer Geschichte und Kultur, allgemeingültige Urbilder gibt, die sich jeweils in orts- und zeitgemässen Variationen ausdrücken. In diesem Sinne haben ganzblum einen räumlichen Archetypus errichtet. Dieser wirkt unabhängig vom Baumaterial. Das Prinzip des sakralen Raumaufbaus funktioniert, auch wenn der ganze Tempel aus zusammenklappbaren Gemüseboxen und Früchten gebaut wurde, und der Altarbereich mit Tetrapackungen gekennzeichnet ist, die für die Abfüllung von Orangensaft vorgesehen sind.

Die Wahl dieser Materialien entspringt dem grundsätzlichen Interesse der beiden Künstler am Prinzip des Zyklus und des Wiederverwendens. Die Idee, dass jeder Rest erneut verwendet werden kann, kennzeichnet ihr künstlerisches Denken. Auf diesem Hintergrund liegt es nahe, Gemüseboxen, die man voll übergeben und Platz sparend retournieren kann, zu wählen.

Was Haimo Ganz und Martin Blum zur Idee «Tempel» inspiriert haben mag, bleibt Spekulation. Die Halle aber weist mit ihrem rechteckigen Grundriss, der Oberlichter, den Säulen und ihrer Symmetrie einige Merkmale auf, die auch eine Basilika kennzeichnen. In diesem Sinne möchte ich meinen, dass dieser Tempel die räumlichen Gegebenheiten präzise und ausgesprochen sinnig nutzt. Wer wiederum die Geschichte der Kunst kennt und um ihre Neigung zur Selbstreflexion weiss, der kann im schwarzen Altar eine Anspielung auf Kasimir Malewitschs Gemälde «Schwarzes Quadrat» sehen, das erfolgreich die ultimative Erfahrung der Gegenstandslosigkeit anbot. Das Publikum schrie 1915 auf und verdammt das Bild als Skandal, um es später als epochales Werk zu feiern. Die Gegenstandslosigkeit war für Malewitsch ein ästhetisches Anliegen, den Mohammedanern ist es sie ein religiöses Anliegen und dem Heiligen ist sie schlicht Natur. Ganzblum spielen hier bravourös auf der Klaviatur der kulturellen, ästhetischen und religiösen Zeichen.

Genau so gut kann der Betrachter in diesem Werk eine Analogie entdecken, die die beiden Begriffspaare «Heilig – Profan» und «Kunstwerk – Ding» parodistisch und sehr anschaulich verbindet. Marcel Duchamp folgend entspricht der Akt des Signierens einer Heiligsprechung, beide Gesten gehen mit Ritualen einher, die die fragilen Vorgänge sozial legitimieren und damit schützen. Dies ist notwendig, weil Umdeutungen stets anfällig bleiben für Säkularisierung und Parodierung. Diese wird aber mit dem profanen Baumaterial bereits eingeschlossen, womit dieses Werk sich selbst und den Akt des Signierens ironisiert. In meisterhafter Weise ist es Martin Blum und Heimo Ganz gelungen, Witz und Ernsthaftigkeit im Gleichgewicht zu halten.

Fabian Meier

Öffnungszeiten:

Mittwoch und Freitag 17–19 Uhr

Samstag und Sonntag 14–17 Uhr

Pfingstmontag 24. Mai 14–17 Uhr