

# Drei Hochzeiten und die Öffentlichkeit.

Zu Nina Staehlis jüngster Aktion

von Dr. Heinz Stahlhut, Sammlungskonservator Kunstmuseum Luzern

Am 21. Januar 1962 staunen die Passanten vor der Pariser Kirche St. Nicolas-des-Champs nicht schlecht. Unter den gekreuzten Klingen einer Reihe von Herren in fantastischer Kostümierung - weiter Umhang und federbesetzter Zweispitz - verlässt ein Brautpaar die Kirche; die Braut im typischen weissen Kleid mit Schleier, der Bräutigam im selben Habit wie die Spalier stehenden Herren; wie sie ist auch er Ritter des Ordens vom Heiligen Sebastian, in den er im März 1956 in derselben Kirche eingeführt worden ist. Die Zeremonie sechs Jahre später dort ist umso erstaunlicher, als sonntags üblicherweise keine kirchlichen Trauungen vollzogen werden. Doch der Bräutigam wird sich auch von dieser Konvention von seinem Plan nicht abhalten lassen. Mit der für ihn typischen, geradezu beängstigenden Energie, die als ein Faktor zu seinem frühen Tod wenige Wochen später betragen wird, wird er auch diese Hindernisse überwunden haben, um seine Hochzeit just an diesem 21. Januar, dem Todestag Louis' XVI, feiern zu können. Diese Energie ermöglichte es Yves Klein - denn niemand anders als dieser Tausendsassa der französischen Nachkriegskunst ist der Bräutigam - gleichzeitig als Judolehrer, Künstler und bester Promoter seiner selbst tätig zu sein.<sup>1</sup> Zwei Jahre später, genauer am 12.12.1964, vollzieht der wie zuvor Yves Klein in der jungen Kunstszene von Nizza aktive Ben Vautier mit seiner Partnerin Annie unter dem Titel "Geste: me marrier" im Rathaus von Nizza die standesamtliche Trauung. Diese Aktion wird 1973 anlässlich einer Ausstellung Bens in die Werkreihe der "Gestes" eingereiht. Dabei handelt es sich um Tafeln, auf denen mit Fotos und in weisser Schreibschrift einfache, alltägliche Handlungen wie Spaziergehen, Schlafen, aber auch aussergewöhnlichere Aktionen wie das Rasieren nur einer Gesichtshälfte oder eben das Sich Verheiraten dokumentiert sind. Dieses wird auf der entsprechenden Tafel mit Ansichten der Zeremonie und folgendem Text widergegeben: "faire les formalites - aller à la mairie - ecouter l'adjoint à la mairie - se lever - s'asseoir - dire oui - sourire"<sup>2</sup>

Nicht wenig überrascht sind ein halbes Jahrhundert später wohl auch die Käufer in einer Zuger Coop-Filiale, als sie zwischen Regalen mit Haushaltswaren und Kühlthecken mit Lebensmitteln ein veritables Brautpaar entdecken: die Braut in bodenlangem, weissen Kleid mit Spitzenumhang und der Bräutigam standesgemäss mit Frack und Zylinder. Doch schon dass der Bräutigam Remo Hegglin sichtbar jünger ist als die Braut und darüber hinaus in Zug stadtbekannt und schwul, scheint keine und keinen der Kundinnen und Kunden zu stören. Offenbar ist die Wirkung der traditionellen Zeremonie mächtig genug, als dass jemand die Ernsthaftigkeit der Handlung anzweifelte. Schnell ist denn auch die erste Irritation der Neugier und der Freude gewichen; man wünscht Glück für den gemeinsamen Lebensweg und lässt sich mit dem Paar fotografieren. Auch als die Brautleute mit der Hochzeitsgesellschaft und Musikanten im Restaurant des Kaufhauses ein paar Tische für das Hochzeitsessen besetzen, ist die Verstörung nur anfänglich; bald schon geben sich Besucher und auch das Personal amüsiert und erfreut über die willkommene, feierlich-fröhliche Abwechslung im alltäglichen Shop-Einerlei und bilden das Publikum für die Zeremonie an diesem doch etwas ungewöhnlichen Ort. Wenn die in Luzern und Berlin tätige Künstlerin Nina Staehli 2015 unter dem Titel *The Wedding* ein Hochzeitsfest in einem Zuger Supermarkt inszeniert, reiht sie sich, ohne eine direkte Vorbildhaftigkeit behaupten zu wollen, offensichtlich in die Reihe der künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum seit Yves Klein und Ben ein.

Allen Vorgängen ist gemeinsam, dass Künstler als Hauptakteure bei den Trauungszeremonien fungierten. Klein dürfte als geborener Selbstvermarkter das Ereignis auch als Spektakel begriffen haben, mit dem er die Aufmerksamkeit des Publikums einmal mehr auf sich und damit auf seine unmittelbar mit seiner Person identifizierte Kunst lenken konnte.<sup>3</sup> Bei Ben hingegen fügt sich die künstlerische Dokumentation der Trauung

<sup>1</sup> Heinz Stahlhut: "Biografisches", in: *Tinguely's Favourites: Yves Klein*, Hrsg. Margrit Hahnloser, Ausst.Kat. Museum Jean Tinguely, Basel 1999, S. 127-164, S. 161f.

<sup>2</sup> "Les Gestes", in: *Ben Vautier. Ist alles Kunst?*, Ausst.Kat. Museum Tinguely, Basel 2015, Heidelberg: Kehrer Verlag, 2015, S. 136ff.

<sup>3</sup> Yves Kleins Witwe, die Künstlerin Rotraut Klein-Moquay, erinnert sich 2010, dass für die Zeremonie Fernsehteams anwesend gewesen seien, da Klein zu diesem Zeitpunkt schon gewissermassen ein Star gewesen sei:

[www.welt.de/print/die\\_welt/kultur/article11247749/Komm-mit-mir-in-die-Leere.html](http://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article11247749/Komm-mit-mir-in-die-Leere.html)

in sein Bestreben ein, alles, vom Alltäglichsten zum Bedeutungsvollsten zur Kunst zu machen. Schon frühere Arbeiten Staehlis zeigen, dass ihre künstlerische Intentionen in eine vergleichbare Richtung gehen wie diejenigen der beiden genannten Künstler. Auf eine Verschränkung von Kunst und Alltag zielen viele ihrer Aktionen ab, nutzt sie doch den öffentlichen Raum immer wieder, um ihre Werke, wie Sibylle Omlin zur Aktion *Touching Heroes* von 2007 schreibt, einem Realitätstest zu unterziehen.<sup>4</sup> Doch schon der Titel dieser Aktion, bei der Staehli 101 kleinformatige Keramikfiguren am Zürcher Helvetiaplatz aufstellte, deutet an, dass es ihr um mehr geht als die inzwischen schon zum Standardrepertoire moderner Kunst gehörende Assimilation von Kunst und Leben. Denn der englische Begriff "touching" steht als substantiviertes Verb nicht nur für die Möglichkeit oder Einladung an die Passantinnen und Passanten am Helvetiaplatz, die Keramiken anzufassen, sondern meint darüber hinaus "berührend" als eine psychische Ausdrucksqualität. Durch ihr kleines Format, die oftmals traurige Mimik und körperliche Defizite sollten die Wesen im Betrachter offenbar Rührung und Beschützerinstinkte wecken, worauf auch der Plan der Künstlerin hinweist, die Figuren zu einem späteren Zeitpunkt im öffentlichen Raum zur Adoption freizugeben. Diese Arbeit mit den Affekten des Publikums, sei es Rührung, Irritation oder Abscheu zu wecken, kennzeichnet neben anderen Aktionen Staehlis auch die Intervention *The Wedding*.

Dass sie sich für ihre Intervention gerade die Hochzeit gewissermassen als plastisches Material ausgewählt hat, ist natürlich kein Zufall. Wie kaum ein anderes Ereignis im Leben des und der - vor allem heterosexuellen - Mitteleuropäers und -europäerin ist dieser Akt gekennzeichnet durch ein Oszillieren der Grenze zwischen Privatem und Öffentlichem. Eigentlich ein Vorgang, der nur die beiden zu Trauenden etwas angeht, verweist schon die Tatsache, dass die Verbindung vor staatlichen Organen bezeugt werden muss und teilweise auch durch religiöse Organe abgesegnet wird, zeigt, dass es hierbei mit dem stillen Einverständnis zwischen zwei Menschen offenbar nicht getan ist. Das hat im Falle der standesamtlichen Trauung rechtliche Gründe; aber gerade die kirchliche Trauung wird jüngst auch wieder von Zeitgenossen gepflegt, die sonst kaum je in Gotteshäusern anzutreffen sind und sich selbst auch als aufgeklärt-antiklerikal, wenn nicht gar atheistisch verstehen. Oftmals wird diese Zeremonie dann von einer Fülle von Akten verbrämt, die wie das Fliegenlassen von weissen Tauben, die Fahrt in einer Hochzeitskutsche und Ähnliches inzwischen schon zum Grundangebot der überall grassierenden Hochzeitsmessen gehören. Sicher eifern dergleichen Trauungszeremonien denjenigen in Königshäusern oder von Celebrities nach, die in vielen Fällen grosse öffentliche Aufmerksamkeit auf sich ziehen; so gesehen erfüllen die inszenierten Hochzeiten Andy Warhols Diktum, dass in Zukunft ein jeder für zumindest 15 Minuten bekannt sein werde.

Dergleichen Inszenierungen mögen, wie Christan Saehrendt vermutet, aber auch dazu gedacht sein, im Zeitalter von Virtualität und Synthetisierung die Teilnehmer und die Brautleute selbst der tief empfundenen Zuneigung des Paares zu versichern und so zumindest bei diesem Akt die ersehnte Authentizität herzustellen.<sup>5</sup>

Diese Authentizität wird beispielsweise durch das Weiss des Brautkleides beschworen - und zugleich wieder zunichte gemacht. Denn während bis zum Ende des 19. Jahrhunderts die weisse Hochzeitsrobe eher die Ausnahme darstellte und die meisten Frauen in ihrem besten Kleid oder in der lokalen Feiertagstracht heirateten, setzte sich das weisse Kleid als sichtbares Zeichen von Reinheit und Unschuld der vor den Altar tretenden Braut erst in den 1920er Jahren allgemein durch - und damit just in einer Zeit, als aufgrund der Emanzipation der Frau gerade die patriarchalische Forderung nach Unberührtheit weder dem Zeitgeist noch der gelebten Realität mehr entsprach. Das Weiss des Brautkleides in Nina Staehlis *Wedding*-Aktion fügt sich allerdings auch in eine ganze Reihe von weissen Skulpturen und Performance-Utensilien.<sup>6</sup> Weiss als wiederkehrende Farbe hat im Schaffen Staehlis die Bedeutung von Offenheit und Transparenz, wie sie sich in der Kunst seit den 1960er Jahren durchzusetzen begann.<sup>7</sup> Sie steht für die interpretatorische Freiheit des offenen Kunstwerks, damit aber auch für die Unsicherheit und Irritation so manchen Betrachters gegenüber zahlreichen der Aktionen der Künstlerin, wie sie auch verschiedene Kunden der Zuger Coop-Filiale angesichts der deplatziert erscheinenden Hochzeit empfunden haben mögen.

---

<sup>4</sup> [http://ninastaehli.ch/images/touching\\_heroes\\_sibylle\\_omlin\\_d.pdf](http://ninastaehli.ch/images/touching_heroes_sibylle_omlin_d.pdf)

<sup>5</sup> [www.nzz.ch/wider-den-terror-der-authentizitaet-1.18667188](http://www.nzz.ch/wider-den-terror-der-authentizitaet-1.18667188)

<sup>6</sup> [http://ninastaehli.ch/images/holy\\_pig\\_urs\\_kuenzi\\_d.pdf](http://ninastaehli.ch/images/holy_pig_urs_kuenzi_d.pdf)

<sup>7</sup> Hartwig Fischer: "Im weiten weissen Raum", in: Weiss. Skulpturen und Bilder des 20. Jahrhunderts in der Öffentlichen Kunstsammlung und der Emanuel Hoffmann-Stiftung, Ausst.Kat. Museum für Gegenwartskunst, Basel 2001, S. 7-45, S. 26.