

Blumenkinder des Bösen

Die Geburt des Terrors aus dem Geist der Utopie: Die Ausstellung „MAN SON 1969. Vom Schrecken der Situation“ in den Galerien der Stadt Esslingen



Zäsuren der Menschheit und der Menschlichkeit: Stefan Hunsteins Triptychon „'69“ stellt den Mörder-Guru Charles Manson in einen provokativ-epochalen Zusammenhang mit der Mondlandung. Foto: Städt. Galerien Esslingen

Von Martin Mezger

Esslingen - Alles hatte so schön angefangen. Fröhlich bumsende Hippie-Pärchen praktizierten in ihren Kommunen freie Liebe ohne verspießerte Sexualnormen und zwangsneurotische Besitzansprüche. Draußen auf den Straßen reckten moralisch hoch motivierte Demonstranten ihre Transparente gegen den unmoralischen Krieg in Vietnam, Studenten lüfteten den Muff von 1000 Jahren unter den Talaren, und auf einem Acker in der Nähe eines amerikanischen Kaffs namens Woodstock lauschten Hunderttausende von friedlich bekifften jungen Menschen harmloser Pop-Musik.

Irgendetwas ist dann gekippt, abgestürzt, umgeschlagen. Im Dezember 1969, wenige Monate nach Woodstock, endete das kalifornische Altamont Festival in Chaos und Gewalt. Vor der Bühne, auf der gerade die Rolling Stones auftraten, erstachen als Ordner eingesetzte Hell's Angels einen afroamerikanischen Zuhörer, der im Drogenrausch eine Waffe gezückt hatte. Bereits im August 1969 hatten die Morde der Manson Family in Los Angeles - einer durchgeknallten, überwiegend weiblichen Hippie-Kommune um Charles Manson, einen frustrierten Rock-Musiker, der sich selbst zu Jesus und Satan in einer Person ernannte - die Welt schockiert. Neben anderen an der Vorgeschichte völlig unbeteiligten Opfern wurde in den grauenhaften Blutorgien die hochschwangere Filmschauspielerin Sharon Tate, die Ehefrau Roman Polanskis, hingemetzelt.

Umschlag ins Gegenteil

Altamont und die Manson-Morde gelten als Ereignisse von größter symbolischer Tragweite: Die Blumenkinder hatten die Blumen des Bösen entdeckt, aus Flowerpower war Gewalt, aus einer friedlichen Alternativbewegung Terror geworden. Da fügt es sich ins bedrückende Zeitgeistbild, dass sich zeitgleich die RAF formierte. Der mehr oder weniger politische Protest gegen bürgerliche Lebensformen, gesellschaftliche Zwänge, das Establishment, den Kapitalismus oder den als imperialistische Aggression gedeuteten Vietnam-Krieg näherte sich atavistischen Formen einer Gewalt an, gegen welche man ursprünglich ausgezogen war. Satans-Hippies, die sich wie Manson Hakenkreuze in die Stirn ritzten, oder Polit-Gangster, die die Brutalität weit überboten, welche sie dem bürgerlichen Staat unterstellten, sind die Akteure der in ihr Gegenteil umschlagenden Utopien. Ihre Kinder fressen die Revolution: Anti-autoritäres Aufbegehren kippt um in autoritätsfixiertes und faschistoides Sektierertum, das sich in die Blutspur des 20. Jahrhunderts einschreibt. Sie begleitet die Kadenz lebensreformerischer Ideale in Totalitarismus, Terror und Gewalt. Es ist dies - frei nach Nietzsche: Alle bösen Dinge waren einmal gute - ein großes, ein epochales Thema.

Die mit einigen Änderungen von der Hamburger Kunsthalle übernommene Ausstellung „MAN SON 1969. Vom Schrecken der Situation“, die jetzt in der Esslinger Villa Merkel und im Bahnwärterhaus beginnt, maßt sich nicht den ganz großen Jahrhundert-Maßstab an, sondern fokussiert jene Umbrüche am Ende der 60er-Jahre und schlägt damit einen Bogen von Manson und der Subkultur zur RAF. Es handelt sich freilich um keine

zeitgeschichtliche Schau, sondern um eine Kunstaussstellung. Folglich werden nicht die Taten und Personen, nicht die Ereignisse und Situationen dokumentiert, sondern deren Reflexe in den Medien inklusive der Kunst. Was an der Schau provokativ und an ihrem Bildmaterial empörend sein mag, resultiert aus der vorausgegangenen Ikonisierung des Bösen. Davon kündigt schon das Titelwort MAN SON - Menschensohn -, das nicht den Mörder Manson verherrlicht, sondern der jesumäßig aussehenden Pop-Kultfigur des bärtigen Wirrkopfs geschuldet ist.

Hell's Angels und Mondlandung

Zieht man ein zivilisationskritisches Fazit der Exponate, müsste dieses der personalisierten, visualisierten und letztlich medialisierten Faszination des Bösen gelten, der Wiederkehr einer verdrängten sadistischen Aggressivität, die sich selbstdämonisierend oftmals ritualhafter oder religiöser Ausdrucksformen bedient. Joe Coleman porträtiert deshalb Manson als Göttin Kali, Stefan Hunstein stellt den Höllenengel der „Family“ in die Mitte eines Triptychons, links flankiert von einem Hell's Angels-Emblem als Altamount-Anspielung, rechts von einem Bild der Mondlandung: Die Zäsur der Menschheit und jene der Menschlichkeit rücken kraft ihrer zeitlichen in eine provokativ-epochale Nähe. Ähnlich geht Mario Asefs Video „Man's on Moon“ vor, das Bildern von Astronauten auf dem Erdtrabanten Mansons Stimme unterlegt.

Von Hunstein stammt auch die vierteilige Serie „Schön war's“ mit nachkolorierten Postkartenveduten der deutschen 50er- und 60er-Jahre. Sie spiegeln eine Welt zwischen Wirtschaftwunder-Idyll und Repression, bilden also jene Kontrastfolie, von der sich die Aufstände und Aufbrüche der späten 60er-Jahre abheben. In der Villa Merkel hängen deshalb signalhaft schwarze, bedrohliche Leerflächen zwischen den Bildern. Dass Idyll, Betulichkeit und Kitsch Keimzellen schierer Brutalität sein können, ist seit den Nazis geläufig. Etliche Arbeiten greifen den Zusammenhang auf: Till Gerhard porträtiert in einem Gemälde die Manson Family als aussteigerhafte „Wächter der Natur“, freilich mit einem durch Farbe ausgelöschten, Übles andeutenden Gesicht. Die bewusste Strategie der scheinbaren Verharmlosung birgt hier den wahren Schrecken, ähnlich wie Susanne Weirichs Videoarbeit „Angels in Chain“, die drei von Mansons Mordgesellinnen als properes „Engel-für-Charlie“-Gesangstrio von Schauspielerinnen doublen lässt - mit einem von Manson selbst geschriebenen Song auf den Lippen, welchen die Täterinnen im Gerichtssaal selbst angestimmt hatten.

Harmlos wie der Betriebsausflug einer Kreativ-Abteilung wirken auch die Fotos, die Astrid Proll, damals selbst RAF-Mitglied, von ihren Kumpanen 1969 in Paris schoss. Andreas Baader und Gudrun Ensslin waren in die französische Hauptstadt geflohen, um sich einer Haftstrafe zu entziehen.

Der Schein trügt

Dass der mediale Ikonen-Schein trügt, dürfte nicht zuletzt jenes Exponat zeigen, das im Vorfeld für einigen Medienrummel sorgte: die erstmals ausgestellten Totenmasken der RAF-Terroristen Baader, Ensslin und Jan-Carl Raspe, die von dem Bildhauer Gerhard Halbritter erstellt wurden. Die scheinbar friedlich entschlafenen Antlitze tilgen in der Expressivität des Todes die Grausamkeit der Täter, das Totenmasken-Genre der kulturellen Würdigung verselbständigt sich gegenüber der Realgeschichte. Dadurch werden die Täter keineswegs zu Opfern verklärt, vielmehr wird ein kritisches Betrachten provoziert, das jenem Leitmotiv der Ausstellung verpflichtet ist: der Verwandlung von Kriminalität in (Pop-)Kultur. Sie wird aufgezeigt und konterkariert etwa durch Gerhard Tills Disco-Wigwam, in dessen Innerem zwischen Spiegeln und Leuchtkugel der Gongschlag aus einem Beach-Boys-Song nach einer Vorlage von Manson sinister dröhnt. Achim Ritters „Tresen“ bildet einen Trashkultur-Altar, und Stephan Hubers „Love and Peace“ persifliert den Manson-Pop gar zum Kasperletheater - unter Marionetten-Mitwirkung von Andy Warhol und Adorno.

Was die Esslinger Schau auszeichnet, ist letztlich die kontextuelle und bisweilen labyrinthische, auch in Grenzbereiche des Themas ausufernde Vielschichtigkeit. Sie fordert die Offenheit mündiger Betrachter.

Die Eröffnung der bis 6. Juni dauernden Ausstellung findet morgen, 11 Uhr, in der Villa Merkel statt. Öffnungszeiten: dienstags von 11 bis 20 Uhr, mittwochs bis sonntags von 11 bis 18 Uhr. An Karfreitag ist geschlossen, an Ostermontag geöffnet.

Führungen beginnen dienstags um 18 Uhr und sonntags um 15 Uhr.

Der Katalog kostet neun Euro.

Artikel vom 27.03.2010 © Eßlinger Zeitung



Aktuelle Nachrichten aus der Region jeden Morgen im Briefkasten.
14 Tage kostenlos die Eßlinger Zeitung testen.