

MA 2017
EIN KUNSTWERK
Nr. 19

DER SCHREI

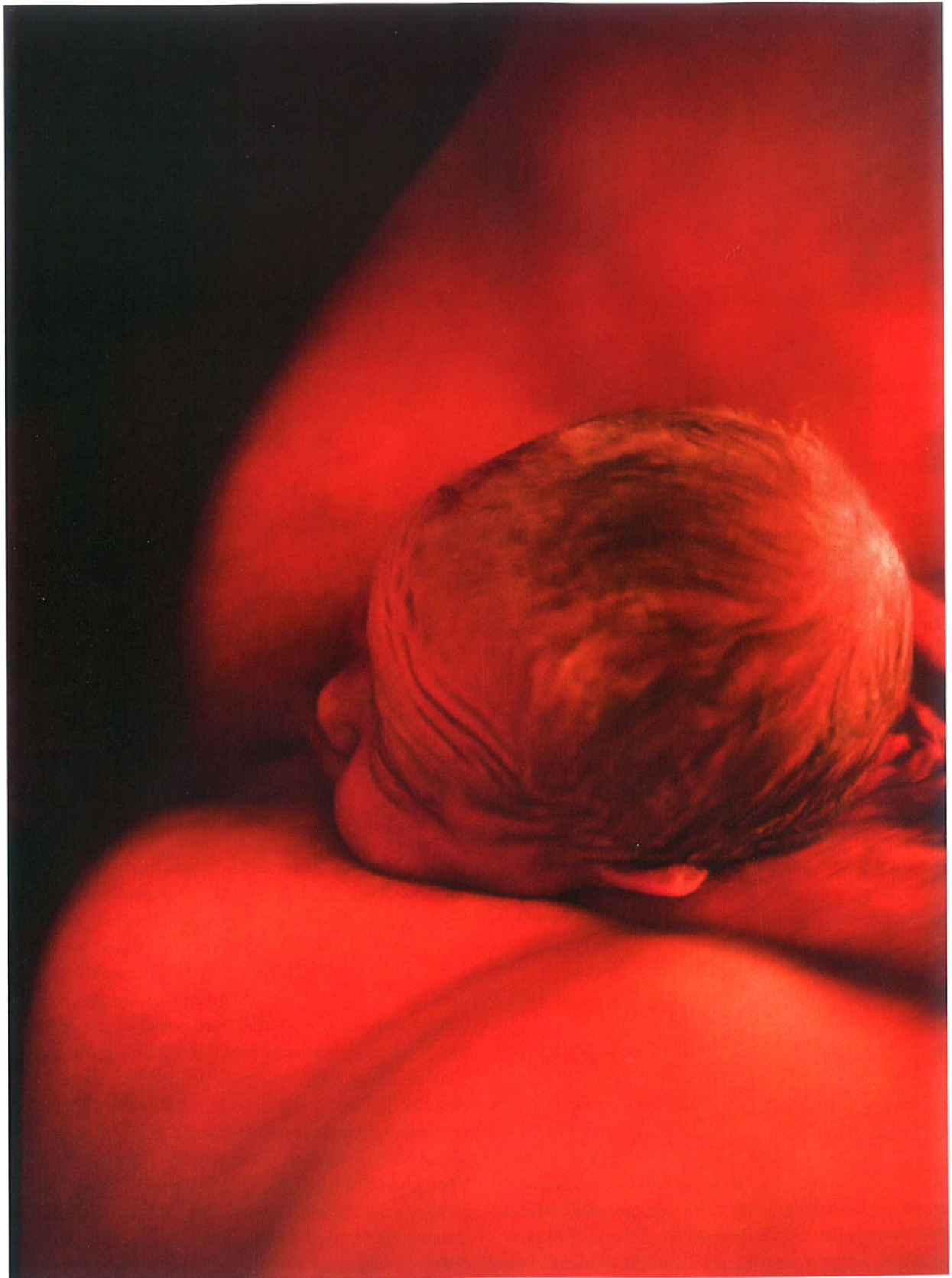
Die Fotografin HEJI SHIN hat Frauen bei der Geburt begleitet. Ihre Serie *Baby*, Anfang des Jahres erstmals in ihrer New Yorker Galerie Real Fine Arts präsentiert, ist für die einen Sensationalismus und Provokation. Für andere ein höchst sensibler Blick auf den Moment der Menschwerdung. Heji Shins Arbeiten werfen Fragen auf: Muss das sein? Was ist das Wahre? Und warum haben wir so etwas noch nicht gesehen? Erste Antworten von *Siri Hustvedt*, *Sabine Heiser*, *Hans-Joachim Müller*, *Alexander Kluge*, *Claudia Wiesemann* und *Mirna Funk*

SIRI HUSTVEDT
SCHRIFTSTELLERIN

Jeder von uns

In der westlichen Kunst finden sich fast keine Abbildungen der menschlichen Geburt. Warum? Ist es die Angst vor unserer Herkunft aus dem Innern eines anderen menschlichen Wesens? Oder unser Zögern, die gewaltige Schaffenskraft des Mütterlichen zu bezeugen? Warum war all das so lange unterdrückt? Liegt es daran, dass die Geburt ausschließlich das Geschäft von Frauen und Hebammen war, bis das Gebären im 20. Jahrhundert zum medizinischen Vorgang wurde? Malerei und Bildhauerei gehörten fast ausschließlich den Männern. Die Madonna mit Kind ist unablässig dargestellt worden, nie aber wurde Maria als Gebärende gezeigt, im Bann der Wehen. Leonardo da Vincis wunderschöne Zeichnung eines Fötus mit Nabelschnur und Plazenta aus einem seiner Studienhefte ist zwar seiner Zeit weit voraus, aber auch anatomisch ungenau. Sein seltsam geometrischer Uterus hat nichts gemein mit der echten Fleischlichkeit des Mutterleibes oder dem Akt der Geburt. Die Zeichnung, so scheint es, war das Ergebnis einer einzigen Sektion der Leiche einer Schwangeren. Zahllose Männer und Frauen sterben edle und gewöhnliche Tode auf unseren Leinwänden, aber es gibt keine Szenen von gebärenden Frauen.

Bilder sexueller Akte, selbst der verbotensten, sind viel häufiger anzutreffen. Eine seltene Ausnahme wurde 2011 bei der Poggio-Colla-Ausgrabung nahe Florenz gefunden: Zwei Frauen während der Geburt sind dort auf einem etruskischen Gefäß abgebildet, das auf 600 v. Chr. datiert wird. Obwohl Kameras in Krankenhäusern und Kreißsälen längst nichts Ungewöhnliches mehr sind, haben Heji Shins elegante, lebhaft gefärbte Bilder eines winzigen Kinderkopfes, wie er aus der Vagina der Mutter zum Vorschein kommt, eine Qualität, die kein Homevideo oder iPhone-Schnappschuss je haben wird. Jede Geburt ist anders. Ich selbst habe ein Kind geboren, und für mich war dies eine dramatische, blutige, beglückende Erfahrung, besonders nahe dem Ende, als die Wehen in einem großen Stoß mündeten und die Person, die versteckt war, ins Offene gedrängt wurde. Heji Shins Bilder fangen das Ergebnis dieses mütterlichen Kraftaktes und die Befreiung des Kopfes aus der Perspektive der Beistehenden ein, nicht der Mutter – und drängen uns damit zu der Frage, was es überhaupt heißt, geboren zu werden. Und weil Fotografie statisch ist, erlauben uns die Bilder, das so normale wie vollkommen außerge-



Baby II
2017, Tintenstrahldruck, 74×50 cm



Baby I
2017, Tintenstrahldruck, 74 x 50 cm

wöhnliche Phänomen der Geburt zu betrachten. Ich empfinde den winzigen gequetschten Kopf des kleinen Neugeborenen in den Fotos, den Ausdruck von Qual auf dessen Gesicht, ergreifend bis zum Äußersten. Der Grund dafür scheint mir ganz einfach: Er oder sie – wir wissen es nicht – ist jeder von uns.

SABINE HEISER
KUNSTHISTORIKERIN

Menschwerdung

Kaum ein Bildmotiv ist fester in der Kunstgeschichte verankert als die Geburt. Allerdings handelt es sich fast immer um die Menschwerdung des göttlichen Kindes, das seit der Antike in Geburtsbildern dargestellt und verhandelt wird. So entspringt Athene vollständig gerüstet und geschnürt dem Haupt ihres Vaters Zeus, nachdem Hephaistos eher rustikale Hebammendienste mit seiner Axt geleistet hat. Der Gebärende sitzt mit allen Zeichen der Würde versehen auf einem Thron; von Blut, Schweiß und Schmerz

ist bei dieser Kopfgeburt keine Spur zu sehen. Gewalttätiger erscheint die Geburt der Aphrodite aus dem Schaum des abgeschnittenen väterlichen Gliedes. Anders die frühchristliche Geburt des Kindes, die bekleidete Gottesmutter liegt noch ausgestreckt, das Kind gewickelt neben ihr. Vertrauter ist uns das in Windeln gewickelte, in der Krippe liegende Kind, begrüßt von Joseph und den Hirten, Ochs und Esel. Nichts, aber auch gar nichts verbindet diese Bilder mit den Fotografien von Heji Shin. Ja, noch nicht einmal die Klassifizierung ihrer Fotos unter der Bezeichnung „Geburt“ stellt eine Brücke dar. Heji Shin zeigt den Prozess des Gebärens, den zeitlich noch nicht abgeschlossenen Vorgang. Der erste Schrei des Kindes ist auf einigen Bildern noch nicht ausgestoßen. Alle leben noch in einer Halbwelt, die einerseits dem Geburtskanal, dem Mutterleib, und andererseits dem Draußen, der Welt, angehört. Zeugen wie bei der Geburt Athenes oder des Christkinds fehlen ebenfalls, nur das Objektiv der Kamera dokumentiert den Vorgang. Die Kamera und hinter ihr die Fotografin werden zu Schwellenwächtern des Unbeschreiblichen, sie fixieren die ästhetische Sperre, die diesen angehaltenen Moment auszeichnet.

Nichts läge ferner als ein Vergleich mit den ungezählten Videoaufnahmen ergriffener Väter, die seit den Achtzigerjahren die Ankunft ihres Kindes zu „dokumentieren“ die Absicht hatten. Es sind die Bilder der Terroristen der Intimität. Der Kardinalunterschied zu solcherlei Privataufnahmen ist die Perspektive: Heji Shin nimmt eine privilegierte Blickposition ein, wie sie sonst nur Gynäkologen und Hebammen vorbehalten bleibt und die offenbar mit einem Tabu belegt ist. Die Begleitung bleibt für gewöhnlich zu Häupten der Mutter, die ja selbst auch diesen Blick nicht kennt. Hier kommt als einzig angemessener Bildvergleich ein Meisterwerk des 19. Jahrhunderts infrage: Gustave Courbets Skandalbild *L'Origine du monde*, der unverstellte Blick in die weibliche Scham als bildfüllendes Motiv, 1866 für den osmanischen Diplomaten Khalil Bey in Paris geschaffen. Die Darstellung dieses Genitals von Courbet wie der aus der Mutter sich stülpenden Babys von Heji Shin zeichnet die Radikalität des Close-up aus. Die Ausblendung all dessen, was Peripherie ausmachen, den zielgerichteten Blick ablenken oder ihn umherstreifen lassen könnte. Bei Courbet wie Shin gibt es kein Entrinnen des Sehens, der Blick ist das Messer der Erkenntnis. Deshalb ist „Geburt“ bestenfalls ein Euphemismus für das, was bei Shin gezeigt wird: Es ist der fokussierte Blick, wie ihn allenfalls Perseus trickreich abwenden konnte, als er mit seinem Schild das Haupt der Gorgo Medusa spiegelte, um der Versteinierung angesichts ihrer monströsen Schönheit zu entgehen.

Monströs und von erhabener Schönheit sind auch die Fotos von Heji Shin. Sie nennt sie *Baby*, versehen mit einer römischen Ordnungsziffer. Damit gibt sie uns eine Lektüreeinweisung: Es sind Porträts, Bildnisse der Neugeborenen im frühestmöglichen Moment und Zustand, noch namenlos. Es sind die Porträts der deformierten Köpfe, verschobene Physiognomien, wie wir sie in der Malerei möglicherweise von den Schreienden Francis Bacons kennen. Offenbar hat Heji Shin Ähnliches erkannt – das Wesen des Menschen, das sich im Eigentlichen, in seinem Abbild, niederschlägt, offenbart sich in der Verschiebung und Verformung der Züge. Auf Neugeborene angewendet hat dieses Prinzip der Porträts Otto Dix. In Zeichnungen hielt er die Geburt seines Sohnes Ursus fest, der in den Händen eines Arztes liegt. Der Blick streift über den nackten Bauch der Gebärenden und zeigt den Blick auf die gespreizten Schenkel. Näher an den Arbeiten von Heji Shin steht ein Holzschnitt von Dix aus dem Jahr 1919, der in starkem Schwarz-Weiß-Kontrast den Blick in die geöffneten Schenkel zeigt, aus deren Pforte das Kind hervordrängt. In der linken oberen Bildecke ist das Antlitz eines Betrachters angeschnitten zu sehen. Das expressionistische Blatt hat eine offensichtliche Nähe zu Dix' Kriegszeichnungen, in denen er Krater und Spuren von Explosionen festhält. Nichts anderes ist die Geburt – und genau diese grundstürzende Erschütterung zeigt Heji Shin in ihrer *Baby*-Serie. Den Menschen in seiner Bestimmtheit zum Tode.

Diese Haltung ist das Verstörende an den Bildern. Alle ikonografischen Erwartungen und Konventionen, die mit dem Narrativ „Geburt“ oder „Säugling“ im kollektiven Bildhorizont verbunden sind, werden torpediert und verdichten sich im Moment der Entstülpung aus dem Mutterleib. Heji Shins Bilder sind gnadenlos. Der Mensch als deformiertes Mängelwesen, von Anfang an

HANS-JOACHIM MÜLLER
KUNSTKRITIKER

Muss das sein?

Ist man prüde, wenn man diese Bilder von den blutigen Tatsachen des Lebensbeginns nicht mag? Ist es ungerecht, wenn man Heji Shins malerisch aufbereiteter Coolness dieselben Bedenken wünscht, die einen beim Foto des toten Flüchtlingskinds am Strand umtrieben? Wir abgehärteten Augenmenschen lieben das Theater der Grausamkeit, sind süchtig nach dem, was schwer erträglich erscheint. Seit Menschengedenken sind Menschen Zeugen des Kampfes und Krampfes, der werdendes Leben heißt. Sie haben ihre unvergesslichen Bilder im Kopf. Sie bewahren sie auf wie etwas kostbar Eigenes, Unteilbares. Es sind diese Augenblicke, von denen nur die Beteiligten wissen, die Urszene, bevor das zerdrückte Wesen Gestalt annimmt und mit dem ersten Schrei ins soziale und mithin ins öffentliche Leben tritt. Wer dabei war, erzählt noch jahrelang davon. Erzählen ist eine Weise des Verarbeitens, des Veränderns, des Beruhigens, bei dem sich die schmerzhafte Erfahrung in unlösbares Glück auflöst. Im Gegensatz zum Bild, das festhält und nicht loslassen will.

Es hat vielleicht doch seine Gründe, dass es Sensationen gibt, die lange widerständig blieben gegen ihre Verfestigung im Bild. Und vielleicht sollte man daran erinnern, dass die provokative Indezenz der Darstellung aus jener aufklärerischen Emphase stammt, die alles ans Licht zerren, zur Sprache und zum Bild bringen muss. Nichts soll mehr im Unveräußerlichen, im abgeschirmten Licht des Nichtöffentlichen bleiben. Und so ist das Aufdecken, Bloßstellen, der rigide Zoom nicht nur dem unstillbaren Voyeurismus geschuldet. Er hat auch seine ideologiegeschichtliche Grundierung und folgt spurtreu der kapitalistischen Moral. Es darf einen ein wenig traurig machen, dass es nichts mehr geben kann, was nicht gleich den Verwertungsmechanismen der visuellen Kultur überlassen wird. Nicht einmal der Gewaltakt, der das rätselhafte Wunder des Lebens begleitet.

ALEXANDER KLUGE
FILMEMACHER UND AUTOR

Was ist schön?

Mein Vater war Arzt und Geburtshelfer. Mir ist die Geburt von Kindern daher etwas Vertrautes. Man muss sich vorstellen, durch welchen engen Gang der Kopf des Kindes muss. Vielleicht wären wir noch größere Hirntiere geworden, wenn es möglich gewesen wäre, mit größeren Köpfen durch das weibliche Becken zu gelangen. Der Digitalisierung der 4.0-Welt entzieht sich dieses intime Innere vollkommen. Wenn ich das Gegenteil von Silicon Valley suchen würde, würde ich eine Geburt darstellen. Es ist unglaublich, was an Zähigkeit, Robustheit, Lebendigkeit, Konkretheit damit verbunden ist. Dass das nicht „schön“ aussieht, nicht als Bild der Werbung dient, zeigt nur, dass wir Schönheit falsch interpretieren. Was ist überhaupt

das Schöne? Die Idee der Griechen war, dass das Wahre schön aussehen muss, eine interessante Vorstellung, zugleich aber kennen wir eine ganz andere Perspektive aus der Geschichte. Die Jünger von Sokrates, der zweifellos für das Wahre steht, setzten ihm ein Denkmal, nachdem er in Athen hingerichtet worden war, und stellten ihn als Satyr Marsyas dar, ein großer Musiker, der mit Apoll in den Wettbewerb trat. Dieser wurde hingerichtet, indem ihm die Haut abgezogen wurde. Das der Leidensgestalt nachgebaute „hässliche Gesicht“ des Sokrates mit knubbeliger Nase und aufgeworfenen Satyr lips war ein bewusster Verstoß gegen das Idol des „Schönguten“, der Schönwettergesichter (des *kalos kagathos*).

Mit diesen Gedanken im Hinterkopf sind die Fotos von Heji Shin feierlich. Man muss erst mal den Mut haben, diese Bilder zu rahmen! Die Künstlerin hat ein Stück Realität geborgen und eingefasst, das unter dem Tabu verborgen war. Heji Shin ist eine Finderin. Würden Georg Baselitz oder Thomas Demand eine Geburt darstellen, würden sie vielleicht eher den Atem versinnbildlichen, sie würden nicht das Kind und die Frau zeigen. Die Indirektheit ist eine Strategie der Kunst. Eine unter vielen möglichen. In den Medien und in der Werbung sind wir einem Zwangsrealismus ausgesetzt. Damit hat Heji Shin nichts gemein. Die Warenwelt hat unsere Augen verwirrt, Heji Shin öffnet sie wieder. Als ganz kleiner Junge hat man versucht mir einzureden, die Kinder kämen aus dem Bauchnabel. Die Legende hat nicht lange gehalten.

CLAUDIA WIESEMANN
STELLV. VORSITZENDE DES DEUTSCHEN ETHIKRATES

Das ist das Wahre

Das Unbehagen, das viele verspüren, wenn sie auf diese Bilder von Geburten schauen, mag einer falschen Sentimentalität geschuldet sein, die den Beginn des Menschseins und die Kindheit danach unbedingt ästhetisieren möchte. Heji Shin zeigt uns, welch existenzielle Erfahrung in der Stunde Null des Lebens durchkämpft wird. Denken wir zum Vergleich an die berühmten Aufnahmen von Föten des Fotografen Lennart Nilsson: kleine Kinderleiber, schwebend in warmem Licht. Es sind ikonische Fotos. Sie stehen für den zarten Anfang des Lebens. Nur wenige wissen, dass es Aufnahmen von abgetriebenen Föten sind. Das sind hochgradig inszenierte, ja geheuchelte Bilder.

Heji Shins *Baby*-Bilder aber stoßen uns auf die Wirklichkeit. Die Diskussion, die sie auslösen, ist notwendig. Wir fragen uns natürlich: Tritt man den Neugeborenen auf den Bildern zu nahe? Macht man sie zum Objekt? Blicken wir in die Gesichter der Kinder, stellen wir fest, dass wir kaum physiognomische Züge finden, die diese Wesen als die Individuen ausweisen, die sie einmal sein werden. Sie werden nicht verraten. Ich bin überzeugt davon, dass eine wissenschaftliche, ja ethische Pflicht besteht, die Dinge zu zeigen, wie sie sind. Heji Shins Bilder versuchen sich mit künstlerischen Mitteln an der Wahrheit, sie sind eine Begegnung mit dem Leben an sich.

MIRNA FUNK
SCHRIFTSTELLERIN

Die erste Schlacht

Als ich die Fotos zum ersten Mal sah, packte mich der Neid. Genau das hatte ich auch gewollt, dieses Wunder Leben, diese erste Schlacht. Blutig, roh, ungeschönt, voller Fäkalien und Flüssigkeiten, die man irgendwann nicht mehr zuordnen kann. Diesen gemeinsamen Kampf. Mutter und Kind. Seite an Seite. Und irgendwo noch Gott oder Energie oder wie auch immer man diese Kraft nennt, die man ohne Zweifel während des gesamten Vorgangs spüren kann. Es ist anders gekommen. Kaiserschnitt. Geburt ist nicht ästhetisch. Deswegen können und sollen Bilder einer Geburt auch nicht ästhetisch sein. Wir aber verziehen das Gesicht oder fragen: Muss das sein? Das Weibliche ist immer rund und sauber und warm und liebevoll und fließend in der Vorstellung der anderen. Besonders natürlich in der Vorstellung der Männer. Frauen wissen schließlich, dass sie das alles sind – aber eben auch das Gegenteil davon. Die Fotos der deutsch-koreanischen Künstlerin zeigen keine Umgebung, nicht die Mütter, nicht die Schwestern, Hebammen oder Ärzte. Sie sind Porträts. Das erste Bildnis des Neugeborenen. Und es ist nicht schön im klassischen Sinne.

Die Babys sind verschmiert mit ebenjenen Flüssigkeiten, die nicht mehr zuzuordnen sind. Sie sind blau angelaufen, haben gequälte Gesichter und verformte Köpfe. So sieht man aus nach dem ersten Kampf, der ersten Schlacht. Von der Vorstellung des Pampers-Babys müssen wir uns verabschieden so wie von der Vorstellung der lustvollen Vagina. Das Genital der Frauen ist auf den Bildern völlig entsexualisiert. Während das sexualisierte Genital schon lange kein Tabu mehr ist, sind es das Leben Schenkende und das Menstruierende nach wie vor. Deswegen findet man sie auch so selten in der Kunstgeschichte, dafür mehr und mehr in der Body-Positivity-Bewegung, wo Frauen ihre blutverschmierten Slips auf Instagram posten, um für einen liebevolleren Umgang mit ihrem Körper zu werben. Blut und Frauen, das passt nicht. Blut und Männer, das schon. Hunderte großer Gemälde gibt es, auf denen Männer zu sehen sind, wie sie schreiend in eine Schlacht rennen.

Der Tod ist ästhetisch in seiner animalischen Rohheit. Das Leben aber muss irgendwie anders dargestellt werden. Es muss immer aussehen wie ein Weichzeichnerbild aus den Neunzigern. Warum? Weil wir Gut und Böse brauchen? Weil wir Mann und Frau brauchen, hart und weich? Weil uns diese Gegensatzpaare helfen, das Leben auszuhalten? Heji Shin entwirft den Moment tiefer Schönheit und brutaler Hässlichkeit als Kontrast, ohne erkennbaren Widerspruch. Es ist an der Zeit, dass wir mehr und mehr in der Lage sind, diesen Gegensatz als Wahrheit und nicht als Widerspruch zu sehen. Das blau angelaufene Gesicht zeigt den Lebenswillen; der verformte Kopf den Kampf; das schmerzverzerrte Gesicht den ersten Atemzug. So sehen wir aus, wenn wir auf die Welt kommen. Was ist daran eigentlich so schwer zu verstehen?

EINE PUBLIKATION MIT DEN *BABY*-BILDERN VON HEJI SHIN ERSCHEINT IM HERBST 2017 BEI DERRY OFFENBACH



Baby V
2017, Tintenstrahldruck, 74×50 cm