

Sie monströs zu nennen, ist eine Untertreibung

Die britische Künstlerin Monster Chetwynd sorgt im Kunsthaus Zürich für ein ganz neues Besucher-Erlebnis

PHILIPP MEIER

Sie ist der Fellini der Kunst und hat als Performerin den Humor von Monty Python. Und weil die seit je von den verrücktesten Einfällen und absurdesten Bildfindungen getriebene Britin schon als junge Frau in Night-Clubs wilde Performances aufführte, erhielt sie von ihren Freunden den liebevoll gemeinten Spitznamen «Monster». Sie selber schätzt sich so ein: «Ich bin sehr hartnäckig, ich arbeite immer, ich produziere immer, ich bin unaufhaltsam einfallreich und sehr verspielt, und ich lache eigentlich die ganze Zeit, also bin ich in gewisser Weise ziemlich monströs.» Ihre jetzige Ausstellung im Kunsthaus Zürich monströs zu nennen, wäre allerdings fast schon eine Untertreibung.

Die 1973 in London als Alalia Chetwynd geborene Künstlerin, die als Monster Chetwynd international Furor macht, ist eine kreative Hydra mit unzähligen Gesichtern. 2012 wurde sie als erste Performancekünstlerin überhaupt für den Turner Prize nominiert. In Erscheinung tritt sie gerne auch unter den Pseudonymen Spartacus oder Marvin Gaye. Und jetzt hat sie im Chipperfield-Erweiterungsbau zwei Räume in einen bunt-schillernden, phantasmatisch-grotesken Kunstkosmos verwandelt. Wobei man ein Schwellenritual absolviert, um in die Ausstellung einzutreten: nämlich durch ein riesiges Monstermaul.

Abenteurpark mit Ungeheuern

Chetwynd ist kosmopolitisch aufgewachsen und lebt seit einiger Zeit in Zürich, der Stadt der Dadaisten. Das passt. Höchste Zeit also, sie hier am Kunsthaus, dem Museum mit der weltweit bedeutendsten Dada-Sammlung, breiter bekannt zu machen. Eine Unbekannte ist sie in der Limmatstadt allerdings längst nicht mehr. Bereits 2007 richtete ihr der Schweizer Kurator Raphael Gygax im Migros-Museum eine üppig garnierte Einzelausstellung aus. Er war es auch, der Monster Chetwynd 2019 an die Zürcher Hochschule der Künste holte, wo sie heute unterrichtet.

Die Dadaisten waren gleichsam die Vorläufer des Surrealismus und der Pop-Art. Und der Geist dieser Kunstrichtungen lebt in Monster Chetwynd



Monster Chetwynd: «Lantern Fly (Pastoral)», 2021, Inkjet-Print.

HANS-RUDOLF STAIGER

fort. Sie ist weder eine verspätete Dadaistin noch eine Neo-Surrealistin, aber versteht es bestens, Humor und Nonsens mit smarter Reflexion über Kunst zu verbinden.

Ihr Werk ist handgemacht, hat Bricolage-Charakter – eine riesige Bastelei aus Pappmaché. Und so ist das Format ihrer Ausstellung im Kunsthaus auch

ein Experiment, das ein ganz neues Besucher-Erlebnis schafft. Zusammen mit dem Kurator Raphael Gygax hat Chetwynd nun einen geradezu barocken Abenteurpark eingerichtet mit zahlreichen, in ihrer Gestalt monströs anmutenden Pavillons, die selber als eigene Kunstkabinette und Wunderkammern funktionieren.

Die Grotten, Schlünde und Höhlen erinnern an einen manieristischen Sacro Bosco, ähnlich dem Bomarzo-Garten im italienischen Viterbo nördlich von Rom. In den einzelnen Pavillons begegnet man den vielen Aspekten von Chetwynds künstlerischer Praxis aus rund 25 Jahren.

Da wird auf die unterschiedlichsten kulturellen Quellen verwiesen: Die Referenzen reichen vom französischen Maler François Boucher und dem mittelalterlichen Maler altniederländischer Schule Hans Memling über die japanische «Porno»-Kunst des Shunga bis hin zu den historischen Tarotkarten aus der Sammlung des Metropolitan Museums in New York oder eben dem halluzinierenden Werk des grossen italienischen Cineasten Federico Fellini.

Bei Monster Chetwynd geht es nie nur darum, was man sieht. Sondern immer auch darum, wie man es sieht. So kann man sich in dem Kunsterlebnisraum nicht nur bestens amüsieren, sondern auch sein Wissen testen. Man stösst etwa auf Filmzitate des kanadischen Science-Fiction-Regisseurs David Cronenberg oder auch auf solche der amerikanischen Kult-Fantasy-Komödie «Ghostbusters». In die Hunderte gehen die Bezüge und öffnen einem die Augen, wie man Bekanntem immer wieder neu und eben auch ganz anders begegnen kann.

Chetwynd ist ausgebildete Ethnologin und studierte in London Malerei. Ihre zahlreichen Fledermaus-Gemälde muten denn zum Teil nicht nur wie zoologische Studien, sondern wie menschliche Porträts an. Omnipräsent sind auch überdimensionale Libellen, oft auf Bildzitate aus der Kunstgeschichte montiert. Diese bunten Pappmaché-Insekten sind Requisiten aus Monster Chetwynds Kostümbällen und Mysteryspielen, die sie jeweils mit Dutzenden von Künstlerfreunden aufführt.

Riesenskulptur mit Kletternetz

Das karnevaleske Treiben, das in der Schau in einigen Filmen zu sehen ist, artet dabei regelmässig in eine Orgie mit selbst gebastelten Phantasiewesen aus. Viele dieser Objekte aus Monster Chetwynds Performances wie etwa die riesigen Tatzelwürmer haben nun in der Ausstellung ein zweites Leben bekommen.

Wie aber findet sich die Künstlerin in diesem geradezu enzyklopädischen Kulturchaos zurecht? Sie selber sei permanent am Recherchieren. «Die Dinge fügen sich am Ende jeweils zusammen durch einen ›blind-visionären Blitz‹, wie es William Blake formuliert hat», sagt die Künstlerin an der Eröffnung ihrer Schau.

Die wichtigste Ingredienz sei für sie aber der Humor: «Für mich ist es ganz natürlich, Spass zu haben, Witze zu machen und die Komödie zu zelebrieren»,

«Wie deprimierend auch die Zeiten und die Menschen sein mögen, da gibt es immer ein Minimum an Frivolität im Leben, worüber man sich freuen kann.»

Monster Chetwynd
britische Künstlerin

sagt sie. Sie liebe eben «Kultur mit Zucker» wie etwa den magischen Realismus. «Wie deprimierend auch die Zeiten und die Menschen sein mögen, da gibt es immer ein Minimum an Frivolität im Leben, worüber man sich freuen kann.»

Die Ausstellung im Kunsthaus wird einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Denn Monster Chetwynd realisiert im Auftrag des Hauses auch ein monumentales Werk für den Chipperfield-Garten. Das erste Mal soll dort Ende Sommer Kunst ausgestellt werden: nämlich eine begehbare Skulptur in Form eines riesigen, grotesken Kopfes von rund 9 Metern Höhe. Dafür musste bei der Stadt ein Baugesuch eingereicht werden.

Im Inneren des Kopfes soll es ein Kletternetz, eine Rampe und Fallschuttmatten geben. Man kann im Kopf des Monsters also verstiegene Gedanken spinnen. Nicht anders, als es Monster Chetwynd selber tut für ihre verrückten künstlerischen Einfälle.

Monster Chetwynd, Kunsthaus Zürich, bis 31. August. Katalog: Fr. 48.–.

Die Menschen verbrannten bei lebendigem Leib in ihren Häusern

Vor fünfzig Jahren dokumentierten Schriftsteller Kriegsverbrechen der Wehrmacht in Weissrussland. Jetzt erscheint der Bericht erstmals auf Deutsch

ULRICH M. SCHMID

Vor dreissig Jahren erregte die Wanderausstellung «Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944» die Gemüter in Deutschland. Zuvor hatten sich weite Teile der deutschen Bevölkerung in der Illusion gewiegt, nur die SS habe Kriegsverbrechen begangen, während die Wehrmacht in einem «ehrenvollen» Kampf gestanden sei. Mit verstörendem Bildmaterial machte die Ausstellung deutlich, dass auch einfache deutsche Soldaten geplündert, vergewaltigt und gemordet hatten.

In der Sowjetunion waren die Verbrechen der Wehrmacht schon früher aufgearbeitet worden. Eine treibende Kraft war dabei der Schriftsteller Ales Adamowitsch, der selbst als Partisan in Weissrussland gekämpft hatte. Das Kriegsthema dominiert Adamowitschs literarisches Schaffen, das zwischen Dokumentation und Fiktion schwankt. 1972 erschien seine «Erzählung aus Chatyn», die 1985 auch verfilmt wurde.

Adamowitsch beschreibt eine deutsche «Vergeltungsaktion» aus dem Jahr 1943, als das weissrussische Dorf Chatyn niedergebrannt wurde. 149 zivile Opfer starben eingeschlossen in einer brennenden Scheune, unter ihnen auch viele Frauen und Kinder. Chatyn war nur eines von vielen «Feuerdörfern»

in Weissrussland. Aber nur in Chatyn wurde 1969 eine grosse Gedenkstätte für alle Opfer der deutschen Brandmorde errichtet.

Einige Forscher vermuten, dass die Wahl wegen der lautlichen Nähe zu «Katyn» auf Chatyn fiel. Im westrussischen Ort Katyn hatte die sowjetische Geheimpolizei im Frühjahr 1940 über 4000 gefangene polnische Offiziere erschossen. Stalin versuchte, dieses Kriegsverbrechen den Nazis in die Schuhe zu schieben. Die Doppelung Chatyn-Katyn fügte sich in eine Vernebelungsstrategie ein, die eine entlastende Wirkung für die historische Schuld der Sowjetunion entfalten sollte.

Breschnews List

In der Tat nutzten die Sowjetbehörden diese Verwirrung bewusst aus: Richard Nixon schlug bei seinem Sowjetunionbesuch 1974 vor, «den ermordeten polnischen Offizieren» die Ehre zu erweisen. Leonid Breschnew führte ihn statt nach Katyn an die Gedenkstätte von Chatyn (im etwa 200 Kilometer östlich gelegenen Katyn erinnerte damals nichts an das sowjetische Kriegsverbrechen).

«Chatyn» ist noch heute ein Kampfbegriff, der auch Putin bei der Aufzählung von Nazi-Greueln zusammen mit der Leningrader Blockade und der

Ermordung der Kiewer Juden in Babin Jar leicht von den Lippen geht. Auf dem Höhepunkt der polnisch-russischen Entspannung 2010 kniete Putin, damals als Premierminister, zwar am Massengrab der erschossenen polnischen Offiziere in Katyn nieder, wick aber einer klaren Schuldzuweisung an Stalin und seine Schergen aus. Seither ist das Thema Katyn aus dem offiziellen Diskurs in Russland verschwunden.

Adamowitsch machte sich zu Beginn der siebziger Jahre mit seinen Schriftstellerkollegen Janka Bryl und Uladsimir Kalesnik auf eine Erkundungsreise durch das ehemalige weissrussische Schlachtfeld. In 147 Dörfern nahmen die drei Ethnografen zahlreiche Zeugnisse von Überlebenden auf Tonband auf. Adamowitsch, Bryl und Kalesnik unterschieden sich bei der Präsentation ihrer Aufzeichnungen für ein neues Genre.

Sie entwarfen ein «Erinnerungsbuch», wie sie im Vorwort zur ersten weissrussischen Ausgabe von 1975 schrieben. Sie wollten denen, die wie durch ein Wunder dem Morden entronnen waren, eine Stimme geben. Ausserdem betteten sie die individuellen Zeugnisse in den historischen Kontext ein und zitierten aus Führerbefehlen, Rapporten von deutschen Offizieren und wissenschaftlicher Fachliteratur.

Allerdings galt es, verschiedene Hindernisse zu überwinden. Zunächst war nicht klar, welcher Sprache sich die Überlebenden bedienten. Die meisten Befragten sprachen weissrussisch, aber es gab auch starke Abweichungen in Richtung des Ukrainischen, Polnischen oder Russischen. Um die Lesbarkeit des Buchs sicherzustellen, griffen die Autoren korrigierend in die Aufzeichnungen der mündlichen Rede ein und lösten etwa eine «geballte Ladung Ukrainisch» in einen weissrussischen Text auf.

Kein Wort über Kollaborateure

Ausserdem meldete die sowjetische Zensur Bedenken an. Die erschütternden Berichte der Opfer des deutschen Vernichtungskriegs passten so gar nicht in den offiziellen Heldendiskurs, der vor allem den unerbittlichen Kampf gegen die Nazi-Aggressoren hervorhob. Keinen Eingang in die Erstausgabe fanden Berichte über Kollaborateure aus der lokalen Bevölkerung. Die offizielle Geschichtspolitik wurde in den Schlussätzen des Buchs bedient: «Mit unermesslichen Opfern hat das sowjetische Volk dafür bezahlt, dass andere Völker nicht Tausende Feuerdörfer erleben mussten.»

Nach der Publikation des «Feuerdörfer»-Buchs engagierte sich Adamo-

witsch weiter für die Öffnung des Gedankens an die zivilen Opfer des Weltkriegs. 1979 erschien sein «Blockadebuch», in dem er den Hunger, die Kälte und die Entbehrungen der Leningrader Zivilbevölkerung während der dreijährigen Belagerung durch die Wehrmacht dokumentierte. Swetlana Alexijewitsch, die weissrussische Literaturnobelpreisträgerin des Jahres 2015, nannte Adamowitsch ihren «Lehrer» und sagte, er habe ihr «mehr gegeben als die ganze Universität». Er habe sie «denken gelehrt».

In der Tat gelingt es Adamowitsch, in den «Feuerdörfern» nicht nur den Schrecken des Kriegs in Worte zu fassen, sondern auch die Sprechsituation seiner Zeitzeugen zu analysieren: «Die Erzählerin scheint sich aufzuspalten, und etwas in ihr spaltet sich: Während sie spricht, fragt sie sich, ob ihr das wirklich widerfahren ist, ob das stimmt, ob es sein kann?» Adamowitschs grosses Verdienst besteht darin, die brutale Wirklichkeit literarisch dokumentiert zu haben.

Ales Adamowitsch, Janka Bryl, Uladsimir Kalesnik: Feuerdörfer. Wehrmachtverbrechen in Belarus – Zeitzeugen berichten. Aus dem Weissrussischen von Thomas Weiler. Mit einem Vorwort von Irina Scherbakowa und einem Nachwort von Nina Weller. Aufbau-Verlag, Berlin 2025. 587 S., Fr. 54.90.