

Fahren Sie doch zur Hölle!

Über das Groninger Museum und die dortige Sonderausstellung „Hel en Hemel – das Mittelalter im Norden“ des Filmregisseurs Peter Greenaway, 2001

Psssst. Das Mittelalter war eine dunkle Zeit. Das wissen Sie und ich und Peter Greenaway natürlich auch. Aber zunächst schleichen wir uns – gemessenen Schrittes – am Eingang zur Ausstellung „Hel en Hemel“ vorbei, schon einen Herzschlag lang die kathedralenartige Stimmung des ersten Ausstellungsraumes spürend, in eine andere (postmoderne) Hölle. Oder soll ich besser doch sagen: Himmel? Wie immer kommt es auf den Standort des Betrachters an. Im Pavillon von Coop Himmelblau findet sich der Beobachter jedenfalls in einer Beton-/Stahlhölle wieder, in der via Glasboden der Absturz ins Wasser zumindest im Kopf schon einmal vorweggenommen wird. „Wie ein Schiff vor Anker, so liegt das Groninger Museum im Wasser.“¹ Nun ja – und dies gleich vorweg: Metaphern und Symbolisierungen verfolgen uns im Groninger Museum auf Schritt und Tritt.

„Ein Labyrinth aus den achtziger Jahren, in dem die Grenzen zwischen Design, Architektur, Kunst und den populären Medien durchbrochen werden.“² Das ist es in der Tat. Ein ästhetisch ansprechendes Labyrinth, vielleicht auch ein Kaleidoskop der Avantgarde-Architektur der 1980er Jahre, und als solches ist es gelungen und äußerst sehenswert. Neben der Sonderausstellung präsentiert das Museum in vier Sälen seine ständige Ausstellung mit Exponaten aus den Bereichen Kunstgewerbe, bildende Kunst und Archäologie/ Geschichte. Die Ausstellung der bildenden Kunst unterscheidet sich kaum von der üblichen Art und Weise Kunst auszustellen – die Bilder hängen isoliert, kurze Informationen gibt es im Eingangsbereich. Hervorzuheben ist hier jedoch die unterschiedlich farbige Gestaltung der Wände – von pastelligen Tönen bis hin zu knallrot. In allen Räumen korrespondieren oder kontrastieren die Wandfarben angenehm mit den ausgestellten Kunstwerken. Inhaltlich und konzeptionell bleiben diese Galerieräume trotz aller Farbigkeit der „weißen Zelle“ verhaftet, aber zumindest setzen die Farben neue Akzente, und nicht zuletzt ist dieses kunterbunte Durcheinander als historistisches Zitat die konsequente Fortführung des dem postmodernen Design verschriebenen Gesamtkonzepts des Museums.

Die Ausstellung der kunstgewerblichen Exponate unterscheidet sich konzeptionell wiederum nicht signifikant von der Ausstellung der bildenden Kunst. Das soll heißen, die Exponate sind ausschließlich auf ihre ästhetische Wirksamkeit hin ausgestellt – als Kunstobjekte ohne historischen Kontext. Die Präsentation der Objekte als ästhetisch wirksame Kostbarkeiten steht in jeder Hinsicht deutlich im Vordergrund. Sie trennt sich in zwei Bereiche: die kunstgewerblichen Gegenstände, die ringsum in den Vitrinen ausgestellt sind, und die, ebenfalls hauptsächlich kunstgewerblichen, Einzelobjekte im Raum – jeweils durch sie umgebende weiße Gardinen „gerahmt“. Bei der Ausstellung und Anordnung der Exponate sind ausschließlich formal-ästhetische Kriterien ausschlaggebend: Symmetrie, Beleuchtung, Betonung des einzelnen Objektes, Platzierung in den Vitrinen, Unterlagen aus schwarzem Samt. Die Erinne-

¹ Falblatt des Groninger Museums

² ebd.

rung an sündhaft teure Juwelierläden oder Boutiquen in Hamburger oder Münchner Einkaufspassagen liegt unweigerlich auf der Hand. Auf eine geschichtliche Einordnung oder auch eine systematische Zusammenstellung der Objekte wird verzichtet: den Ausstellungsmachern im Groninger Museum ist es offensichtlich egal, ob die ausgestellten Gegenstände dem kirchlichen oder weltlichen Bereich angehörten und wozu sie genutzt wurden, wo und warum sie hergestellt wurden; alles ist – schön. Denn, um im Bild zu bleiben: Himmel und Hölle gehören in den Bereich des Glaubens – nicht des Wissens. Was in den Vitrinen noch schön anzusehen ist, wird im Raum ad absurdum geführt: labyrinthisch den runden Raum zerteilende weiße Gardinen umgrenzen Objekte von regionaler Bedeutung, deren Hauptaufgabe (da jede weitergehende Information fehlt) darin zu liegen scheint, mit dem postmodernen Ambiente des Raumes zu kontrastieren – und, das soll nicht unterschlagen werden: den Besuchern je nach Interesse beim Versteck- oder Entdeckerspielen himmlisches Vergnügen zu bereiten. Aber dämpfen wir unsere Stimmen, wir stehen wieder vor dem Eingang der Sonderausstellung „Himmel und Hölle“. Diesmal lassen wir uns von der aufgemalten Zeitleiste (1100 bis 1250) und den links und rechts aufgebauten Vitrinen, in denen sich – Symbole der Schrift – Gänsefedern und schwarze Tinte befinden, in das Mittelalter Peter Greenaways geleiten.

Der erste Raum ist in dunklem Lila gehalten, an den Wänden ist die Zeitleiste weitergeführt (1250 bis 1550), in mittelalterlicher Schrift sind dort zeitgenössische historische Ereignisse eingetragen. Bei den Exponaten handelt es sich zum Großteil um schriftliche Erzeugnisse und Bücher, die allerdings schwer zu betrachten, geschweige denn zu lesen sind – es wird nie richtig hell, die Spots auf den einzelnen Objekten verschwinden, kaum das sie sie ein wenig erhellt haben. Eine Erinnerung daran, dass das Lesen im Mittelalter bei Kerzenschein beschwerlich war. Auch der nächste Raum, funktionell der Verteiler in die weiteren Ausstellungsräume, ist der Schrift gewidmet. Neben Vitrinen mit Büchern zeigen zwei Leinwände eine schreibende Hand (die Hand des professionellen Kalligraphen Brody Neuenschwander, der seit 1989 mit Greenaway zusammenarbeitet)³, die mittelalterliche Buchstaben und Texte abschreibt. Die Schrift und der Tod (der zentrale Raum, in dem Knochenreste von Mönchen aus Aduard ausgestellt sind⁴) sind in dieser Ausstellung die Mittler zwischen dem sakralen Bereich (in den es nach links geht) und dem weltlichen Bereich (auf der rechten Seite). Die Botschaften dahinter lauten: das zentrale Thema des Mittelalters ist der Tod und: die Geschichte ist durch schriftliche Zeugnisse überliefert. Dass Bücher im Mittelalter sehr kostbar und selten waren und daher nur ein Teil der Geschichtskonstruktion sein können, zeigen die übrigen ausgestellten Exponate.

Der Rundgang durch die Ausstellung beginnt in der weltlichen Hölle, der Besucher wird von aufgereihten Hundeschädeln empfangen, die Assoziation „Höllenhunde“ liegt nahe. Im Raum sind in einer Vitrine Lebensmittel ausgestellt, auf langen Regalbrettern an der Wand die zugehörigen getöpferten Behältnisse zum Aufbewahren – beides könnte symbolisch für die existentiellen Bedürfnisse des Menschen stehen. Der nächste Raum zeigt in Vitrinen ausgestellte Waffen- und Folterwerkzeuge, in vier Vitrinen ist rot angestrahltes bewegtes Wasser

³ Groninger Museumskrant, Deutsche Ausgabe, Nr. 1/2001, 14. Jhg., S. 4f.

⁴ Groninger Museumskrant, Deutsche Ausgabe, Nr. 1/2001, 14. Jhg., S. 2

zu sehen, das von Zeit zu Zeit „ausbricht“ – die Hölle in den Niederlanden des Mittelalters ist die Bedrohung durch das Meer. Allerdings öffnet das rote Licht die Assoziation „Höllengeflamme“, besonders auch im Zusammenhang mit dem von Zeit zu Zeit eingespielten (Kanonen-)Donner. Im weitesten Sinne symbolisiert dieser Raum Gewalt – die der Menschen und die der Natur. Der weltliche Teil schließt mit einem Labyrinth, das in den Tod führt. Auf dem Weg dorthin sieht der Besucher verschiedene Ausstellungsstücke aus dem sakralen Bereich – der Mensch des Mittelalters wird alltäglich von der Kirche begleitet.

Der kirchliche Bereich ist entweder durch Räume der Schrift oder durch den Raum des Todes zu betreten. Folgt der Besucher dem Rundgang, gelangt er vom Raum der Gewalt in einen weiteren Raum der Schrift, mit ausgestellten Urkunden (in langer Reihung unter Plastik aufgehängt), Büchern und Münzen. Von dort geht es weiter in einen weißen Raum, in dem sakrale Gegenstände (Taufbecken, Kerzenständer) ausgestellt sind. Der folgende Raum ist in leuchtendem Rot gehalten und zeigt neben den Skulpturen und Überresten von Architekturen das Zitat eines kirchlichen Deckengewölbes. Eine Filmprojektion in der Mitte des Raumes, über einige quadratisch angeordnete Fragmente gelegt, zeigt symbolisch, wie diese durch Zerstörung (Wasser und Feuer) entstanden sind. Die quadratische Anordnung und ein projiziertes Gitternetz erinnern an ein Grabungsfeld. Im letzten Raum, der wieder an den Verteilerraum grenzt, dominiert die Farbe Gold, die ausgestellten Objekte kommen aus dem liturgischen Bereich. Zwei Sinne werden in der Ausstellung permanent parallel angesprochen: Greenaway bemüht ununterbrochen akustische Reize, von Chorälen über Wassergeplätscher bis zu Donnerrollen. Und natürlich „sein“ Instrument: das Licht. Der Besucher wird mit ständig wechselnden Lichtverhältnissen konfrontiert: nichts erstrahlt für längere Zeit im Licht der Aufklärung, alles bleibt immer wieder im Dunkeln.

Das Mittelalter Greenaways ist dunkel, aber selten dumpf. Faszinierend ist und bleibt die Ambivalenz, die dieser Ausstellung innewohnt. Die Bewegung zwischen den Polaritäten. Nicht nur zwischen hell und dunkel, kirchlich und weltlich – sondern auch zwischen aufgeladenen Symbolisierungen, überfrachteten Sinnesreizungen und eiskalter Vernunft. Einerseits nutzt der Filmregisseur alle Mittel seiner Kunst: Lichteffekte, akustische Einspielungen, Farben (Farbsymbolik der Kirche: weiß, schwarz, rot, gold, lila, grün) und die Abfolge der Ausstellungsräume (der sakrale und der weltliche Bereich treffen sich im Tod), um die Assoziation, vielleicht sogar die Stimmung ‚Mittelalter‘ hervorzubringen; andererseits wird die Ausstellung zum Grabungsort, der uns unmissverständlich klarmacht, dass Geschichte aus Reststücken besteht: ganz gleich, ob es sich dabei um Töpfereien, Urkunden oder menschliche Überreste handelt. Diese Reststücke zeigt Greenaway so, wie sie nur selten in Ausstellungen und eigentlich nur den Fachleuten am Ausgrabungsort oder in den musealen Magazinen zugänglich sind – in Massen. So wird Geschichte auf ganz andere Art und Weise und mit angemessener Distanz lebendig: das, was es hier zu sehen gibt, bedeutete im Mittelalter der nördlichen Niederlande Alltag – wenn auch im Falle der Bücher und Urkunden nur für privilegierte Teile der Bevölkerung. Die so ausgestellten Objekte bekommen durch ihre massenweise Inszenierung eine ganz eigene Ästhetik, in die sich im Falle der Knochenreste ein großes Unbehagen mischt.

Dem Besucher Schauer über den Rücken und hoffentlich auch durchs Gehirn zu jagen ist Greenaway gelungen - allerdings fast unabhängig von den Exponaten, die inhaltlich eher im

Hintergrund stehen. Die Informationen reichen nie über die notwendigsten Angaben hinaus, manchmal fehlen selbst diese – oder sie sind aufgrund der Lichtverhältnisse schlicht nicht lesbar. Andererseits reflektiert und inszeniert er immer wieder den wissenschaftlichen Umgang mit Geschichte, den Umgang mit Fragmenten, ihrer Inventarisierung und Bewahrung. Die Exponate stehen allgemein symbolisch für Geschichte und sind nicht als tatsächliche Zeitzeugen in der Ausstellung: das ist sicherlich eine berechtigte Haltung aus der Sicht des Filmemachers; aus der Sicht des Ausstellungsmachers aber eine ausgesprochen problematische Entscheidung, stellt sie doch das direkte Gegenteil der immer wieder von Greenaway inszenierten wissenschaftlichen Vorgehensweise dar.

Diese Brüche in der Ausstellung setzt Greenaway, gemäß seines Genres, wieder bildlich um: in Form des zerbrochenen Spiegels im Wasser, durch Glasvitrinen im Labyrinth, die heutige „Überreste“ zeigen, durch das wechselnde Licht. Greenaway sagt: „Alle Sammlungen und Ausstellungen sind subjektiv. Das *British Museum* und vielleicht auch das *Rijksmuseum* probieren neutral zu sein, aber das geht nicht. Sammlungen entstanden immer aus besonderen Beweggründen, Nationalismus, Habgier, Schuld“⁵ – zumindest scheint er zu wissen, was er tut.

⁵ Peter Greenaway, zitiert nach: Groninger Museumskrant, Deutsche Ausgabe, Nr. 1/2001, 14. Jhg., S. 2