



2021/48 dschungel

<https://shop.jungle.world/artikel/2021/48/der-sci-fi-geisterbahn>

Die Ausstellung mit Arbeiten von HR Giger und Mire Lee in Berlin

In der Sci-Fi-Geisterbahn

Von **Hannah Zipfel**

Der Berliner Schinkel-Pavillon zeigt eine Doppelausstellung, in der die alptraumhaften Bildwelten von HR Giger auf die Schleimskulpturen der Gegenwartskünstlerin Mire Lee treffen.

Von der derzeitigen Konjunktur postapokalyptischer Ästhetik in der Kunstwelt konnte man sich erst kürzlich im Rahmen der diesjährigen Berliner Festspiele überzeugen, für die der muffige Messebau ICC unter dem beim jungen David Bowie entlehnten Titel »The Sun Machine Is Coming Down« in eine retrofuturistische Ausstellungsfläche verwandelt wurde, ein »Raumschiff«, das »unheimlich, verstörend und verführerisch zugleich« sein wollte. Eine solch eigentümliche Mischung aus doom und Rummelstimmung kennzeichnete auch die berghaintaugliche Schlange am 17. September vor dem Berliner Schinkel-Pavillon; ob die in Cyberpunk-Outfits gehüllten Ausstellungsbesucher von der Hoffnung auf abgefahrene Germanness angezogen wurden, die das ab diesem Abend ausgestellte Werk des Schweizer Hans Ruedi Giger verströmt, sei dahingestellt.

Wie kaum ein anderer hat sich Giger, der bis kurz vor seinem Tod im Jahr 2014 eine Art privaten Gruselthemenpark im heimischen Garten unterhielt, mit menschlichen Urängsten beschäftigt.

Dass dieser Ausstellungsbesuch spektakulär werden würde, versprach jedenfalls schon die Ankündigung auf der Online-Plattform Resident Advisor, die sonst eher heiße Tipps für Clubgänger gibt. Dementsprechend erlebnisorientiert präsentiert sich auch der Begleittext zur Ausstellung »HR Giger & Mire Lee«, der in vitalistischem Sprech das Obergeschoss des 1969 erbauten Schinkel-Pavillons zu einer »gebärmutterartigen, übergroßen Wabe« erklärt. Hier baumeln die von der neben Giger ausgestellten, 1988 in Südkorea geborenen Künstlerin Mire Lee eigens für die Ausstellung angefertigten »Carriers - Offsprings« von einer psychedelischen Deckenverkleidung. Mit Hilfe eines Pumpmechanismus befördern die aus Silikon und anderen Baustoffen angefertigten Tentakelwesen, die auf tiefverwurzelte, verdrängte Triebe verweisen sollen, schleimige Materie an Oberflächen, die denen von Gedärm ähneln. Die zitierte Neigung zur Vorarephalie, die Sehnsucht danach, ein Lebewesen zu verschlingen oder von ihm verschlungen zu werden, zielt hier etwa auf eine »präinatale Einheit«, einen Rückzug in den Uterus.

Die im Schinkel-Pavillon vollzogene Transformation des Ausstellungsraums in eine Sci-Fi-Geisterbahn hätte HR Giger sicherlich gefallen. Wie kaum ein anderer hat sich der Künstler, der bis kurz vor seinem Tod im Jahr 2014 eine Art privaten Gruselthemenpark im heimischen Garten unterhielt, mit menschlichen Urängsten beschäftigt. Freudianischer Horror der (eigenen) Geburt lässt sich in Gigers Frühwerk (mit ebenfalls pränatalem Anklang) auf politische Diskurse der Zeit beziehen: In der Tuschezeichnung »Birthmachine« von 1967 warten kindliche Gestalten mit Schutzbrille auf der Nase und Maschinenpistole in der Hand auf ihren Abschuss aus dem Lauf eines Revolvers; die mutierten, in eine karge Landschaft eingefassten »Atomkinder« aus demselben Jahr dokumentieren eine paradoxe – und derzeit wieder angesagte – Mischung aus Vitalismus und Verfallsästhetik. Schläuche und andere Prothesen schmiegen sich hier in geradezu intimer Weise an ausgezehnte, transhumane Körper. Und überhaupt besitzen Gigers Figuren trotz ihrer creepiness eine merkwürdige Attraktivität, die, ähnlich wie Lees »Carriers«, ineinander übergehende Affekte von Ekel über Faszination bis hin zu Mitleid hervorrufen.

Gemischte Gefühle bestimmten lange Zeit auch die Rezeption Gigers. Vom etablierten Kunstbetrieb weitestgehend geschmäht, avancierte der im schweizerischen Städtchen Chur geborene Giger in den siebziger Jahren zunächst zu einer Größe im künstlerischen Underground. Die Ausstellung versteht sich klar als Hommage an den Künstler, der hier als später – und vor allem düsterer – Surrealist eingeordnet wird. Einem breiten Publikum dürfte der gelernte Industriedesigner und Innenarchitekt vor allem als Schöpfer des Monsters aus Ridley Scotts filmischem Horrorepos »Alien« (1979) und als Gestalter diverser Filmsets bekannt sein – auch einige der von ihm entworfenen Albumcover sind aus der Popgeschichte kaum wegzudenken.

Die Ausstellung zeigt eine Sitzgruppe mit Tisch aus nachgebildeten Kunstharz-Gebeinen, die für Alejandro Jodorowskys unvollendete Verfilmung von Frank Herberts Science-Fiction-Roman »Dune« entwickelt wurde. Das »Harkonnen Environment«, das sicher auch Fans des derzeit im Kino laufenden Neuverfilmung von »Dune« in den Ausstellungsraum lockt, gehört eigentlich zur Inneneinrichtung einer »Gigerbar«, von der es zwei gibt und in der unter Exoskelettgewölben das immersive Grusel- und Kunsterlebnis mit einem gezapften Bierchen abgerundet werden kann. Der Gebrauchswert der Möbel, die Giger mit dem Plastiker Conny de Fries und einem befreundeten Zahntechniker anfertigte, bleibt auch in der Ausstellung erhalten, wenn hier (unauffällig) für ein Foto Platz genommen wird. In Kombination mit Lees Arbeit »Endless House: Large Egg« von 2021 – einem aufgeknackten Ei aus Beton mit gallertartigem Innenleben, das auf Gigers Tisch liegt – sieht das Ganze aus wie eine Art letztes Abendmahl im Weltall.

Während das Arrangement hier auf recht plakative Art in Erinnerung ruft, dass die christlicher Eucharistie irgendwie ja auch »Sex, Gewalt, Geburt, Tod« (so der Untertitel der Ausstellung) beinhaltet, wirft besonders die »roh-erotische Liebesgeschichte« zwischen Lees Arbeit »Endless House« und Gigers »Necronom (Alien)« im Erdgeschoss Fragen auf. Der oktagonale, in weißes Neonlicht getauchte Raum erinnert an den Bauch eines Raumschiffs und ist ganz der Entstehungsgeschichte des Alien aus dem gleichnamigen Film gewidmet. Neben Einsichten in (schlechte) Produktionsbedingungen sind hier auch Vorarbeiten für das mittlerweile ikonisch gewordene Design ausgestellt, wie das Airbrushgemälde »Necronom IV«, das Ridley Scotts Interesse an Giger geweckt hatte. Die aus der Automobilindustrie stammende Maltechnik überführte Giger erfolgreich in Kunst und Popkultur. Passenderweise beheimatete die Alptraumlandschaft von »Necronom IV« eine alienhafte Kreatur, deren metallisch glänzender Phallus anorganischen Körperauswüchsen auf dem Rücken des Wesens, wie Kühlergrill und

Auspuff, gleicht.



Dämonische Liebesgeschichte. Links »Necronom (Alien)«, rechts »Endless House«

Bild:

Frank Sperling

Das Herzstück der Ausstellung bildet hier die mehrere Meter lange Fiberglasskulptur »Necronom (Alien)«, die in raubkatzenhafter Angriffspose auf Lees »Endless House«, einem plattformartigen

Sockel, lauert. Die wabenhaften Steinplatten der Sockelinstallation repräsentieren nicht nur das architektonische Gedankenspiel eines sich endlos ausdehnenden, biomorphen Raums, sondern bilden auch eine »Metapher der Angst vor dem Eingeschlossensein in einem Körper, der endlos missbraucht wird«. Um Missbrauch geht es auch in Lees angrenzender Videoinstallation »Faces« (2015), die in Auseinandersetzung mit dem Genre des grope porn (Videoaufnahmen von sexualisierter Gewalt an Frauen im öffentlichen Raum) Nahaufnahmen von Frauengesichtern kurz vor einem Übergriff in der U-Bahn zeigt. Beim Betrachten stellt sich hier ein geradezu körperliches Unbehagen. Daneben durchbricht die parallel zum »Necronom« angeordnete, mechanische Schleimskulptur »Amorph« die harten Strukturen von »Endless House«. Die Rolle von Gigers Monster bleibt hingegen unklar: Ist das Alien aus dem amorphen Kokon geschlüpft, um den missbrauchten Körper zu befreien? Oder entpuppt es sich etwa selbst als (misogyner) predator?

Lees Arbeiten, die grundsätzlich auch unabhängig von Giger gut funktionieren, können hier auch als kritische Bezugnahme auf ihren Ausstellungspartner interpretiert werden. Popkulturelle Bekanntheit erlangte Giger schließlich auch als Fabrikant abgründiger Frauenporträts, die hierzulande als Posterabzüge im EMP-Katalog für Heavy-Metal-Monturen vertrieben werden. Eine fast nicht lebensfähige Weiblichkeit, die (so Giger im Künstlerbuch »Necronomicon«) zwar würdevoll, aber auch »wie in einem Sexheft« repräsentiert sein sollte, brachte dem Künstler, der auch (männer)verschlingende Vulven in Form eines Müllschluckers und grausige Mikrofonständer in Form von Frauentorsos für die Band Korn entwarf, zeitlebens den Vorwurf des erotischen Düsterkitsches und der Misogynie ein.

Dass Giger nicht in die Trash-, sondern in die Theorieecke gehört, macht die Ausstellung durch Illustrationen für einen von Matthes und Seitz herausgegebenen Band mit Schriften von de Sade mehr als deutlich. Der drastische Porno für Literaturwissenschaftler findet in der Ausstellung (sicher auch aus Jugendschutzgründen) Platz in einem – in Rot gehaltenen – Mini-Darkroom. Um zu zeigen, dass Giger kein Macho-Künstler sei, hätte es den Verweis auf die Hochkultur allerdings nicht unbedingt gebraucht, denn mit weiblicher Mundpartie und körperlichen Eigenschaften eines Pumas verströmt auch der »Necronom« – beziehungsweise das hier ausgestellte Redesign für David Finchers Film »Alien 3« (1992) – ein bedrohliches Sexappeal fernab von klassischen Geschlechterstereotypen.

Falls einen die Ausstellung doch nicht von Gigers zumindest ambivalenter Haltung in Geschlechterfragen überzeugt haben sollte, kann man sich natürlich immer noch dem ästhetischen Urteil Jello Biafras anschließen (der als Heino-Besessener auch als ziemlich edgy einzustufen ist): »best stuff since Bosch«.

Die Ausstellung »HR Giger & Mire Lee« ist noch bis zum 2. Januar im Schinkel-Pavillon in Berlin zu sehen.