

Eros in der Kunst der Moderne

Die Auseinandersetzung mit allen Formen und Spielarten des Eros – mit Liebe, Leidenschaft und Lust, mit Begehren und Vereinigung – war und ist einer der wichtigsten Impulse für die Entstehung von Kunst.

Die Fondation Beyeler widmet sich in einer grossen Doppelausstellung dem Eros als einem die Kunstgeschichte weithin bestimmenden Thema. Dabei zeigt sie besonders Werke von Künstlern, für die der Eros zum eigentlichen Antrieb ihrer Kunst geworden ist. Nachdem in der ersten Ausstellung mit Auguste Rodin und Pablo Picasso zwei Pioniere der Moderne im Mittelpunkt standen, wird nun in der zweiten Ausstellung unter dem Titel *Eros in der Kunst der Moderne* in einem weiter gespannten Blickwinkel mit über 250 Werken ein Überblick gegeben. Die unterschiedlichen Betrachtungsweisen und Entwicklungen des Erotischen in der Kunst von der frühen Moderne quer durch das 20. Jahrhundert bis in die heutige Zeit werden präsentiert.

Die Werke zeigen Erotik in drastischer Deutlichkeit, aber auch in Andeutungen, die sich erst bei genauerer Beschäftigung mit den Werken erschliessen. Fast alle künstlerischen Medien der Moderne und der zeitgenössischen Kunst sind in der Ausstellung vertreten: die Malerei ebenso wie die Plastik, Video und Film ebenso wie Druckgrafik, Zeichnung und Fotografie.

Die nach einer Idee von Ernst Beyeler konzipierte Ausstellung entstand in Zusammenarbeit mit dem BA-CA Kunstforum Wien.

■ Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Entsprechend den jeweils den Erläuterungen vorangestellten Nummern ist eine Zahl auf den Bildtäfelchen der Exponate vermerkt (z. B. ■ 8). Die Kommentare selbst sind chronologisch nach den Entstehungsjahren der Werke geordnet.

1 • Paul Cézanne, *La Tentation de saint Antoine*, um 1875–1877

Cézanne erzählt die Legende von der Versuchung des heiligen Antonius sowohl inhaltlich als auch formal in höchst eigenwilliger Art und Weise. In der Bildmitte hat sich eine triumphierende Nackte vor ein blau-weisses Tuch (vor die Leinwand) gespannt, als wolle sie sagen: Da bin ich, heiliger Cézanne, male mich! Antonius fällt auf die Knie, er muss den Blick abwenden und die Frau (die nackte Madonna in der Mandorla?) mit ihren Putten abwehren. Das helle, strahlende Licht des Frauenkörpers fällt nicht in die Augen des Heiligen, sondern auf seinen kahlen Schädel – was dem gehörnten, roten Teufel im Hintergrund nicht zu gefallen scheint. Wie Antonius wird auch Cézanne nicht der Schönheit der Frau erliegen – in seinem ganzen Leben wird er nie „schöne“, gefällige Akte malen –, sondern immer an seiner Auffassung von bildlicher Schönheit und Wahrheit festhalten.

2 • Félicien Rops, *Pornokratès*, 1878

Der belgische Maler und Grafiker ist vor allem für seine Stiche und Tuschzeichnungen, insbesondere für seine erotisch-dekadenten Einzelblätter und Folgen bekannt. Er illustrierte Werke der Symbolisten und *Les Épaves* von Baudelaire, den er 1860 in Paris kennengelernt hatte. Rops gilt gemeinhin als Maler der „perverse“ und „teuflischen“ Frau. Diese Vorstellung bezauberte seine Zeitgenossen, vor allem in den Illustrationen zum *Vice suprême* (Das höchste Laster) von Joséphin Péladan oder den *Diaboliques* (Die Teuflischen) von Jules Barbey d'Aureville. *Pornokratès* ist Rops' berühmtestes Werk. Die Kurtisane – sie scheint alle Macht zu besitzen – marschiert durch die moderne Welt, geführt von einem Schwein. Sie schreitet stolz über die klassischen Künste hinweg: die in Marmor gemeisselten Gattungen der Bildhauerei, Musik, Poesie und Malerei.

3 • Edouard Manet, *La Toilette*, um 1879

Manet hat 1863 zwei skandalöse Werke geschaffen: *Le Déjeuner sur l'herbe* und *Olympia*. Im ersten Gemälde versuchte er, das Gelage antiker Flussgötter in ein bürgerliches Picknick zu übertragen, und im zweiten verwandelte er Tizians *Venus von Urbino* in eine Prostituierte, die keck aus dem Bild schaut und den Betrachter dadurch nah an die Bettkante heranzieht. Dieses Mittel der Betrachtersteuerung ist auch im hier gezeigten Pastell *La Toilette* greifbar. Doch Manet schlägt in dem Spätwerk ganz andere Töne an. Mit zarten Pastellfarben – bildfüllend und doch kaum wahrnehmbar – malt er die Rückenansicht einer jungen unbekannten Frau. Das hingehauchte Hellblau-Rosa-Gelb wird in wenige vage Konturlinien gefasst. Die sanfte, weiche Körperlandschaft erinnert an die Pastellstudien von Degas, die Manet wohl zu diesem Frauenakt angeregt haben.

4 • Henri de Toulouse-Lautrec, *Le Moderne Jugement de Paris*, 1894

Toulouse-Lautrecs grosses Thema ist die Bewahrung der Würde an den Schattenrändern der urbanen Existenz. Mitunter geht es in seinen Bildern sarkastisch-karikaturistisch zu, etwa im vorliegenden Blatt, auf dem eine Halbwelt-Version des Paris-Urteils zu entdecken ist. Im griechischen Mythos hatte der jugendliche Held Paris – in einer Szene, die zum Vorfeld des Trojanischen Kriegs gehört – zwischen drei Göttinnen zu wählen und entschied sich für die Göttin der Liebe. Wie aber erzählt uns Toulouse-Lautrec die Geschichte? Wir sehen einen nicht mehr ganz taufrischen „Gentleman“ mit Zylinder, der – an seinem Gehstock saugend – auf drei sehr verschiedene Prostituierte blickt, die sich vor ihm aufgebaut haben und seine Aufmerksamkeit zu erringen suchen. Hier wird anhand der grotesken Verballhornung einer mythologischen Szene die ganze Tristesse der zu Unrecht mythifizierten Halbwelt blossgestellt.

5 • Edgar Degas, *Le Petit Déjeuner après le bain (Le Bain)*, um 1895–1898

Degas lässt in seiner Pastellzeichnung den nackten Frauenkörper nicht irgendwie in der Luft hängen, etwa als fotografische Momentaufnahme, eingefroren auf einem Bein stehend. Degas' Inszenierung führt über den Augenblick, über die Momentaufnahme hinaus. Erst durch seine künstlerischen Mittel – die präzise Komposition, die Verteilung der Gewichte und der Zwischenräume, die Wahl des Bildausschnitts, das Setzen der Linien und den spektakulären Farbauftrag – vermag Degas die glaubwürdige Illusion einer aus dem Bad steigenden Frau zu erzeugen. Wir bewundern dieses Pastell nicht so sehr, weil es eine schöne Frau zeigt, sondern weil wir den einfachen und doch komplexen Bewegungsablauf über alle Bildelemente nachvollziehen und weiterverfolgen können: vom Bad in der Wanne bis zum Frühstück. Vor Degas hat man den weiblichen Körper noch nie so gesehen, noch nie so gemalt. Hier entsteht die Szene nicht mehr aus dem Gegenstand, sondern die Szene wird Gegenstand der Malerei.

6 • Fernand Khnopff, *Des Caresses (ou L'Art)*, 1896

Des Caresses (Liebkosungen) ist ein Hauptwerk des belgischen Künstlers Fernand Khnopff. Es zählt zu den wichtigsten Beispielen symbolistischer Kunst und verkörpert die Malerei der Jahrhundertwende auf besonders eindringliche Weise. Tatsächlich erweist sich das Bild in seiner symbolgeladenen Motivatik als äusserst hermetisch, in seiner Rätselhaftigkeit bleibt es für verschiedene Lesearten offen. Khnopff selber hat das Gemälde im Sinne einer Allegorie des Menschen verstanden, der zwischen Macht und Vergnügen wählen muss. Zärtlich hat sich die leopardenartige Sphinx an die androgyne Figur neben ihr geschmiegt, doch verbirgt sich in ihrer Umarmung auch etwas Gefährliches. Wurde das animalische Wesen vom Menschen gebändigt oder hat die verführerische Sphinx den Menschen in ihrer Gewalt? Gerade in dieser Ambivalenz der Körper und Gesten liegt auch die erotische Ausstrahlung und Faszination des Bildes begründet.

7 • Pierre Bonnard, *L'Homme et la femme*, 1900

Bonnard war nicht nur ein grossartiger Kolorist, sondern auch ein Meister in der Darstellung von psychologischen Nuancen. Zu sehen ist eine eigentlich unspektakuläre Situation: Ein Mann und eine Frau, sie ist nackt und hockt – vor sich hinstarrend – auf einem Bett, er steht neben ihr und ist fast ganz entkleidet; offenbar streift er gerade noch sein Hemd ab. Sein Gesichtsausdruck ist indifferent, aber eher ernst als fröhlich. Beide sind durch eine Art Paravent voneinander getrennt, und doch sind sie auf dem Bild zusammen als Paar zu erkennen. Soll dies eine Bordellszene sein? Das ist nicht entscheidend; aber es drängt sich der Eindruck von Fremdheit auf, die zwischen dem Mann und der Frau herrscht. Sollte Bonnard hier gelungen sein, in einem Bild das Gefühl der plötzlichen Scham vor der Nacktheit des Partners einzufangen, wenn man das erste Mal mit ihm intim wird?

8 • Franz von Stuck, *Susanna im Bade*, 1904

Franz von Stuck, bedeutendster Vertreter des Münchner Jugendstils und Gründungsmitglied der Münchner Sezession, hatte eine grosse Vorliebe für erotische Themen. Sein Gemälde *Susanna im Bade* erzählt eine uralte biblisch-apokryphe Geschichte, die schon tausendfach gemalt wurde, mit neuen, verblüffenden Pointen: Einerseits sind da die zwei Alten, die die junge Frau im Bade überraschen und anschauen wollen, andererseits prüft Susanna, wer denn da kommt und wer sie erspähen will. Indem sich Susanna aber durch das hochgehaltene Tuch dem begehrlichen Zugriff der beiden Alten entzieht und dadurch ihre entblößte Rückenansicht dem Blick des Bildbetrachters freigibt, entfaltet Stuck sein raffiniertes erotisches Spiel: Wir, die Betrachter, haben das Privileg, die schöne Nackte anzustarren – ungeniert, solange wir wollen und solange noch Wasser aus dem Brunnen fliesst. Das blaue Tuch ist die Leinwand und Susanna mit ihrem Hüftschwung à la Ingres das bezaubernde Bild im Bild.

9 • Ernst Ludwig Kirchner, *Frauenakt (Dodo)*, 1909

„Jeder gehört zu uns“, hiess es emphatisch im Programm der expressionistischen Künstlergruppe „Die Brücke“, „der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“ – Unnötig zu sagen, dass dabei das Erotische von besonderer Bedeutung war. Gegenüber dem nur in der Palette rebellischen Fauvismus in Frankreich gaben sich die Expressionisten der „Brücke“ auch im Lebensstil unangepasst und suchten in der freien Natur wie auch im Atelier die Verwirklichung eines neuen Ideals von Freiheit und Freizügigkeit. In Kirchners Frauenakt zeugt die starke emotionale Präsenz des sich nackt von Nahem zeigenden Modells (wohl Kirchners Geliebte Dodo) denn auch davon, in welchem Masse einander Kunstwerk und erotische Nähe hier gegenseitig bedingen.

10 • Egon Schiele, *Zwei sich umarmende Frauen*, 1911

Kaum nachvollziehbar für den heutigen Betrachter mag die entrüstete Reaktion der Zeitgenossen Schieles auf dessen Zeichnungen sein. „Pornografisches“ und „Obszönes“ wie Masturbation und homoerotische Liebe entsprachen einem eklatanten Verstoß gegen alle Moral, wenngleich doch die Sexualität nicht nur in der Wissenschaft, speziell der Medizin und der Psychoanalyse, eines der Themen der Zeit war. Doch brach Schiele auch mit dem akzeptierten Kanon für die Art der Zurschaustellung von Nacktheit: Nicht vordergründige Schönheit oder Wirklichkeitstreue dienten ihm als Leitlinie, sondern er empfand auch die blassen, mageren oder ausgemergelten Körper als ästhetisch und erotisch. Isoliert, ausschnitthaft oder teils in extremer Aufsicht festgehalten, blicken seine Protagonistinnen im Bewusstsein ihrer Pose aus dem Bild und brechen so das eindeutig voyeuristische Verhältnis zwischen Betrachter und Modell auf.

11 • Gustav Klimt, *Sitzende Frau mit gespreizten Schenkeln*, 1916/17

Das Werk Gustav Klimts, der als der Maler schöner Frauen aus der Wiener Gesellschaft des Fin de Siècle bekannt ist, hat in seinem zeichnerischen Œuvre auch eine „skandalträchtige“ Seite. Erhalten sind über 4000 Blatt explizit erotischer Zeichnungen, die jedoch ob ihrer äusserst delikaten Inhalte nicht für Verkaufszwecke gedacht waren. Hatte der situative Kontext in Degas' Schilderungen der Toilette noch den Einblick in die profane weibliche Nacktheit verortet und versuchsweise legitimiert, löst Klimt dagegen seine Figuren ganz aus ihrer Umgebung heraus. Bei allem formalen Reiz der meisterhaft dahingeworfenen Linien bestechen seine Zeichnungen vor allem dadurch, dass in ihnen entgegen den moralischen Konventionen die weibliche Sexualität sichtbar wird – wenngleich noch immer durch das Malerauge eingefangen und durch das Vergnügen des männlichen Betrachters sanktioniert: Scheinbar ohne Wissen um die Aussenwelt, bieten sich Klimts Modelle mit geschlossenen Augen, selbstvergessen und doch nie die Contenance verlierend, als im Wortsinne schamlose Figuren dar.

12 • Amedeo Modigliani, *Jeune Fille en chemise*, 1918

Modigliani zeigt uns mit der *Jeune Fille en chemise* keine Aktdarstellung im eigentlichen Sinne. Im Unterschied zu seinen bekannten reduzierten und dennoch sinnlichen Aktfiguren, die sich oftmals lasziv auf einem Bett räkeln, sitzt hier in geradezu ätherischer Erscheinung eine mit einem Hemdchen bekleidete Halbfigur. Den Kopf zur Seite gelegt und den transparenten Blick nach aussen gerichtet, bedeckt sie ihre entblößte Brust mit der rechten Hand, während die linke, an den Venus-pudica-Gestus erinnernd, in ihrem Schoß ruht. Entindividualisiert und in seinen Formen vereinfacht, wird das Modell im Typus der zart-naiven Kindfrau in einem sinnlich gerundeten, erwachsenen Körper dargestellt. Hier entsteht die klassische erotische Spannung zwischen Unschuld und Sinnlichkeit, zwischen Verhüllen und Offenbaren in einer Atmosphäre von nahezu träumerischer Schwerelosigkeit.

13 • Man Ray, *Retour à la raison*, 1923

Man Ray, der Amerikaner in Paris, beschäftigte sich neben der Malerei und dem Film lebenslang eingehend und – da den Kreisen von Dada zugehörig – in einer spielerisch-experimentellen Manier mit der Fotografie. Er arbeitete mit seinerzeit innovativen Techniken wie der Solarisation (siehe *Swana* oder *Jacqueline Goddard*) ebenso wie er formale Strategien der Inszenierung, aber auch der Verfremdung des Bildsujets durch Ausschnitte oder Nahansichtigkeit verwandte, die einen neuartigen Seheindruck schufen. Die erotische Ausstrahlung seiner Modelle – oft zugleich auch Begleiterinnen und Geliebte – wird in seinen Fotografien gesteigert durch eine unwirklich-mysteriöse Dimension, die ganz der surrealistischen Aufmerksamkeit für Phänomene des Begehrens und des Traumes entspricht: so durch das Schattengewebe, das sich fliessend um den Torso schmiegt und aus dem fleischlichen Körperfragment eine Art Erscheinung zaubert.

14 • Salvador Dalí, *Le Grand Masturbateur*, 1929

Das Gemälde, das unter dem Eindruck der ersten Begegnung Dalís mit seiner späteren Ehefrau Gala entstand, lässt sich als Spiegel der sexuellen Sehnsüchte und Komplexe des Künstlers deuten. Die Figur des Masturbators ist aus einem grossen Gesicht aufgebaut, dessen Nase den Boden berührt und dessen Auge geschlossen ist. Auf der Höhe des fehlenden Mundes hält sich eine riesige Heuschrecke fest, deren phallischer Körper von Ameisen belagert wird. Aus dem Gesicht wächst die Büste einer Frau heraus, die ihren Mund in Richtung des Genitals eines männlichen Unterkörpers geführt hat. Der »grosse Masturbator« wird zu einem hybriden, sphinxartigen Geschöpf, das Merkmale des männlichen und des weiblichen Geschlechts in sich vereinigt. Gleichsam ein vom Unbewussten gesteuertes Traumbild, verkörpert die zwittrige Gestalt des Masturbators so nicht zuletzt auch ein Ideal des Surrealismus schlechthin.

15 • Alberto Giacometti, *Femme éborgnée*, 1932

Giacomettis Bronzeskulptur ist sicherlich eines seiner beklemmendsten Werke. Vor uns liegen Skeletteile und die gezackte Schale eines insektenähnlichen Geschöpfes: Handelt es sich hierbei, wie der Titel suggeriert, um eine Frau? Das niedergetrampelte, geschändete Opfer scheint sich ein letztes Mal aufzubauen. Es will nochmals zum Schlag ausholen. Ein Albtraum, wie ihn Giacometti 1946 in seinem eindrücklichen Text *Le rêve, le sphinx et la mort de T.* beschrieben hat: „...laut schreiend bat ich darum, man möge das Untier töten. Eine Person, die mir noch nicht aufgefallen war, zermalmte es mit einem langen Stecken oder einer Schaufel, mit heftigen, weit ausholenden Schlägen hieb sie auf das Tier ein, und mit abgewendeten Augen hörte ich den Panzer zerbrechen und das schreckliche Geräusch der zerquetschten Weichteile.“

16 • Hans Bellmer, *La Poupée* (verschiedene Arbeiten), ab 1934
1933/34 hat der deutsch-französische Grafiker, Objektkünstler, Fotograf und Schriftsteller Hans Bellmer seine lebensgrosse, nackte Puppe – sein „künstliches Mädchen“ – geschaffen. Diese Puppe sollte von da an sein gesamtes künstlerisches Werk bestimmen. In dieser Ausstellung taucht sie in Fotografien, Zeichnungen und Skulpturen in allen möglichen und unmöglichen Verrenkungen und mit den unterschiedlichsten Verstümmelungen auf. Das obsessive Vor-Augen-Führen dieser verfremdeten, taktil-sinnlichen Puppe wirkt verwirrend oder gar verstörend. Bellmer evoziert erschreckende Bilder und Situationen mit einem Objekt aus der trauten Kinderstube. Mehr als dreissig Jahre nach Bellmers Tod ist sein Œuvre noch immer schwierig, umstritten und beunruhigend, aber auch packend und in höchstem Masse suggestiv, wie etwa Cindy Shermans hier ausgestellte Fotografie belegt.

17 • André Masson, *Gradiva*, 1939

Wählten die Künstler noch um die Jahrhundertwende insbesondere mythologische Themen zur Verbrämung erotischer Sujets, war für den Surrealisten André Masson die Motivation zur Auseinandersetzung mit einem literarischen Stoff eine andere. Die „Gradiva“, zentrale Figur der gleichnamigen Novelle Wilhelm Jensens aus dem Jahre 1903, wird dort als eine zunächst fiktive Figur eingeführt, die dann eine Entsprechung in einer realen Person findet und das obsessive Begehren der männlichen Hauptperson auflöst. Nach Sigmund Freuds einflussreicher Interpretation der Novelle steht die Gradiva für eine Mittlerin zwischen Realem und Unwirklichem wie dem Traum, weshalb sie von den Surrealisten als Ideal und Muse rezipiert wurde. In Massons Gemälde erscheint sie als mächtige lagernde Figur aus Fleisch und Stein zugleich, die von vieldeutigen bildlichen Zitaten der literarischen Vorlage wie dem ausbrechenden Vulkan – Symbol männlicher Sexualität wie der Unterdrückung – begleitet wird.

18 • Max Ernst, *Napoleon in the Wilderness*, 1941

Ernsts Gemälde, das während des Zweiten Weltkriegs entstanden ist, kann sicherlich auch als politisches Statement gegen die Diktatur gelesen werden. Der Künstler hat hier in seinem „Dschungelstil“ die – aus ineinander verlaufenden Farbschlieren komponierten – algenartigen Figuren gemalt, aus deren einer sich eine nackte Frau zu schälen scheint. Zugleich sieht man eine Zone konventioneller Malerei: den blauen Himmel, der die Illusion von Raum erzeugt. Die Figur links erinnert in ihrer Haltung an traditionelle Darstellungen von Napoleon. Sie zeigt den gleichsam von Moos und Algen überwachsenen Kaiser, der sich offenbar verirrt hat. In der Wildnis hat ein Mann vom Schlage Napoleons gewiss nichts zu suchen. Sollte er von der schönen Frau als einer Art Nixe Loreley in den Dschungel gelockt worden sein, aus dem er nie mehr wieder herausfinden wird? Oder ist die Schöne Sinnbild des alle Diktatoren überlebenden und diese ad absurdum führenden weiblich-menschlichen Prinzips?

19 • Yves Klein, *ANT 110*, 1960

Yves Klein, der 1962 im Alter von nur 34 Jahren starb, hat in den acht Jahren seiner künstlerischen Karriere ein ausserordentliches Œuvre geschaffen. Seine Konzentration auf wenige essentielle Farben, vor allem auf das Ultramarinblau, das sein Markenzeichen wurde, seine Performances und die metaphysische Bedeutung seiner Werke faszinieren die Kunstwelt bis heute. Die hier ausgestellten Bilder sind Resultate von Kleins berühmten Körperaktionen: Er liess mit blauer Farbe bemalte nackte Frauen durch den Abdruck ihrer Körper auf Papier Bilder „malen“, wodurch Werke von besonderer individueller Erotik entstanden sind.

20 • David Hockney, *Two Boys in a Pool, Hollywood*, 1965

Dieses Werk von David Hockney erzählt uns mit kargen Mitteln eine zarte Geschichte. Zu Beginn steigen zwei Jünglinge ganz vorne im Bild, die chromstahlglänzenden Handläufe entlang, die Stiege hinunter ins Wasser. Ins Wasser? Die beiden nackten Männer waten in blauen Schleifenlinien, als wären sie in ein *Hourloupe*-Bild von Jean Dubuffet geraten. Jetzt sind sie am hinteren Bassinrand angekommen und schauen sich gegenseitig an. Das „Geschlingel“ des Wassers hat sie irgendwie verbunden; jedenfalls stützen sich die jungen Männer auf, um das Bad in Richtung Liege zu verlassen. Diese ist schmal – sie werden aufeinander liegen müssen. Oder werden sie es sich im Gras bequem machen? Stachelig ist der Rasen zumindest nicht, und niemand wird den Gang dieser Liebesgeschichte stören wollen.

21 • Robert Indiana, *LOVE (Red/Blue/Green)*, 1966/1998

Indiana hat das Wort „LOVE“ 1966 erstmals auf einem Gemälde dargestellt. Wenig später formte er aus dem in zwei Zeilen gestapelten Schriftzug dann Plastiken: Das Wort „LOVE“ – für die Flower-Power-Bewegung wie für das Christentum von zentraler Bedeutung – wurde zum Objekt. In der Ausstellung gehört das Werk zu den wenigen Arbeiten (siehe auch *Arno* von Jenny Holzer), die sich der Welt des Eros vertrauensvoll mit einer verbal zugespitzten Formensprache nähern. Die Verwendung von Typografie in Kunstwerken hat übrigens eine spannende Vorgeschichte. Während die Kubisten dadurch ihre Bilder mit einer zeichenhaften Kategorie von Wirklichkeit versahen, wurden die monumentalen Buchstaben und Zahlen, an denen Jasper Johns seit den 1950er-Jahren seine Malerei erprobte, zu den eigentlichen, wenn auch die Aussage verweigernden Hauptdarstellern der Werke. Bei Indiana spricht die Sprache wieder mit Engelszungen.

22 • Tom Wesselmann, *Great American Nude # 87*, 1967

In der Geschichte der Malerei ist der liegende Akt der Typus par excellence für die erotische Inszenierung des weiblichen Körpers, sei es bei Tizians *Venus von Urbino*, Goyas *Nackter Maja* oder Manets *Olympia*. In dieser Tradition stehen auch Wesselmanns *Great American Nudes*, die zu den Schlüsselwerken der Pop Art zählen. Die grossformatigen Frauenakte wirken wie standardisierte Schablonen des begehrenswerten Körpers. Explizite Geschlechtsmerkmale des Weiblichen werden vergrössert dargestellt oder sogar als eigenständiges Bildmotiv isoliert: Rote Lippen, erigierte Brustwarzen oder erweiterte Vulven erhalten dadurch Ding- beziehungsweise Fetischcharakter – Sex als Ware, monumentalisiert, ähnlich wie in einer Werbeanzeige. In der Kunstkritik wurden die *Great American Nudes* als Ikonen des sexistischen männlichen Blicks auf die Frau gewertet. Für den Künstler indes waren sie persönliche Traumbilder des Weiblichen und zugleich Zeichen für die sexuelle Offenheit der Vereinigten Staaten in den 60er-Jahren.

23 • Louise Bourgeois, *Fillette (Sweeter Version)*, 1968/1999

Schon der Titel dieser gewaltigen phallischen Skulptur verweist auf eine paradoxe Verschmelzung zwischen Wort und Objekt: Was hat der sechzig Zentimeter grosse dunkelhäutige und aufgerockte Latexpenis mit einem kleinen Mädchen zu tun? Bourgeois folgt hier dem ständigen Impuls ihrer künstlerischen Arbeit, die sexuelle Polarität zu hinterfragen und zu einer Form zu finden, die

die Opposition maskulin/feminin auseinander hervorgehen lässt. So können die beiden grossen Kugeln seitlich der Penisplastik als Hoden, Brüste oder als der umfangende weibliche Schoss gedeutet werden. Die Macht des überdimensionalen Phallus untergrub die Künstlerin zudem bereits selbst, indem sie ihn 1982 zum Fototermin bei Robert Mapplethorpe mit ironischem Grinsen unter den Arm klemmte – eine Anspielung auf Freuds Gedanke, jede Frau strebe danach, ihren eigenen Penis zu gebären (Mapplethorpes Foto ist in der Ausstellung ebenfalls zu sehen).

24 • Robert Mapplethorpe, *Christopher Holly*, 1981

Ende der 70er-Jahre durchbrach Mapplethorpe die letzten Schranken der männlichen Aktfotografie, indem er auf ästhetisch höchstem Niveau Motive wiedergab, die bis dahin tabuisiert waren. In vielen seiner Fotografien brachte Mapplethorpe seine Homosexualität offen zum Ausdruck und erhob sie gar zu einem Grundthema seiner Kunst. Auch in *Christopher Holly* wird der homoerotische Blick des Fotografen auf den männlichen Körper deutlich, indem er sein Modell liegend mit erigiertem Glied posieren lässt. Als horizontalen Torso und mit einem perfekten Spiel aus Licht und Schatten inszeniert Mapplethorpe den Männerkörper in skulpturaler Schönheit, ohne dabei aber dessen sexuelle Dimension zu negieren. Mapplethorpes Aktbilder repräsentieren schwule Ideale und Fantasien, die, vor allem bei obszöneren Sujets, zwar verstörend wirken können, in ihrer künstlerischen Umsetzung aber stets ihre Würde zu bewahren verstehen.

25 • Bruce Nauman, *Masturbating Woman*, 1985

Bewegte Neonbilder sind bis heute ein beliebtes Requisit nächtlicher Werbeflächen. Wir denken „Times Square!“ und übersehen dabei unter Umständen, dass das, was hier auf raffinierte Weise in verschiedenen Phasen einer Bewegung ununterbrochen vor uns abläuft, an sich nichts Marktschreierisches darstellt, sondern ein höchst persönliches Motiv wiedergibt: eine masturbierende Frau. Hier wird also das Selbstbezogen-Intime ins Licht der Öffentlichkeit gerückt. Verschiedentlich hat der grosse amerikanische Künstler Bruce Nauman auf diese Weise kleine Episoden des kaum Sagbaren gleichzeitig als Bewegung und als leuchtende Erzählung in Form überführt. Was aber ist es, was wir hier sehen? Werbung? Gewiss nicht. Eine Skulptur? Oder gar eine Art skulpturales Kurzzeitkino der „Neon-Vague“?

26 • Jeff Koons, *Woman in Tub*, 1988

Die verführerischen und zugleich verstörenden Werke von Koons, einem der bedeutendsten und zugleich kontroversesten amerikanischen Künstler der Gegenwart, bestechen auf den ersten Blick durch ihre vermeintliche Leichtigkeit. Doch bei aller Vordergründigkeit in der Darstellung reflektieren sie auch die Bedingungen der (post-)modernen Kunst innerhalb ihrer Geschichte, dies nicht zuletzt dadurch, dass sie die Wahrnehmungssituation des Betrachters thematisieren. Zu Koons' bevorzugten Materialien gehört das Porzellan – für den Künstler die materielle Verkörperung von Luxus und Alltag, Tradition und Innovation schlechthin. Zu der hier ausgestellten Figur, deren Erotik zwischen Naivität und Gewalt schwankt, äusserte sich der Künstler mit folgender Bemerkung: „*Woman in Tub* geht auf eine Postkarte zurück. Sie war Teil des Banality-Diskurses und sollte die Interaktion zwischen Opfer und Täter illustrieren. Man sieht einen Schnorchel, und sie scheint unter Wasser angegriffen zu werden, denn sie versucht, ihre Brüste zu schützen. Der Betrachter wird jedoch den Wunsch verspüren, sich zu beteiligen und sie zu quälen.“

27 • Rebecca Horn, *Bett der Liebhaber*, 1990

Wir sehen ein leeres Metallbett, über dem wunderschöne blaue Schmetterlinge schweben, die auf einmal anfangen, ihre Flügel zu bewegen, und damit auf die traumartige Präsenz des Zaubers sogar in der Leere verweisen. Sie stehen in Bezug zur alten Serafina aus Rebecca Horns 1998 entstandenem Film *Buster's Bedroom* (siehe die Filmsequenz an der Wand). Serafina befindet sich in einem Irrenhaus, von Schmetterlingen umflattert, die

sie an ihre verstorbenen Liebhaber erinnern. In der eigentlichen Installation mit dem Bett wird diese Filmsequenz, die an konkrete Darsteller (Valentina Cortese und Donald Sutherland) gebunden ist, in einen anderen zeitlichen Moment überführt. Alles Zufällige, Vergängliche ist dort ausgeblendet. Die alte Frau ist verschwunden, und die Maschinerie beschwört in einem Ballet der Erinnerung allein die Seelen der verstorbenen Liebhaber herauf, die als Schmetterlinge das leere Bett umgaukeln.

28 • Lucian Freud, *Woman Holding her Thumb*, 1992

In Zeiten, in denen computerbearbeitete und perfekt retuschierte Bilder allgegenwärtig sind, entfalten Freuds Gemälde eine eindringliche Wirkung. Weniger über die Physiognomie des Gesichts als vielmehr über den entblößten Körper seiner Modelle zeichnet Freud Portraits, die ihre Authentizität aus der intensiven, schonungslosen Beobachtung beziehen und körperliche Exponiertheit und geistige Zurückgezogenheit zusammenführen. In der Tradition der alten Meister wie Rubens und Tizian, aber auch von Francis Bacon steht Freuds Behandlung des Inkarnats, das in vielen Nuancen zwischen Rosa, Gelb, Grau und sogar Blau changiert. Durch die nahezu erdrückende physische Präsenz der Figuren in all ihrer Unvollkommenheit wird aber auch die Lebendigkeit von Fleisch und Blut deutlich, die sich insbesondere auch in Momenten zwischen angenehmer Ermattung und völliger Erschöpfung zeigt. So wird in Freuds Gemälden dem Betrachter die Teilhabe an intimen Momenten gewährt.

29 • Pipilotti Rist, *Pickelporno (Pimple Porno)*, 1992

Dieses nun 14 Jahre alte Video zeigt Folgendes: eine kontrollierte Flut von Bildern, Farben, Effekten und Geräuschen, ein überschäumendes künstlerisches Hochtalent sowie – last but not least – ein Liebespaar. Wie auch andere bedeutende Arbeiten Rists behauptet das vorliegende Werk, Kunst könne fröhlich, bewegend, absolut unelitär, hochkomplex, radikal, bezaubernd, humorvoll und unwiderstehlich zugleich sein. Gilt dies noch heute – 5 Jahre nach „Nine Eleven“? Die Antwort ist ein klares Ja. Rists Meisterwerk hat jene nicht zuletzt auch für das Fernsehen inszenierte, verbrecherische Stunde Null einer neuen Ära unbeschadet überdauert. *Pickelporno* erscheint heute wie ein wunderbares Manifest für den Eros – und beweist nicht zuletzt, dass die Kunst noch immer eines der besten Sprachrohre für diesen Sonderzustand des Lebens darstellt.

30 • Marlene Dumas, *Snow Flake*, 1996

Dumas' Bilder bestechen durch ihre Einfachheit – ihre unmittelbare Wirkung –, mit der sie dem Betrachter Gesichter, Frauen-, Männer- und Kinderfiguren vorführen. Für *Snow Flake* ist die Künstlerin von einer fotografischen Vorlage ausgegangen, sie hat das ursprüngliche Motiv jedoch mit Wasser, Tusche und Ölkreide zu einer neuen, nuancierten Schwarzweiss-Komposition zerfliessen lassen. Der weich konturierte Körper wird zum sinnlichen Gegenüber des Betrachters. Dabei geht es ihr in erster Linie darum, der Schematisierung des weiblichen Körpers durch die Fotografie sowie dem „voyeuristischen“ Medienbild bewusst und gekonnt das künstlerische Bild entgegenzusetzen. Da die Farbe nicht ins Papier einzieht, wird dieses zur befühlbaren, hautähnlichen Oberfläche, geradezu „somatisiert“; die Dialektik des Sehens und Gesehenwerdens wird dadurch hinterfragt.

Texte: Raphaël Bouvier, Philippe Büttner, Daniel Kramer, Ulf Küster, Judith Rauser, Janine Schmutz

Redaktion: Raphaël Bouvier, Judith Rauser

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an fondation@beyeler.com

FONDATION BEYELER

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen, www.beyeler.com