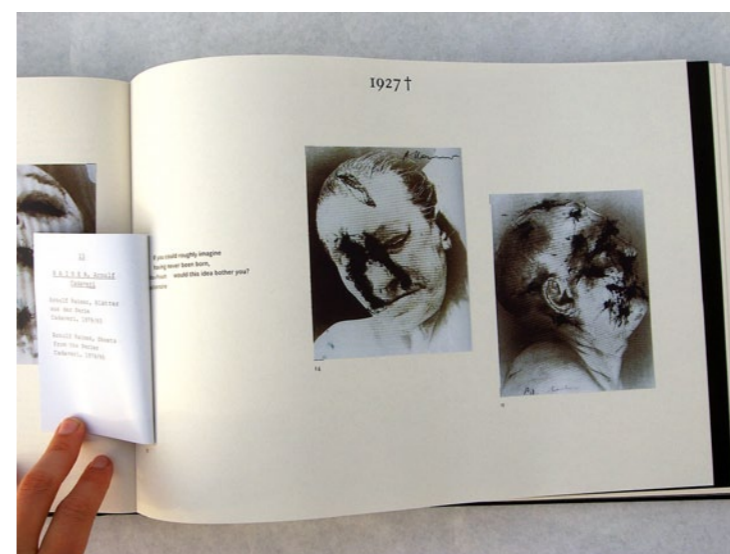
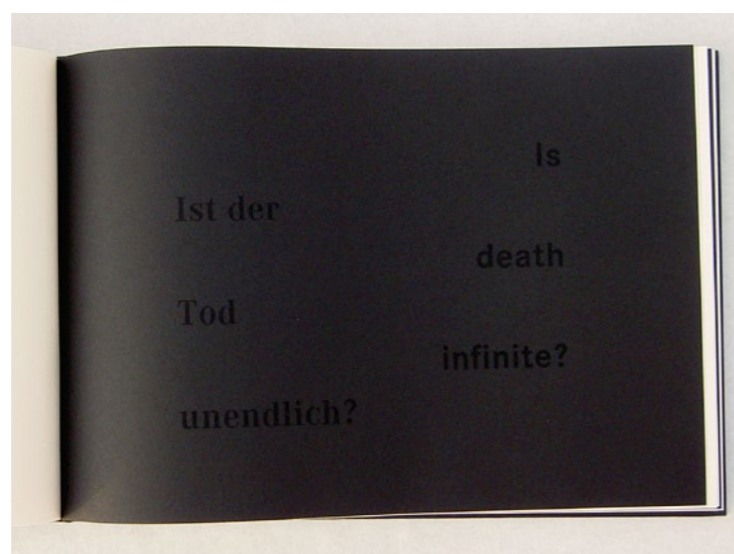
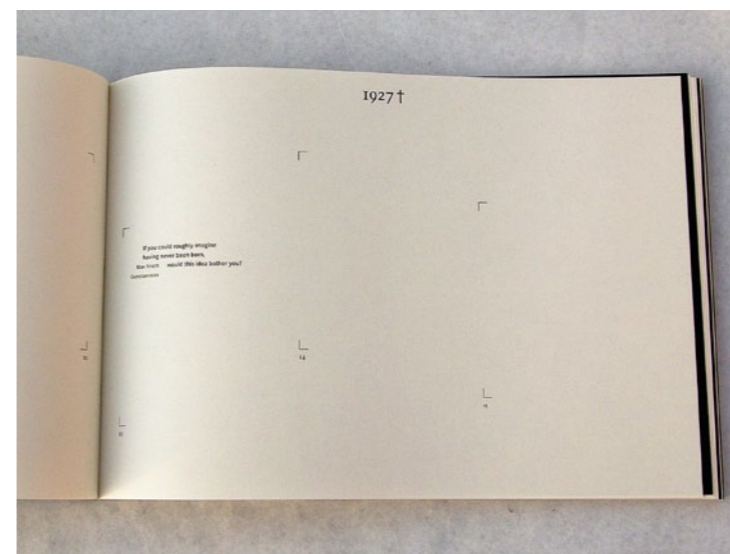
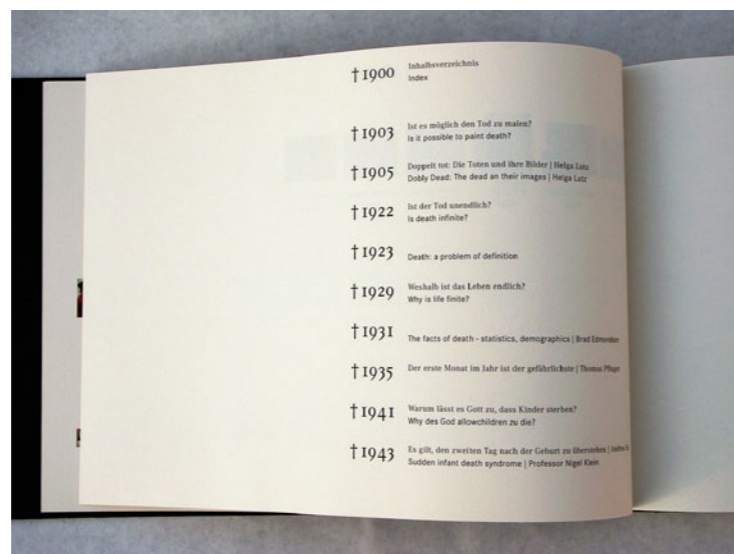
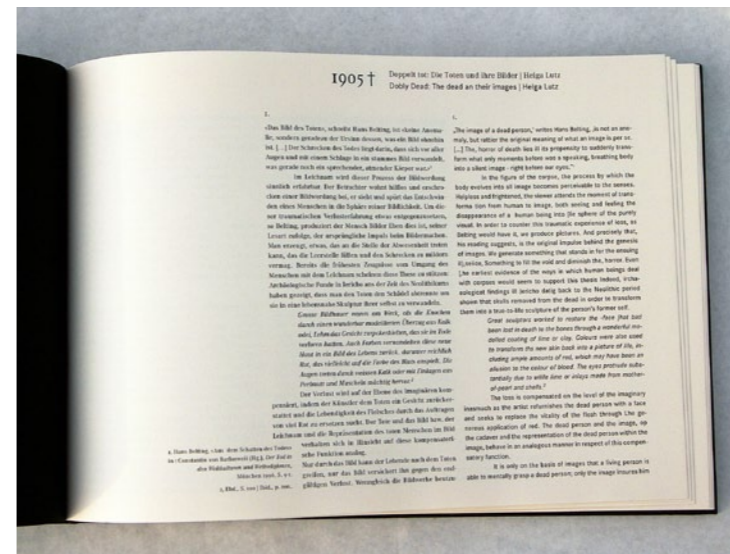


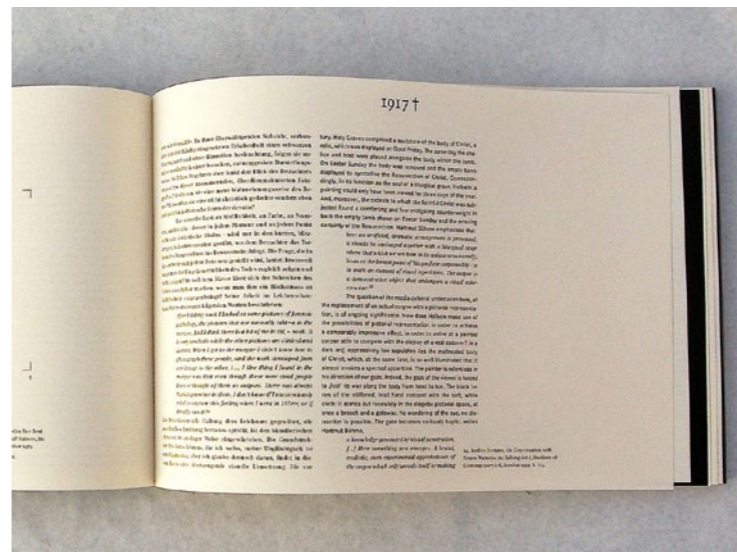
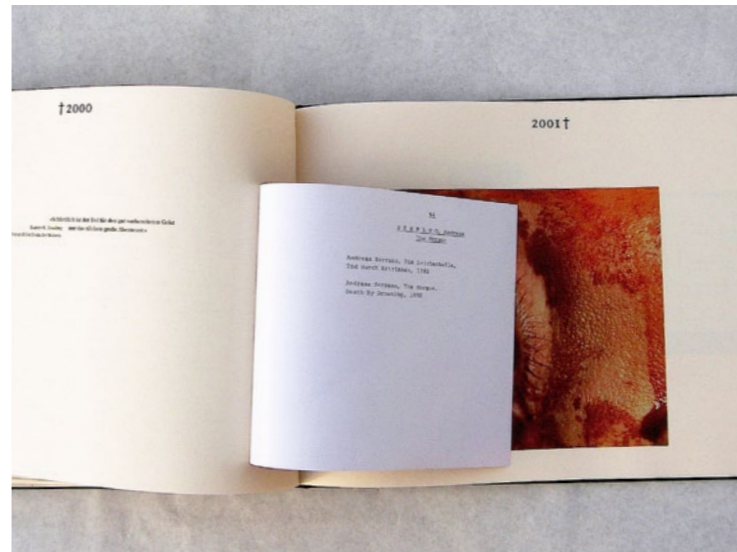
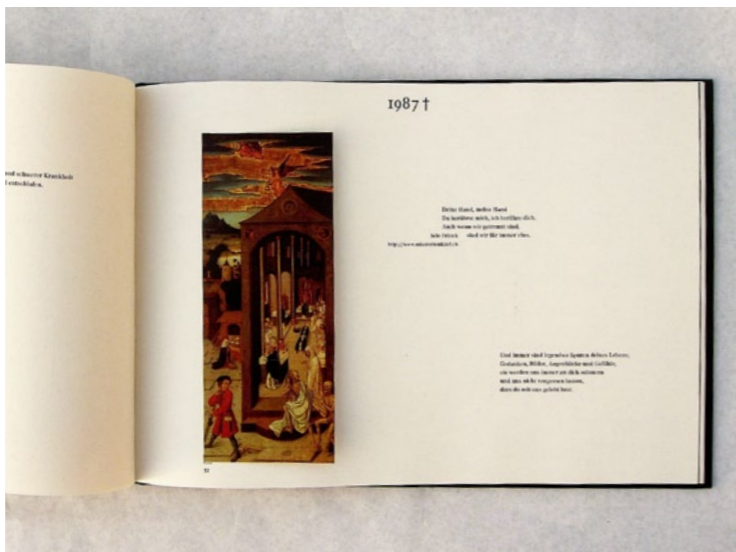
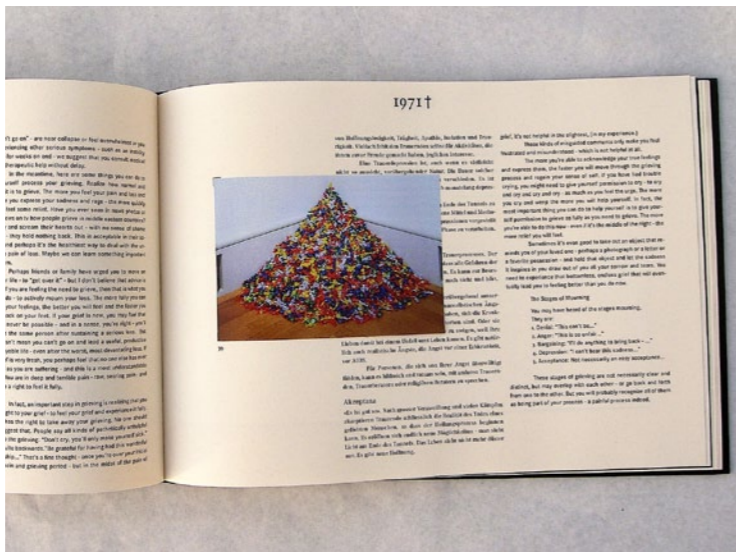
Six Feet Under war eine Ausstellung über den Tod im Kunstmuseum Bern. Eine tolle Ausstellung, doch der Katalog zur Ausstellung fand ich misslungen. Ich entschied eine Neugestaltung vorzunehmen.

Anstelle von merkwürdigen Gothikelementen und kitschigem Lila, wollte ich mit der Typographie subtil gestalten, die Bilder bewusst auf der Seite plazieren und durch poetischere Texte dem Thema näher kommen.



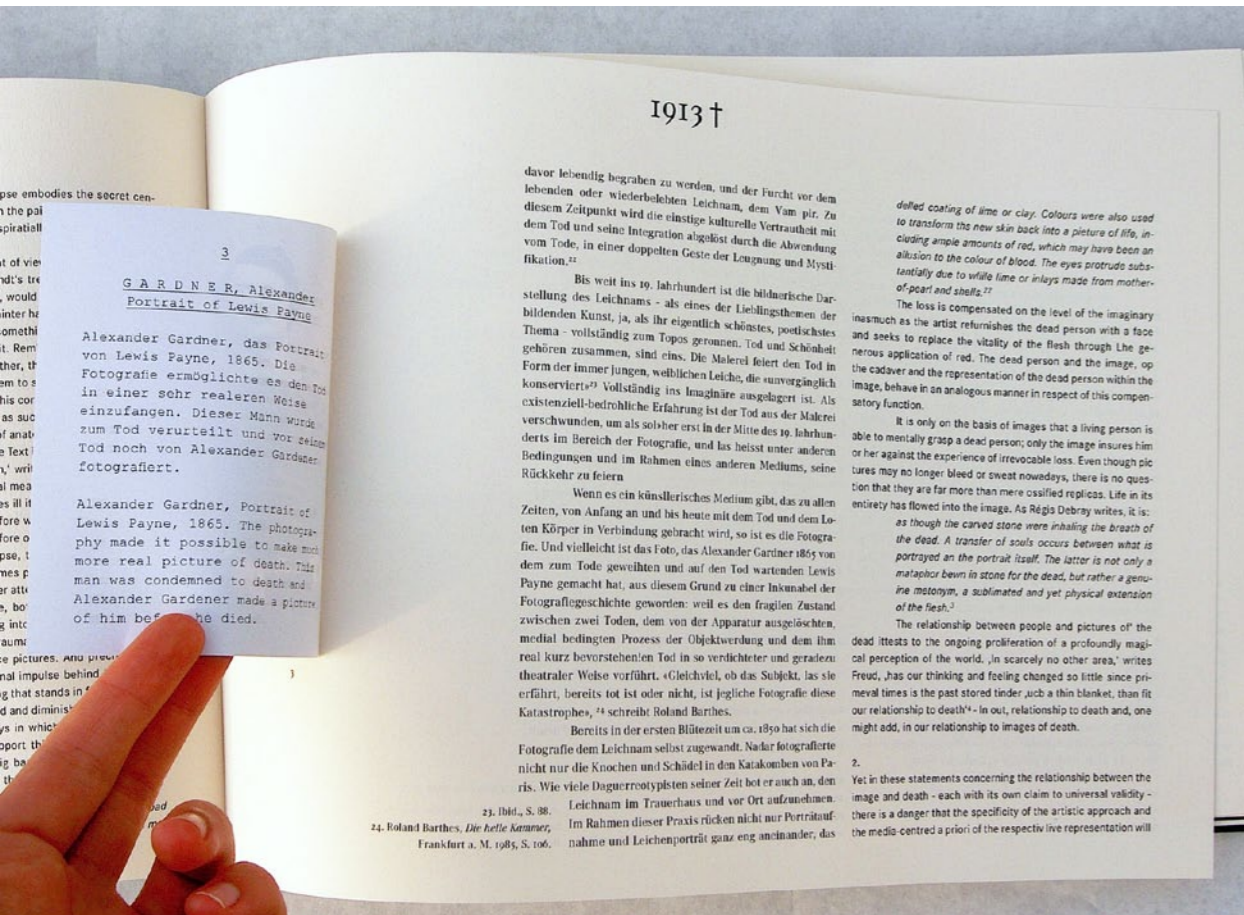
Nach weissen Seiten mit Zitaten beginnt das Buch mit dem Bilderfriedhof. Dies ermöglicht Bilder rasch im Buch zu finden (o. l.). Die Seitenzahlen sind Todesjahre. Das Buch beginnt 1894 und endet bei 2009.

Das Buch ist beim Kauf ein reines Textbuch. Die Bilder werden in einer Tüte mitgeliefert und müssen erst eingeklebt werden (m. und u. r.).



Die eingeklebten Bilder ermöglichen, dass Bild und Text jeweils auf ein optimales Papier gedruckt werden kann. Es entstehen auch spannende Überlappungen von Bild und Text.

Der englische und der deutsche Text laufen parallel in zwei Spalten. Manchmal ist der Text nicht zweisprachig vorhanden, dann bleibt eine Spalte leer.



1913 †

GARDNER, Alexander
Portrait of Lewis Payne

Alexander Gardner, das Portrait von Lewis Payne, 1865. Die Fotografie ermöglichte es den Tod in einer sehr realeren Weise einzufangen. Dieser Mann wurde zum Tod verurteilt und vor seinem Tod noch von Alexander Gardner fotografiert.

Alexander Gardner, Portrait of Lewis Payne, 1865. The photography made it possible to make much more real picture of death. This man was condemned to death and Alexander Gardner made a picture of him before he died.

davor lebendig begraben zu werden, und der Furcht vor dem lebenden oder wiederbelebten Leichnam, dem Vampir. Zu diesem Zeitpunkt wird die einstige kulturelle Vertrautheit mit dem Tod und seine Integration abgelöst durch die Abwendung vom Tode, in einer doppelten Geste der Leugnung und Mystifikation.²³

Bis weit ins 19. Jahrhundert ist die bildnerische Darstellung des Leichnams - als eines der Lieblingsthemen der bildenden Kunst, ja, als ihr eigentlich schönstes, poetischstes Thema - vollständig zum Topos geworden. Tod und Schönheit gehören zusammen, sind eins. Die Malerei feiert den Tod in Form der immer jungen, weiblichen Leiche, die unvergänglich konserviert²⁴ vollständig ins Imaginäre ausgelagert ist. Als existenziell-bedrohliche Erfahrung ist der Tod aus der Malerei verschwunden, um als solcher erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts im Bereich der Fotografie, und das heisst unter anderen Bedingungen und im Rahmen eines anderen Mediums, seine Rückkehr zu feiern

Wenn es ein künstlerisches Medium gibt, das zu allen Zeiten, von Anfang an und bis heute mit dem Tod und dem Leuten Körper in Verbindung gebracht wird, so ist es die Fotografie. Und vielleicht ist das Foto, das Alexander Gardner 1865 von dem zum Tode verurteilten und auf den Tod wartenden Lewis Payne gemacht hat, aus diesem Grund zu einer Ikone der Fotografiengeschichte geworden: weil es den fragilen Zustand zwischen zwei Toden, dem von der Apparatur ausgelöschten, medial bedingten Prozess der Objektwerdung und dem ihm real kurz bevorstehenden Tod in so verdichteter und geradezu theatraler Weise vorführt. «Gleichviel, ob das Subjekt, das sie erfährt, bereits tot ist oder nicht, ist jegliche Fotografie diese Katastrophe»,²⁴ schreibt Roland Barthes.

Bereits in der ersten Blütezeit um ca. 1850 hat sich die Fotografie dem Leichnam selbst zugewandt. Nadar fotografierte nicht nur die Knochen und Schädel in den Katakomben von Paris. Wie viele Daguerrotypisten seiner Zeit bot er auch an, den

Leichnam im Trauerhaus und vor Ort aufzunehmen. Im Rahmen dieser Praxis rücken nicht nur Porträtaufnahme und Leichenporträt ganz eng aneinander, das

defied coating of lime or clay. Colours were also used to transform the new skin back into a picture of life, including ample amounts of red, which may have been an allusion to the colour of blood. The eyes protrude substantially due to vitrile lime or inlays made from mother-of-pearl and shells.²³

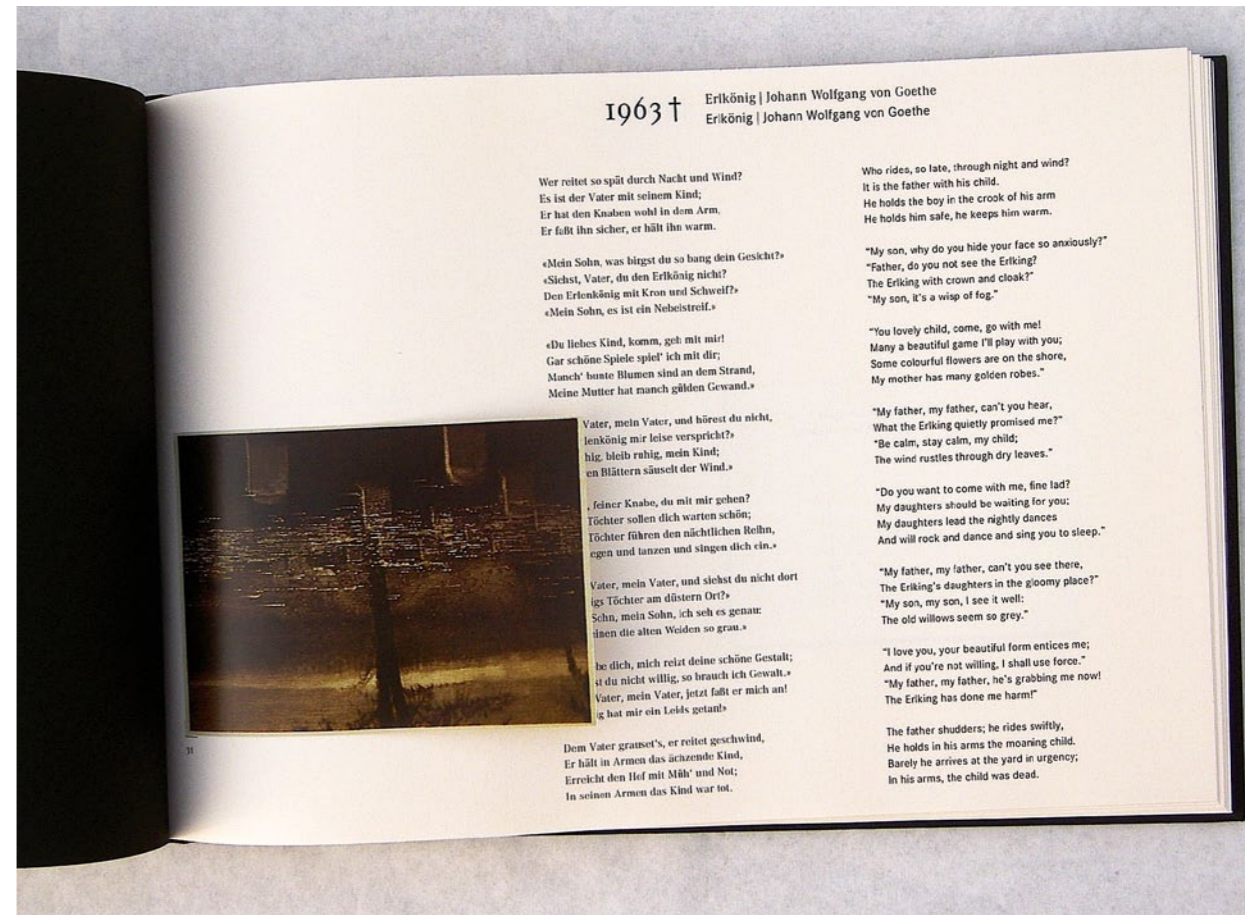
The loss is compensated on the level of the imaginary inasmuch as the artist refurbishes the dead person with a face and seeks to replace the vitality of the flesh through the generous application of red. The dead person and the image, on the cadaver and the representation of the dead person within the image, behave in an analogous manner in respect of this compensatory function.

It is only on the basis of images that a living person is able to mentally grasp a dead person; only the image insures him or her against the experience of irrevocable loss. Even though pictures may no longer bleed or sweat nowadays, there is no question that they are far more than mere ossified replicas. Life in its entirety has flowed into the image. As Régis Debray writes, it is: as though the carved stone were inhaling the breath of the dead. A transfer of souls occurs between what is portrayed in the portrait itself. The latter is not only a metaphor beam in stone for the dead, but rather a genuine metonym, a sublimated and yet physical extension of the flesh.²⁴

The relationship between people and pictures of the dead attests to the ongoing proliferation of a profoundly magical perception of the world, 'in scarcely no other area,' writes Freud, 'has our thinking and feeling changed so little since primeval times is the past stored tinder, such a thin blanket, than fit our relationship to death'. In our relationship to death and, one might add, in our relationship to images of death.

Yet in these statements concerning the relationship between the image and death - each with its own claim to universal validity - there is a danger: that the specificity of the artistic approach and the media-centred a priori of the respective representation will

23. Ibid., S. 88.
24. Roland Barthes, *Die helle Kammer*, Frankfurt a. M. 1985, S. 106.



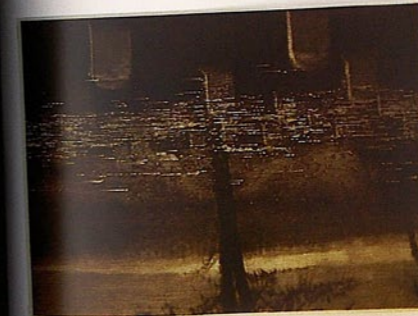
1963 †

Erlkönig | Johann Wolfgang von Goethe
Erlkönig | Johann Wolfgang von Goethe

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fält ihn sicher, er hält ihn warm.

«Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?»
«Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?»
«Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.»

«Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.»



Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Erlkönig mir leise verspricht?
Nicht bleibst du ruhig, mein Kind;
In Blüten säuselt der Wind.»

«Feiner Knabe, du mit mir gehen!
Töchter sollen dich warten schön;
Töchter führen den nächtlichen Reihn,
Egen und tanzen und singen dich ein.»

Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erls Töchter am düstern Ort?
«Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Sind dort die alten Weiden so grau.»

«Geht dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und nicht willst du, daß ich Gewalt
Vater, mein Vater, jetzt fällt er mich an!
Ich hab mir ein Leids getan!»

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müß' und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

Who rides, so late, through night and wind?
It is the father with his child.
He holds the boy in the crook of his arm
He holds him safe, he keeps him warm.

"My son, why do you hide your face so anxiously?"
"Father, do you not see the Erlking?
The Erlking with crown and cloak?"
"My son, it's a wisp of fog."

"You lovely child, come, go with me!
Many a beautiful game I'll play with you;
Some colourful flowers are on the shore,
My mother has many golden robes."

"My father, my father, can't you hear,
What the Erlking quietly promised me?"
"Be calm, stay calm, my child;
The wind rustles through dry leaves."

"Do you want to come with me, fine lad?
My daughters should be waiting for you;
My daughters lead the nightly dances
And will rock and dance and sing you to sleep."

"My father, my father, can't you see there,
The Erlking's daughters in the gloomy place?"
"My son, my son, I see it well:
The old willows seem so grey."

"I love you, your beautiful form entices me;
And if you're not willing, I shall use force."
"My father, my father, he's grabbing me now!
The Erlking has done me harm!"

The father shudders; he rides swiftly,
He holds in his arms the moaning child.
Barely he arrives at the yard in urgency;
In his arms, the child was dead.

Der Text besteht nicht mehr aus kunsthistorischen Essays, die alle mehr oder weniger ähnliches sagen. Sondern es sind medizinische, psychologische und lexikale Texte, die sich mit dem Tod befassen.

Den Texten sind Zitate und Gedichte gegenübergestellt. Es entsteht ein assoziatives Netzwerk von verschiedenen Ebenen, die das Thema Tod von vielen Seiten beleuchten.