

Sterblich sein

Deutsch

Dom Museum | Wien

- 4 **Einleitung**
- 6 **Mitten im Leben**
- 8 Alexandre Diop
Ce n'est qu'un au revoir
Es ist nur ein Auf Wiedersehen, 2020
- 9 Maria Lassnig
To love or not to love ..., 1964–1965,
bis 2008 teilweise übermalt
- 10 Ameh Egwuh
Life After Life 6, 2021
- 11 Nomin Bold
Transporter to Another Time, 2023
- 12 **Dagegen anzeichnen**
- 14 Margret Bilger
Der arme Mann begegnet dem Tod, um 1944
- 15 Maria Bussmann
Zu Besuch beim Todt – Herr Stifter läd' ein, 2023
- 16 Alfred Kubin
Der Krieg, 1903
- 17 Günter Brus
Junger Tod, 2020
- 18 Manfred Erjautz
Blindflug, 2021
- 19 Kasel mit Skelettmotiv nach Holzschnitt
zur Anatomie des Vesal, 1630

20 **Gewalt des Todes**

- 22 Khaled Barakeh
Relentless Images, 2018
- 23 Beate Lakotta, Walter Schels
Noch mal leben, 2004
- 24 Petra Sterry
The Nada Trust, 2009
- 25 ORLAN
Pétition contre la mort
Petition gegen den Tod, 2023
- 26 Jan Brueghel der Jüngere
Triumph des Todes, um 1620
- 27 Olya Fedorova
Tablets of Rage, 2022

28 **Berührungen und Schmerz**

- 30 Giovanni Giuliani
Kreuzabnahme, um 1730
- 31 Sam Jinks
Still Life (Pieta), 2007
- 32 Ferdinand Hodler
La morte | Die Tote, 26. Januar 1915
- 33 Anonym
Marientod, um 1430–1435
- 34 Meister der Zvíkover Beweinung (?)
Beweinung Christi, frühes 16. Jahrhundert
- 35 Sybille Loew
stiller Abtrag, 2023

36 **Was bleibt**

- 38 Anja Ronacher
Zweiköpfige Statue, Gips, 7500 v. Chr.,
'Ayn Ghazal, Amman, Jordanisches
Nationalmuseum, 2019/2021
- 39 Ramesch Daha
Unlimited History-Sigmund Klein, 2019
- 40 Tina Ruisinger
Traces #1–#6, 2017
- 41 Anonym
Barock gesiegelte Schatulle mit Reliquien in textilen
Hüllen mit Authentiken, o. D.

Einleitung

800

Mensch sein heißt sterblich sein. Das Wissen um den Tod hat die Gesellschaften, Religionen und Kulturen wie auch ihre Suche nach Erkenntnis seit jeher geprägt. Und so loten auch Kunstschaffende bis heute aus, wie – und ob überhaupt – der Tod, der Prozess des Sterbens oder Verlusterfahrungen darstellbar sind.

Mittels Gegenüberstellung von Kunstwerken, die einen Bogen vom Mittelalter bis zur Gegenwart spannen, spürt die Ausstellung der tiefen Bedeutung des Todes nicht nur im individuellen, sondern auch im kollektiven und gesellschaftspolitischen Kontext nach. Sie beleuchtet intime, persönliche Ansätze genauso wie die öffentliche, politische Rolle des Sterbens. Präsentiert werden Zeugnisse künstlerischer Auseinandersetzungen mit der Endlichkeit und Kostbarkeit des Lebens in ganz unterschiedlichen Medien – von Fotografie über Grafik und Malerei bis zu Skulptur und Installation.

Die Auswahl umfasst u. a. ein Konvolut an Werken der legendären Sammlung Otto Mauer wie auch Positionen der Sammlung Otto Mauer Contemporary, ebenso Auftragsarbeiten für die aktuelle Schau. Ergänzt werden diese durch historische Werke aus sakralem Kontext, die zum einen aus Stiften kommen und zum anderen permanent in unserer Schausammlung zu finden sind. Hochkarätige Leihgaben aus nationalen und internationalen Sammlungen, Museen und Galerien beziehen Blicke von Künstler*innen unterschiedlicher geografischer, ethnischer, sozialer und genderbedingter Hintergründe auf das vielschichtige Thema ein.

Mitten im Leben

810

„Mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben“, beginnt ein Lied, das der St. Galler Mönch Notker geschrieben haben soll, nachdem er einen jungen Mann beim Brückenbau in den Tod stürzen sah.

Bei Versuchen, sich auf dieses Ende vorzubereiten, spielt die Vorstellung, mit Gott und der Welt im Reinen zu sein, in allen drei monotheistischen Religionen eine wichtige Rolle. Das ausgestellte Buch *ars bonæ mortis* (Die Kunst des guten Sterbens) will bei der täglichen Vergegenwärtigung helfen. Das Titelbild und der Elfenbeinschädel aus dem Stift Heiligenkreuz dienen als drastische Erinnerung an die Unausweichlichkeit des Todes.

Der Künstler Timm Ulrichs ließ sich 1981 „THE END“ auf sein rechtes Augenlid tätowieren. Noch vor seinem 30. Lebensjahr begann Ulrichs, seinen Tod künstlerisch vorzubereiten. Die Fotoarbeit legt nahe, dass er nicht an eine Fortsetzung glaubt, wenn sich seine Augenlider, wie er selbst sagt, „wie ein Filmvorhang senken“.

Im Ausstellungsraum tritt die winkende Figur des senegalesischen Künstlers Alexandre Diop in Kontakt mit der weinenden Maria des Bildhauers Giovanni Giuliani, die sich vor der Passion Jesu von ihm verabschiedet. Das Wiedersehen wird zwar nicht dargestellt, aber es ist Teil der Erzählung. Denn dem Tod am Kreuz folgt die tröstliche Auferstehung. Die abstrahierende Architektur fotografie Eva Schlegels suggeriert eine mögliche Fortsetzung auf ganz andere Weise.

Hinweis: Drei Werke dieses Kapitels bilden im letzten Raum den Ausklang der Ausstellung.

Ce n'est qu'un au revoir**Es ist nur ein Auf Wiedersehen, 2020**

Mischtechnik auf Holz

Privatsammlung, Wien

Die Arbeiten des französisch-senegalesischen Künstlers Alexandre Diop bestechen durch einen weiten Deutungshorizont, auch dieses Bild menschlicher Endlichkeit: Der skelettale, aus Abfällen, Materialresten und Schnüren auf eine dunkle, zerkratzte Malschicht aufgetragene Körper wirkt unheimlich. Zwar gibt die Figur den Blick auf Knochen und Organe frei, sind die Gliedmaßen leblos und verrenkt, doch der Kopf ist erhoben, zwei ausgesprochen wache Augen leuchten mit stechendem Blick aus dem Gesicht. Von der rechten, ausgestreckten Hand strahlen Linien aus und streben textilen Falten gleich zu Boden. Wird hier unter einem Totentuch die eigene, in Zersetzung befindliche Gestalt freigelegt? Oder handelt es sich um ein Taschentuch in kraftloser Hand, um Tränen zu trocknen und zum Abschied zu winken?

Alexandre Diop untersucht grundlegende menschliche Zustände wie soziokulturelle Zugehörigkeiten, Herkunft oder Gewalterfahrungen. Hier treffen die Formensprache afrikanischer ritueller Masken und von Gustav Klimt und Egon Schiele inspirierte Ausdruckselemente aufeinander und eröffnen eine große Bandbreite an Vorstellungen von Körperlichkeit, Leben und Tod.

Der poetische Titel des Kunstwerks *Ce n'est qu'un au revoir* enthält eine tröstliche Note: Der Tod wird zu einer weiteren Episode des Lebens. So sehen die leuchtenden Augen im maskenhaften Gesicht möglicherweise einen noch zu gehenden Weg, das Tuch in der rechten Hand wird vielleicht gar zum fortgezogenen Leichentuch eines Auferstandenen.

**To love or not to love ...,
1964–1965, bis 2008 teilweise übermalt**

Öl auf Leinwand

Maria Lassnig Stiftung

Ein „verzweifelt“ Bild nannte Maria Lassnig ihr Gemälde *To love or not to love ...*, in dem die Angst vor Verlust, Alter und Tod erschütternden Ausdruck findet.

Die international anerkannte Malerin zählte in der Nachkriegszeit unter anderem im Umkreis der Galerie (nächst) St. Stephan von Monsignore Otto Mauer zu den frühen Proponent*innen der informellen Malerei in Österreich. Wichtiger Eckpfeiler ihres Werks sind die sogenannten *Körpergefühle*, die erst im zweiten Schritt mit weiteren Bedeutungsebenen angereichert wurden. Zusätzlich nutzt die Künstlerin ihr Selbstporträt, wie etwa im 1964 entstandenen Gemälde *Balken im Auge/Trauernde Hände*, in dem sie ihre kontrastierenden Emotionen nach dem Tod der Mutter auslotet.

Die Wandlungen in Maria Lassnigs Werk spiegeln sich durch die lange Entstehungszeit auch in der vorliegenden Arbeit wider: Während die erste Version noch von kräftigen Farben, Figurenreichtum und einem erzählerischen Charakter geprägt war, wirkt die endgültige Fassung von 2008 farblich und inhaltlich vereinfacht: Es bleiben Selbstporträts und Körpergefühlsdarstellungen sowie Vergänglichkeitsmotive: Dazu zählen neben Totenköpfen oder Sarkophag auch persönliche Symbole des Verlusts wie die Pflanzen aus dem mütterlichen Garten und die Kaffeemühle. Rund um die Künstlerin befindet sich alles in Auflösung, wird vergessen oder verdrängt. So ist das autobiografisch geprägte Bild über die Jahrzehnte zu einem Mahnmal für die Vergänglichkeit schlechthin geworden.

Life After Life 6, 2021

Acryl auf Leinwand

Dom Museum Wien,
Otto Mauer Contemporary

„Diese Gemälde sollen vermitteln, dass man Trost im Tod finden kann.“ Mit diesen Worten bringt der nigerianische Künstler Ameh Egwuh die Intention seiner zweiteiligen Werkserie *Life After Life/ Fantasies of the Other Side* auf den Punkt. Die Arbeiten entstanden inmitten der globalen Coronapandemie. Vor diesem Hintergrund schafft Egwuh ein Bild des Sterbens, das frei von Angst und Schmerz ist, ohne moralisch mahnende Komponente.

Laut Künstler zeigt *Life After Life 6* den Moment des Übergangs vom physischen in einen von ihm nicht näher definierten metaphysischen Raum. Die feinen Schwarz-Weiß-Schraffuren der Haut sind inspiriert von den Narbenmustern antiker Ife-Büsten. Sie erzeugen für Egwuh ein lebendiges Flimmern im Auge der Betrachtenden und suggerieren somit einen Zwischenzustand. Begleitet von einer Taube, welche die Bewegungsrichtung nach oben spiegelt, schwebt seine Figur federleicht, von einem pinken Luftballon getragen, vor einem abstrahierten blauen Himmel. Der Künstler hat sie absichtlich ohne Gesichtszüge dargestellt, um den Betrachtenden eine Projektionsfläche zu bieten.

Die Unvorstellbarkeit des Sterbens trägt maßgeblich zu dessen beängstigender Wirkung bei. Zu einer Zeit, wo für viele der plötzliche Tod geliebter Menschen und die eigene Sterblichkeit erstmals allgegenwärtig waren, hat Egwuh eine künstlerische Vision geschaffen, die das Ende ins Zentrum rückt und ihm eine beeindruckend offene Form gibt, in der sich ein breites Publikum wiederfinden kann.

Transporter to Another Time, 2023

Stoff, Seide, Glasperlen, Knöpfe

Courtesy of the artist

Ein Schiff schwebt durch den Raum. Sein Besatz aus Gerippen und grinsenden Totenschädeln ist so dicht, dass die Bordwand selbst organisch wirkt. Die leuchtend bunte Seide und der Perlenschmuck schenken dem Kunstwerk eine lebensfrohe Note, die mit der Grimmigkeit der Gestalten eine spannende Verbindung eingeht.

Die Wurzeln dieser inhaltlich komplexen Arbeit liegen in der tibetisch-buddhistischen Tradition: Die mongolische Künstlerin Nomin Bold hat sich dem Stil des Mongol Zurag verschrieben, einer Strömung des 20. Jahrhunderts, die die Verwendung traditionell-religiöser Materialien, Farben und Motive zur Auseinandersetzung mit säkularen Bildthemen propagiert: So ist etwa Seide der übliche Bildträger der Thangkas, Rollbilder, die zur Unterstützung der Meditation wichtige Figuren der buddhistischen Lehre zeigen. Das Schiff als Transportmittel für die Seelen der Verstorbenen ist darüber hinaus in vielen Kulturkreisen ein Symbol für ein Leben nach dem Tod. Gerippe, Schmuck und Farbenpracht wiederum sind unabhängig von der Sozialisierung der Betrachtenden stark mit Emotionen und existenziellen Fragestellungen besetzt.

In der Lesart Nomin Bolds verweisen die Skelette auf das Unsichtbare, das nach dem Vergehen des Körpers übrigbleibt: das Bewusstsein, das seine Reise fortsetzt. In diesem Sinne hat das Sterben für die Künstlerin keine negative Konnotation. Der Tod als Ende aller äußeren Erscheinungen stellt nur eine Seite einer Medaille dar, deren Kehrseite das Leben ist.

Dagegen anzeichnen

820

Wie ist der Tod vorstellbar und wie lässt er sich bildlich fassen? Selbst wenn Künstler*innen sich traditioneller Bildformen eines vermenschlichten Todes bedienen, suchen sie regelmäßig nach einer neuen Weise, sich dem Thema zu nähern: So erfindet Günter Brus einen Tod beim Sonnenbad und Herwig Zens belebt in den Radierungen seines *Palermo*-Zyklus humorvoll die Mumien in der Kapuzinergruft der italienischen Stadt.

Einige der hier versammelten Zeichnungen, Aquarelle und Druckgrafiken wirken skizzenhaft, andere erzählen detailreich Geschichten: Bei Stefano della Bella raubt ein weiblicher Tod ein Kind, während Mönche einen Sarg zu Grabe tragen; bei James Ensor fegt der Sensenmann über die Stadtbevölkerung hinweg wie der Sturm, begleitet von Mördern in der Menge und Gehilfen, die durch Fenster ins Haus poltern; Lovis Corinth schließlich zeichnet sich, wie er aufmerksam hinter einem Lehrskelett hervorlugt, und weckt damit Gedanken an anatomische Forschung. Die Totenmasken Arnulf Rainers kombinieren Körperspur und künstlerischen Ausdruck. Realistische Kriegsbilder stammen von Otto Dix und Max Beckmann.

Insgesamt ergibt sich ein vielschichtiger Raum von großer Dichte, der zeigt, welchen Drang Kunstschaffende bis heute verspüren, sich mit dem Tod zu beschäftigen, ob sie sich nun lustvoll, angstvoll oder schelmisch an ihm abarbeiten oder geradezu gegen ihn anzeichnen. Damit wird auch die Frage aufgeworfen, wie wir selbst den Tod wahrnehmen können oder wollen.

**Der arme Mann begegnet dem Tod, um 1944
aus dem Zyklus zu Grimms Märchen *Gevatter Tod***

Holzriss auf Japanpapier

Dom Museum Wien,
Sammlung Otto Mauer

Aus schwarzer Leere entfaltet sich ein rhythmisches Liniengeflecht. Zwei Gestalten heben sich in dynamischen Strichfolgen kontrastreich vom nicht näher bestimmten Hintergrund ab. Eine davon ist als Verkörperung des Todes erkennbar. Die Knochen des Skeletts werden von einem Mantel umhüllt, der in den pflanzenbewachsenen Boden verläuft. Genau an der Stelle, wo es steht, scheint der Grund zu weichen und ins dunkle Nichts abzugleiten. Der Tod hält die Hand des ihm nah gegenüberstehenden Mannes in freundschaftlicher Geste. Dieser wird von einem dichten, weißen Liniennetz umfassen, wie um den wesenhaften Gegensatz der beiden Figuren zu betonen. Der Mann wirkt keineswegs erschrocken, er blickt sein Gegenüber gefasst an, allein die Stirn ist nachdenklich in Falten gelegt. Margret Bilger beschreibt in dieser Grafik ein vertrautes, beinahe inniges Verhältnis zwischen Mensch und Tod, das mit dem eigenen Ende der Existenz versöhnt.

Das Blatt entstammt dem Zyklus zu Grimms Märchen *Gevatter Tod*, in dem ein armer Mann einen Paten (Gevatter) für sein dreizehntes Kind sucht. Nachdem er Gott sowie den Teufel für diese Aufgabe abgelehnt hat und sich nun der Tod anbietet, willigt der Mann ein und findet in ihm einen Paten, der seinen Sohn zwar reich, aber nicht vorbehaltlos beschenkt. Die literarische Vorlage bildet in Bilgers Werken die Basis für die bildkünstlerische Bearbeitung existenzieller Themen. Die ausgestellten Blätter in Holzriss-Technik stammen aus der Sammlung Otto Mauer.

5 Blätter aus der Serie *Zu Besuch beim Todt – Herr Stifter läd' ein*, 2023

Bleistift auf Papier, Collage

Dom Museum Wien,
Otto Mauer Contemporary

Der Eingang zum Dom Museum Wien liegt am Stephansplatz: Dieser diente bis ins 18. Jahrhundert als Friedhof. Noch heute befindet sich das Netz aus Gängen und Gewölben unter dem Platz. Mitte des 19. Jahrhunderts unternahm Adalbert Stifter seinen „Gang durch die Katakomben“: Die Toten lagen damals noch in offenen Särgen und es war schmutzig und dunkel. Diese aufwühlenden Erfahrungen inspirierten Stifter zu einem Text.

Maria Bussmann greift den Bericht des Dichters für ihre Beschäftigung mit den Wiener Katakomben auf. Die promovierte Philosophin setzt sich in feinen Bleistiftzeichnungen mit philosophischen Texten und existenziellen Fragestellungen auseinander. Dabei entwickelt sie parallele Erzählungen, die mit Humor, Wortspielen und der Darstellung absurder Zusammenhänge neue Gedankenmöglichkeiten eröffnen. Für die vorliegende Serie nutzt sie neben Stifters Text auch die Totenbücher aus dem Domarchiv, die akribisch die Namen der in den herzoglichen Grüften Begrabenen auflisten. Durch Vignetten, die an jene der Totenbücher erinnern, eröffnet Bussmann eine Sicht auf Szenen, die einer verkehrten Welt entsprungen scheinen. Hier sind etwa die Skelette höchst lebendig dabei, ihr Tagwerk zu verrichten, während die Tourist*innen wie geisterhafte Gestalten wirken. Maria Bussmann macht diesen Zwiespalt des Totengedenkens offenkundig. Zwischen Heiligkeit und Grausen liegt eine tiefe Verunsicherung, die sich als menschliche Grundkonstante erweist: Mitten im Leben ist der Tod nah.

Der Krieg, aus der *Hans-von-Weber-Mappe*, 1903

Fotomechanischer Tiefdruck nach Tuschefederzeichnung

Dom Museum Wien,
Sammlung Otto Mauer

Sterbende, Pesttote, Krieg, Epidemien, der säbelschwingende Tod selbst: Die Auseinandersetzung Alfred Kubins mit dem Lebensende durchzieht sein gesamtes Werk wie ein roter Faden. Der Künstler, der zeit seines Lebens zurückgezogen lebte und arbeitete, war der Meister unheimlicher, teils dämonischer Bildfindungen, die er in Zeichnungen, Illustrationen und Druckgrafiken, aber auch literarisch umsetzte.

Das menschliche Los, scheinbar hilf- und haltlos ins Leben geworfen zu sein, ist der Angelpunkt von Alfred Kubins Schaffen. Die Auseinandersetzung mit dem Unkontrollierbaren, dem Triebhaften, Dunklen und Erotischen gipfelt in der immer wiederkehrenden Beschäftigung mit der Sterblichkeit. Selbst sehr früh durch die Erfahrung des Todes der Mutter und seiner ersten Verlobten geprägt, war die Allgegenwart des Lebensendes für Kubin eine ständig begleitende Angst. Entsprechend bewegt er sich auch in der künstlerischen Verarbeitung der Thematik auf einer persönlichen Ebene. Anstatt der Besprechung politischer Umstände widmet er sich dem Schicksal, Leiden und Grauen des einzelnen Individuums. So kommt auch Kubins Kriegsdarstellung ohne Blut und Gräueltaten aus. Das unaufhaltsame Dahinstürmen der riesenhaften Kriegerfigur ist ein schrecklich einprägsamer Ausdruck entmenslichten Zerstörungswillens.

Die Übersetzung eines nicht greifbaren Unbehagens in Kunst ermöglicht nicht nur dem Künstler selbst, Licht in die Dunkelheit der eigenen Todesfurcht zu bringen – und ihr so entgegenzutreten.

Junger Tod, 2020

Aquarell auf Papier

Courtesy of the artist

Ein „junger Tod“, als Model in einem schwarzen Designergewand posierend. Ein Tod, der sich entspannt sonnt, als wäre er auf Urlaub. Oder ein zärtlich-unheimlicher Tod, der einen Menschen umschlingt und diesem aus der „Todesfibel“ vorliest. Es sind einprägsame und in dieser Form nie zuvor dargestellte Personifikationen des Todes, die Günter Brus in seinen jüngsten Aquarellen locker und fein mit Tusche und Wasserfarben in Schwarz, Braun- und Grautönen zeigt. Poesie, Witz und zugleich philosophische Ernsthaftigkeit kennzeichnen die Auseinandersetzungen des 85-jährigen, ehemaligen Aktionisten und Bild-Dichters mit der Sterblichkeit. Dabei erzeugen die unverkennbar Brus'schen, länglich-beschwingten, figuralen Darstellungen, die Zartheit der Pinselstriche und die ineinanderfließenden, amorphen Formen eine geheimnisvolle, traumhaft-surreale Atmosphäre. An den unteren Bildrand gesetzte, handschriftliche Titel wie *Todesangst* oder *Totenmesse* unterstreichen die mystische Stimmung, kontrarieren sie mitunter aber auch durch ihre Alltäglichkeit wie *Des Todes Sonnenbad*.

Die Arbeiten stammen aus einem Werkkomplex von etwa zweieinhalbtausend Aquarellen, die Brus während der Coronapandemie (2020-2022) schuf, als es ihm plötzlich unmöglich war, seiner schriftstellerischen Tätigkeit in Gasthäusern und Cafés nachzugehen. Zurückgeworfen auf das eigene Atelier, begann er daher nach zehn Jahren zeichnerischer Schaffenspause wieder obsessiv bildkünstlerisch zu arbeiten.

Blindflug, 2021

Aluminiumguss

Courtesy of the artist

Das Skelett ist eine einprägsame Figuration des Todes. Der österreichische Bildhauer und Otto-Mauer-Preisträger Manfred Erjautz nutzt die emotionale Wirkung menschlicher Knochen jedoch für eine positive Sicht: Das Skelett ist das Zentrum des Körpers, der Stützapparat, ohne den das Leben unmöglich wäre.

Das Werk *Blindflug* besteht aus vier horizontalen, in Aluminium gegossenen Knochenkompositionen, die lose ineinandergreifen: Wird ein Teil angestoßen, gerät die gesamte Plastik in schlängelnde Schwingung – ein existenzielles Mobile, dessen Bewegung an einen chinesischen Glücksdrachen erinnert. Die schlanke, schmal auslaufende Figur hat den Schädel in den Nacken gelegt und behielt den Weg im Auge, wäre da nicht die Hand, die den Blick versperrt. Doch scheint dies weniger eine Geste der Hilflosigkeit zu sein als ein kurzfristiges Erschrecken vor der eigenen überschäumenden Energie.

Der im Raum schwebende – menschliche – Körper und seine Verfremdung sind Markenzeichen der Arbeit von Manfred Erjautz: Hier wird das Skelett zum Ausdruck innerster Verfasstheit, das – von unheimlicher Energie getrieben – dahingleitet. Gleichzeitig gemahnt es unweigerlich an den Tod, der grundsätzlich jedem Leben innewohnt. Nicht zuletzt erinnert die zarte, hellgraue Figur an einen Schriftzug mit unbekanntem Zeichen aus Knochen. Trotzdem ist ein Entziffern der Erzählung möglich: Sie basiert auf grundlegenden menschlichen Erfahrungen. Das ewige Epos von Leben und Tod wird immer wieder neu erlebt.

Kasel mit Skelettmotiv nach Holzschnitt zur Anatomie des Vesal, 1630

826

Seidensamt mit Applikationen und Stickereien,
Silberklöppelspitze

Benediktinerstift Kremsmünster

Auf einer aufwendig bestickten Totenkasel aus schwarzem Samt triumphiert der übermächtige Sensenmann. Das priesterliche Obergewand wurde bei Begräbnismessen verwendet. Die Rückseite wurde der alten Liturgie entsprechend dem Volk zugewandt – samt Gerippe.

Den rechten Unterarm stützt das anatomisch perfekt gestaltete Skelett auf eine Sense. Deren Aufgabe ist es, die Seele vom Körper des Menschen zu trennen. Mit zurückgeworfenem Kopf höhnisch lachend zeigt der „Schnitter“ auf die „Trophäen“ seiner unterschiedslos niedergemähten Opfer: auf jene der geistlichen Würdenträger – Papsttiara, Kardinalshut und Bischofsstab bezeugen ihre einstige Macht –, der weltlichen Mächte und siegreichen Kriegsherrn (Kronen, Reichsapfel, Lanze, Pauke und Trompete) sowie der Reichen, Gelehrten, Kunstschaffenden und Schönen. Das bunte Durcheinander nichtiger Insignien setzt einen fast heiteren Gegenakzent zum düsteren Ort. Auf der im Renaissancestil friesartig verzierten Borte lassen sich Weihwasserkessel, Weihrauchgefäß, Stundenglas, Eingeweidekästchen, gekreuzte Grabwerkzeuge mit Vortragekreuz und Totenbahre ausmachen, Seite an Seite mit Pfeil und Bogen sowie Sense des Todes.

Die drastische Konfrontation mit der Unausweichlichkeit des eigenen Todes sollte wohl für die christliche Frohbotschaft empfänglich machen, die in der Trauerliturgie von der Hoffnung auf Auferstehung und dem ewigen Leben kündigt.

Abt Anton Franz Wolfradt aus dem Stift Kremsmünster erwarb das Augsburger Messgewand 1630.

Gewalt des Todes

830

Es ist wesentlich, wie und wann jemand stirbt. Besonders wenn ein Mensch im Krieg umkommt, stellen sich Hinterbliebene die Frage nach dem Sinn. In Anton Romakos *Totentanz auf dem Schlachtfeld vor brennenden Ruinen* bleibt offen, ob es sich bei den kämpfenden Skeletten um Todgeweihte oder die unerlösten Geister der Verstorbenen handelt.

Mit seinem *memorial to the unknown deserter* knüpft Tom Schmelzer an die Tradition der Ehrendenkmäler an. Da er jedoch die *Geflohenen* ehrt, greift er ein Wertesystem an, das gerade jenen jede Ehre abspricht. Politisch sind auch die comichaften Zeichnungen von Dan Perjovschi und die Arbeit von Mujeres Creando: Sie thematisieren pointiert den Umgang mit Toden, die durch die Presse gehen, und jenen, die nur in Statistiken aufscheinen. Teresa Margolles' Beitrag gedenkt der Femizide in Ciudad Juárez, Mexiko. Während des Transports wurde die Vase bei der US-Grenzkontrolle als „verdächtiges“ Objekt zerstört.

Sehr sensibel sind Francesca Woodmans Selbstporträts. Sie scheinen, kurz bevor sich die Künstlerin mit 22 Jahren das Leben nahm, ihr Verschwinden vorwegzunehmen. Ähnlich melancholisch wirkt das Video *Rehearsals for Retirement*, in dem Phil Solomon im Gedenken an den engen Freund Mark LaPore, der 2005 Suizid beging, die stillen Orte des Computerspiels *Grand Theft Auto: San Andreas* erkundet. Nikolaus Gansterer sucht schreibend und zeichnend nach Ausdrucksweisen für das Sterben. Dabei bezieht er sich auch auf die mannigfachen Tode bei Jan Brueghel dem Jüngeren.

**32 Werke aus der Serie
Relentless Images, 2018**

Holzrahmen, Karton, Digitaldrucke auf Fotopapier

Courtesy of the artist

Wie Gewalt darstellen, ohne den Opfern dadurch erneut Gewalt anzutun und den Tätern eine Plattform zu bieten? Als syrischer Künstler im Exil hat Khaled Barakeh immer wieder versucht, sich künstlerisch an dieser Debatte zu beteiligen. *Relentless Images* (Erbarmungslose Bilder) basiert auf Fotografien von Menschen, die in Syrien vom Regime unter Folter getötet wurden. Auf deren Körper oder Gesicht wurde dann ein Klebeband mit der Insassennummer, dem Gefängnisstrakt und dem Datum des Todes angebracht – ein Inbild der Entmenschlichung und Verachtung des Individuums. Für seine Reihe von Werken mit beschriftetem Klebeband hat der Künstler die Metadaten der Fotodokumente, wie Dateiname, Datum oder Belichtungszeit, abgezeichnet und dann abfotografiert. So macht er in einem langsamen, meditativen Prozess die geschundenen Körper unsichtbar und stellt deren Würde wieder her. Die dichte Hängung seiner Arbeiten vom Boden bis zur Decke verweist auf die große Zahl der Getöteten – und doch ist es nur ein ganz kleiner Ausschnitt der von einem militärischen Überläufer geschmuggelten und 2013 veröffentlichten Dokumentationsfotografien.

Barakehs früher entstandene Serie *The Untitled Images* zeigt Bilder des Leids, wie sie die Presse regelmäßig veröffentlicht: Geliebte Menschen liegen reglos in den Armen der Überlebenden. Wo sonst die Getöteten zu sehen sind, erscheint hier der weiße Untergrund, denn der Künstler hat ihre Körper ausgekratzt. Die weiße Silhouette im Bild markiert die Leere, die der Verlust hinterlässt.

Beate Lakotta (geboren 1965), Texte
Walter Schels (geboren 1936), Fotografien

832

**Maria Hai-Anh Tuyet Cao, Doppelporträt aus
der Serie *Noch mal leben*, 2004**

Schwarz-Weiß-Fotografien, Archivpigmentdrucke

Courtesy of the artists

Für das vielbeachtete Buch- und Ausstellungsprojekt *Noch mal leben*, aus dem hier drei Arbeiten zu sehen sind, ersuchten Walter Schels und Beate Lakotta unheilbar kranke Menschen, sie in ihren letzten Tagen im Hospiz begleiten zu dürfen. Sie baten die Bewohner*innen, über ihr Sterben zu berichten, und um die Erlaubnis, Porträts anzufertigen: eines vor ihrem Tod und eines kurz danach. Daraus entstand eine „Dokumentage“, wie Schels es nennt. Fotograf und Journalistin haben die Hospize in Hamburg und Berlin als Orte erfahren, wo Menschen, bestmöglich von Schmerzen befreit, die Zeit, die ihnen bleibt, bewusst gestalten können.

Das jeweils erste der Doppelporträts – es handelt sich um Schwarz-Weiß-Aufnahmen – zeigt die Menschen sehr nahe und sehr intensiv: ungeschönt, doch voller Würde und Leben! In der zweiten Fotografie ist das Unausweichliche schon eingetreten: Die Verstorbenen wirken friedlich, fast erlöst. Die Leerstelle zwischen den beiden Momentaufnahmen scheint den schwer fassbaren Unterschied zwischen Leben und Tod zu markieren.

Zu jedem Doppelporträt gibt es eine Texttafel, die Namen, Alter, Aufnahmedatum des ersten Bildes und das Todesdatum enthält, sowie eine Kurzreportage von Beate Lakotta über die letzten Tage der Porträtierten. Text und Fotografie fügen sich zu einem Ensemble, das zugleich zum Nachdenken über das eigene Ende anregt. So hart das Vor-Augen-Führen des Todes im Medium der Fotografie auch trifft, der letzte Anblick dieser Menschen gibt Grund zur Hoffnung.

**I'm so in Love with, aus der Serie
The Nada Trust, 2009**

Bleistift auf Papier

Dom Museum Wien,
Otto Mauer Contemporary

Geliebte Menschen durch eine Krankheit zu verlieren, ihrem körperlichen und geistigen Verfall machtlos gegenüberzustehen, zählt zu den wohl schwersten Herausforderungen des Lebens. Die österreichische Künstlerin Petra Sterry hat in ihrer Serie *The Nada Trust* das Thema künstlerisch aufgegriffen, nachdem sie ihre an einem unheilbaren Tumor erkrankte Mutter beim Sterben begleitet hat.

Wohlüberlegt und doch skizzenhaft gestaltet sie mit Bleistift Wort und Bild. Schematisch umrissene Figuren stehen in dieser Arbeit eher für Typen als für konkrete Personen. Eine in der Serie wiederkehrende Patientin, stets bandagiert, oft übersteigert dargestellt, ist von überdimensionalen Spritzen und Pflegeutensilien umgeben. Fledermäuse und geisterhafte Köpfe verbreiten eine Atmosphäre des Unheimlichen. Geschriebenes und bildliche Darstellungen greifen in ihrer Wechselbeziehung Aspekte von Angst, Schmerz und Hoffnung auf und verweisen auf die Versehrtheit des kranken Körpers, der zum (Untersuchungs-)Objekt wird. Ausweglosigkeit begegnet Sterry mit Ironie und Perspektivenwechsel, die sie durch Sprachspiele einbringt, auch in der Wahl des Serientitels: Die Künstlerin begegnet dem Nichts (auf Spanisch *nada*) mit dem Verweis, dass *Nada* in slawischen Sprachen für Hoffnung steht. Mit ihrem *Trust* – das Wort bedeutet ursprünglich: „Vertrauen in die Wahrhaftigkeit von jemandem oder etwas“ – erarbeitet Sterry in ihrer Kunst alternative Sichtweisen für die Bewältigung von nur schwer ertragbaren Lebensphasen.

**Pétition contre la mort
Petition gegen den Tod, 2023**

Digitaldruck auf Papier

Courtesy of the artist and
Ceysson & Bénétière

Die eigene Sterblichkeit akzeptieren zu können, gilt in vielen Kulturkreisen als Zeichen von Weisheit. Die Psychologie unterscheidet im Wesentlichen drei verschiedene Gründe für das Annehmen der Sterblichkeit: der Tod als notwendiges Ende des Lebens, die Möglichkeit, letzterem zu entkommen, oder der Übergang zu einer anderen Existenz.

Der geläuterten Haltung zum Sterben steht jedoch die radikale Ablehnung gegenüber: In dieser Tradition steht auch die Arbeit *Pétition contre la mort* der französischen Künstlerin ORLAN und die zugehörige Performance, in der sie uns fragt: „Wollen Sie sterben?“. Und immer wieder schreit: „Ich will nicht!“ und „Ich will das Leben!“, um schließlich zum Unterzeichnen der Petition aufzurufen. Im Video kontrastiert die Wut mit dem Lachen der Künstlerin und Bildern einer frenetisch arbeitenden, unsterblichen Maschine. Das Werk schreibt ORLANs Kritik an natürlichen und kulturellen Einschränkungen der persönlichen Freiheit, an Schönheitsidealen und an Geschlechternormen fort.

ORLAN wurde in den 1990er-Jahren bekannt, als sie sich operieren ließ, um ihre „angeborene Maske abzunehmen und das Prinzip der Identität neu zu definieren“ – ein Hauptthema ihrer Arbeit, die auch Roboter und Avatare umfasst. 2023 erschien ein Musikalbum, auf dem sie gegen den Tod ansingt. Diese Medienvielfalt ist für ORLANs Schaffen wesentlich: Sie sagt, dass sie immer von einer Idee ausgeht und dann „nach der besten Materialisierung“ sucht, „um die Essenz der Idee zu vermitteln“.

Triumph des Todes, um 1620

Öl auf Leinwand

LIECHTENSTEIN.

The Princely Collections, Vaduz–Vienna

„Bald wird er drein schneiden / Wir müßens nur leiden“, so das Volkslied *Der Schnitter Tod*. Es könnte auch das Motto des Gemäldes von Jan Brueghel d. J. sein. Dem Tod entgeht niemand. *Wie* gestorben wird, ist allerdings verschieden: Der ergraute König links unten im Bild muss zwar seine Reichtümer zurücklassen, doch Stundenglas und Alter zeigen, dass seine Zeit gekommen ist. Auch der gebrechliche Kardinal, der von einem Skelett aus dem Leben geleitet wird, stirbt friedlich. Ganz anders als ihnen ergeht es dem Pilger mit der durchtrennten Kehle und den Feiernden rechts unten, deren Festmahl jäh unterbrochen wird. Außer Kardinal und König werden alle *aus dem Leben gerissen*, und das auf verschiedenste Tötungsarten.

Im Gegensatz zum *Triumph des Todes* (1336–1341) in der Friedhofsanlage Camposanto in Pisa, wo Verehrte und Kranke den Tod um Erlösung vom Erdendasein bitten, wird der Tod eindeutig zum unerbittlichen Erzfeind, als Pieter Bruegel d. Ä. das Motiv um 1562 aufgreift: Daran knüpft sein Enkel Jan Brueghel d. J. hier direkt an. Auf den ersten Blick wirkt sein Werk wie eine Kopie, aber im Detail finden sich Unterschiede: Der König etwa war ursprünglich jung, hier ist er alt. Die Kreuzigung, die Jans Onkel, Pieter Brueghel d. J., in seiner Version am Horizont ergänzt, um so ein Zeichen für die Hoffnung aufs ewige Leben zu setzen, taucht im Werk seines Neffen nicht auf.

Prayer, aus der Serie *Tablets of Rage*, 2022

Filzstift auf Textil

Courtesy of the artist

Olia Federova wohnt zu Beginn des russischen Angriffskrieges im Februar 2022 in Charkiw, der zweitgrößten Stadt der Ukraine: Ihr Geburtsort wird dabei zu einem Zentrum der Gefechte. Federova nennt ihre nach der Invasion begonnene Werkserie *Tablets of Rage*: Die Wut dient ihr in der Situation äußerster Verwundbarkeit vor allem zum Überleben: „Ich werde aufrecht stehen. Ich stehe auf-recht. / Und du: Renn, so lange du noch kannst.“

Als Bildträger verwendet die Künstlerin Leintücher und Kleidung, das einzige verfügbare Material. Im Bunker setzt Fedorova jeden Buchstaben sorgfältig auf die zerschnittenen Textilien. Die Künstlerin nennt sie Gebete und Flüche und verwünscht mit ihnen die Aggressoren. Das ausgestellte Diptychon schließt die Werkserie *Tablets of Rage* ab. Angesichts der damals bevorstehenden Flucht nach Graz schaut Fedorova aber auch auf die eigenen Ängste und Hoffnungen, die mit diesem Bruch einhergehen.

Laut Fedorova findet kriegerische Gewalt spätestens mit der Annektierung der Krim 2014 Einzug in den ukrainischen Alltag und wurde somit schon vor 2022 von ihr künstlerisch reflektiert. Dabei spielt Schrift, vor allem im öffentlichen Raum, eine zentrale Rolle. Im physischen Schreibakt sieht Fedorova eine meditative Kraft, was sich in der oft flächenfüllenden Wiederholung von Wörtern und Sätzen widerspiegelt. Das Potenzial der Schrift als Waffe setzt sie vor allem seit ihrer Flucht ein – sowohl in künstlerischen Arbeiten als auch in ihrer journalistischen Tätigkeit.

Berührungen und Schmerz

840

Der innige Körperkontakt zu Verstorbenen kündigt von dem Wunsch einer Beziehung über den Tod hinaus. Ferdinand Hodlers *La morte*, 26. Januar 1915 zeugt von dem Versuch des Malers, seine verstorbene Geliebte in allen Einzelheiten zu erfassen und so für immer – im wörtlichen Sinn – festzuhalten. Lena Ilay Schwingshandl lässt uns in *sterbebild-omao012.jpg* am liebevollen Gespräch der Enkelin mit der Oma teilhaben. Die beiden suchen nach genau *einem* die Person charakterisierenden „Sterbebild“, das nach dem Tod der Großmutter an die Trauergäste verteilt werden soll. Dabei kommen Themen wie die Gestaltungsmacht Verstorbener, das Zulassen des Redens über den Tod in der Familie und gute Fotografie zur Sprache.

Das Text-Bild-Werk *Poesiealbum I–IV – Meiner Mutter gewidmet* von Renate Bertlmann ist eine offen autobiografische Arbeit der Künstlerin. Die Serie beginnt mit der Widmung und endet mit dem bewegenden Eingeständnis der Tochter, dass sie ihr ganzes Leben den Kuss auf die Stirn der Mutter nicht gewagt hat. In *Balken im Auge/Trauernde Hände* porträtiert Maria Lassnig sich selbst vor dem aufgebahrten Leichnam ihrer Mutter, deren Gesicht bereits im Schatten verschwindet. Die Verstorbene scheint ihre totenbleiche Hand nach der Tochter auszustrecken, doch diese wendet sich ab. Diese Geste wird allerdings durch den Balken im Auge, die ebenfalls bleichen Hände der Künstlerin und ihren traurigen Gesichtsausdruck konterkariert.

Hinweis: Drei Werke dieses Kapitels befinden sich im Bereich der Dauerausstellung.

Kreuzabnahme, um 1730

Lindenholz

Zisterzienserabtei Stift Heiligenkreuz –
Kunstsammlung

Giovanni Giuliani gilt als einer der bedeutendsten Bildhauer des österreichischen Barock. Er vereint hier sieben vollplastische, fast lebensgroße Holzfiguren zu einer szenischen Darstellung der Kreuzabnahme Jesu.

Die engsten Angehörigen – die Gottesmutter sowie Maria Magdalena und Johannes – betrauern den Tod Jesu zutiefst erschüttert: Das vermitteln ihre dramatischen, ausladenden Gesten ebenso wie ihre hochgewirbelten Gewänder. Maria Magdalena neigt sich zärtlich für einen letzten Kuss über Jesu Füße, während die den Betrachtenden zugewandte Mutter ihren Schmerz mit offenem Mund hinaus-schreit. In der Skulpturengruppe weiters zu sehen: Nikodemus und Josef von Arimathia, die den Leichnam Jesu während der Ab-nahme vom Kreuz von zwei Leitern aus sichern. Ein dritter Mann steht mit Blick nach oben unter dem Kreuz und nimmt den Verstorbenen mit ausgestreckten Armen behutsam in Empfang.

Es fällt auf, dass Jesus fast keine Leidensspuren aufweist. Obwohl er kaum gestützt wird, nimmt er doch mit ausgebreiteten Armen eine nahezu aufrechte Sitzhaltung ein: ein Hinweis auf die Überwindung des Todes?

Bei der *Kreuzabnahme* aus Heiligenkreuz handelt es sich um ein Spätwerk des gebürtigen Venezianers Giuliani. Damals ist er dem Stift schon lange künstlerisch und seit 1711 als *familiaris* auch geistlich verbunden. Auch Giulianis zweite, ältere Muttergottes in dieser Ausstellung ist schmerzerfüllt, wirkt jedoch gefasster. Jesus nimmt hier vor der Passion von Maria Abschied.

Still Life (Pieta), 2007

Silikon, Farbpigmente, Menschenhaar

Australian Private Collection

Die Pietà, das Bildnis der trauernden Muttergottes mit dem toten Sohn auf dem Schoß, ist eines der berührendsten Motive der christlichen Kunst. Der australische Künstler Sam Jinks lehnt sich mit Titel und Bildaufbau seiner hyperrealistischen Skulptur an Michelangelos um das Jahr 1500 entstandene Marmorskulptur an: Diese zeigt zwei idealschöne, junge Körper, deren Schmerz und Trauer völligem Frieden gewichen sind – der, wie der zum Himmel erhobene linke Zeigefinger der Madonna andeutet, auf absolutem Gottvertrauen basiert. In Sam Jinks' Arbeit ist die haltende Figur allerdings ein Mann mittleren Alters, der einen alten, möglicherweise toten Menschen im Arm wiegt. Anders als im kunsthistorischen Vorbild stellen die beiden keine Verbindung nach außen her, ihre Augen sind geschlossen. Ein Gefühl schmerzhafter Innerlichkeit durchdringt die gesamte Skulptur.

Der Rückgriff auf christliche Motive findet sich in Sam Jinks' Werk ebenso wie eine leichte Verfremdung der Figuren. Die Lebensnähe von Form, Materialität und Farbe kontrastiert dabei mit verschobenen Größenverhältnissen. Anders als das historische Original zeigt Jinks' Figurengruppe allerdings eine Umkehr der Personen: Hier scheint das erwachsene Kind einen sterbenden oder toten Elternteil zu stützen. Gleichzeitig sind beide Bildnisse als Selbstporträts des Künstlers in verschiedenen Lebensaltern lesbar.

Damit erweitert Sam Jinks das Bild der Trauer über einen geliebten Verstorbenen zu einer intimen Auseinandersetzung mit der eigenen Vergänglichkeit.

La morte | Die Tote, 26. Januar 1915

Öl auf Leinwand

Rudolf Staechelin Collection

Gedämpfte Farben und ruhige Linien umfassen das Bildnis der toten Valentine Godé-Darel. Dabei sind dem nun ruhenden Körper noch der Schmerz und die Entbehrungen der letzten Lebensmonate anzusehen. Das hagere Gesicht und der ausgezehrte Körper wirken überlang, die physische und seelische Erschöpfung, Folgen der Krebserkrankung, sind geradezu greifbar. In 50 Ölbildern, 130 Zeichnungen und etwa 200 Skizzen begleitet der Schweizer Maler Ferdinand Hodler Krankheit und Tod seiner Geliebten, die auch die Mutter seiner kleinen Tochter Paulette ist.

Hodler, der aus armen Verhältnissen stammte, war seit frühester Kindheit vom Verlust naher Angehöriger geprägt. Seinem Weltbild entsprechend, das von einer Einheit von Mensch und Natur ausgeht, von einer grundlegenden Verwandtschaft aller Dinge, empfand er den Tod allerdings weniger als drohende Zäsur als einen Moment der Wandlung. In seinem malerischen Werk strebte er nach einem Ausdruck für diese innere Verfasstheit, die sich in optischer Harmonie und Symmetrie offenbart. Dieser „Parallelismus“ zeigt sich etwa in den Linien, die Valentines Bett, ihren Körper und die Zimmerwand gliedern. Die Tote wirkt geborgen in Horizontalen, die in ihrer Körperhaltung bis hin zu den Falten ihres Kleides Widerhall finden.

Das forschende Auge des Malers verleiht den so persönlichen Bildern eine Form der Objektivität: Hodler befasst sich mit seinem eigenen graduellen Abschied von seiner Geliebten genauso wie mit dem Tod an sich.

Marientod, um 1430–1435

Sieben Tafelbilder eines Flügelretabels
Tempera auf Holz

Leihgabe des Erzbistums, Wien

Die farbenprächtige Tafelmalerei zeigt den Tod Marias im Beisein der zwölf Apostel: Die Gottesmutter liegt mit geschlossenen Augen im Bett. Die sie umringenden Apostel trauern unterschiedlich: Sie sind in Gebetsbücher vertieft, verneigen sich ehrerbietend oder klagen nach antiker Art mit erhobenen Armen. Weit über die Gottesmutter gebeugt, hebt Johannes zärtlich ihre rechte Hand für einen Abschiedskuss an. Dass Maria tatsächlich schon *entschlafen* ist, verdeutlicht die geschlossene Figurengruppe über ihr: Christus hält die Kind-Seele seiner Mutter behutsam in den Armen, um sie heimzuholen. Das Besondere: Auch ihr Körper wird in den Himmel aufgenommen (Mariä Himmelfahrt) – eine Hoffnung für alle Menschen, dass es ihnen ebenso ergehe.

In der spätmittelalterlichen Frömmigkeit ist der Marientod *das* Vorbild für ein gottgefälliges Sterben (*Ars moriendi*) als Übergang zum ewigen Leben. Speziell für Laien formulierte Texte empfehlen, sich auf dem letzten und entscheidenden Weg besonders der schützenden Nähe Gottes in den Sakramenten anzuvertrauen. Da die Angesprochenen zumeist leseunkundig sind, werden Bilder wie der *Marientod* mit Elementen des damaligen kirchlichen Sterberituals versehen, etwa mit der Sterbekerze und dem Sterbekreuz.

Petrus hat hier in seiner Funktion als Priester – erkennbar an der gekreuzten Stola – einen Weihwasserwedel in der Hand. In der Vormoderne waren auch Hausgemeinschaft und Nachbarschaft zugegen; das soziale Netz wurde öffentlich sichtbar und verknüpfte sich neu.

Meister der Zvíkover Beweinung (?)
(aktiv spätes 15. / frühes 16. Jahrhundert)

137

Beweinung Christi, frühes 16. Jahrhundert

Holzrelief, polychromiert

Dom Museum Wien

Das Holzrelief stammt aus einer Gruppe südböhmischer Schnitzarbeiten. Es ist Teil eines nicht erhaltenen spätgotischen Flügelaltars und zeigt die Beweinung Christi. Die Gottesmutter wird in Sitzhaltung mit dem ausdrucksstark auf ihrem Schoß positionierten Leichnam Jesu gezeigt. Ihr Kopf ist leicht nach rechts geneigt; mit geröteten Augenlidern blickt sie ins Leere. Um Maria finden sich der Evangelist Johannes zu ihrer Rechten und Maria Magdalena mit dem Balsamgefäß zu ihrer Linken – nimmt deren Lächeln die Freude über die Auferstehung Christi vorweg? In zweiter Reihe: Joseph von Arimathia, weiters ein Mädchen mit langem, offenem Haar und rechts am Rand eine schluchzende Frau, möglicherweise Maria Salome. Leblos und doch nicht tot erscheint der Sohn und Freund durch seinen leicht geöffneten Mund und die nach oben verdrehten Augen. Sein den Betrachtenden zugewandter Oberkörper gibt den Blick auf die tief eingeschnittene, blutende Seitenwunde frei – diese wurde als heilspendend und wundertätig verehrt. Die Darstellung des Leibes Jesu am Altar sollte den Glauben an die Gegenwart Christi in der gewandelten Hostie vertiefen.

Das gemeinsame Betrauern Verstorbener gibt der besonders von Frauen getragenen Trauergemeinschaft die Möglichkeit, ihren Schmerz öffentlich auszudrücken und dadurch zu lindern. Der westliche Kulturraum hat seit der Mitte des 20. Jahrhunderts dieses uralte Ritual durch ein einsam-isoliertes Sterben im Krankenhaus und ein institutionalisiertes Begräbnis ersetzt.

stiller Abtrag, 2023

200 bestickte Schilder, Stoff, Perl- und Baumwollgarn, Ösen

Courtesy of the artist

In Wien starben im Vorjahr über tausend Menschen ohne Familie, ohne Freunde. Dieser gedenkt Sybille Loew in ihrer Installation *stiller Abtrag*: Der Titel bezieht sich auf den in Deutschland gängigen Begriff von Bestattungsunternehmen für Beisetzungen ohne Angehörige.

200 Schilder hängen gleichsam als Auftakt der Ausstellung an Schnüren befestigt von der hohen Decke des Stiegenaufgangs herab. Die Künstlerin bestickte hellen Stoff in Form von Identifikationsanhängern, wie sie Leichnamen um die Zehen gebunden werden. Namen, Sterbedaten und Lebensalter sind da zu lesen, die Loew über das Wiener Leichen- und Bestattungsgesetz für das Jahr 2022 ausfindig gemacht hat. Ein roter Faden, dem abgetrennten Lebensfaden gleich, setzt sich aus dem Namensschild heraus in den Raum fort und verweist auf ein individuelles Menschenleben, das nun erloschen ist.

In dieser Installation scheint das Sticken vordergründig für Lebenszeit zu stehen, bewirkt aber zugleich, wenn auch nur für einen Moment, die „Sichtbarmachung“ der aus der Vergessenheit geholten Verstorbenen.

Der Verlust geliebter Menschen ist oft sehr schwer, oft nur durch gemeinsames Trauern verwindbar. Zusammen mit der Künstlerin wurde in Fortsetzung von *stiller Abtrag* eine Möglichkeit für Besucher*innen des Museums geschaffen, eines persönlichen Verlusts zu gedenken und diesen ähnlich wie in der Installation in einem eigens dafür adaptierten Raum sichtbar zu machen, zu verarbeiten und mit anderen zu teilen.

Was bleibt

850

Was bleibt von mir zurück, wenn ich nicht mehr bin? Von meinem Wirken, von meiner Persönlichkeit? Von Worten und Taten, aber auch von den Dingen, mit denen ich mich umgeben habe? Der Schlüssel zu einer Wohnung, die voller Erinnerungen steckt und jetzt jemand anderem gehört, der Pullover, den ich besonders gerne getragen habe. Indem Tina Ruisinger solche Gegenstände von persönlicher Wichtigkeit in ihrem Projekt *Traces* dokumentiert und beschreibt, erkennt sie deren wesentliche Rolle an.

Kisten mit Briefen und Gegenständen wiederum werden oft über Generationen weitergegeben, ohne dass sich jemand für sie interessiert. Erst durch den Willen zur Erinnerung wird aus einem Gegenstand ein Zeitdokument. Ein solches hat Ramesch Daha mit *Unlimited History-Sigmund Klein* geschaffen.

Reliquien verschiedener Religionen stehen ebenfalls mit einer bestimmten Person in Beziehung. Zwar kennt bereits die griechische Antike Heldenreliquien, aber im Christentum war die Verehrung der sterblichen Überreste von Heiligen und von Objekten, die mit diesen in Kontakt waren, über Jahrhunderte von besonderer Bedeutung. Herrschende erhöhten durch sie ihr politisches Prestige, Städte profitierten von Pilgerströmen. Im Spätmittelalter hat der Kult solche Dimensionen angenommen, dass Reliquien umkämpft, gehandelt, gestohlen oder auch gefälscht werden. Sollen sie doch eine besondere Beziehung zu den Heiligen ermöglichen und deshalb Krankheiten heilen.

**Zweiköpfige Statue, Gips, 7500 v. Chr.,
'Ayn Ghazal, Amman, Jordanisches
Nationalmuseum, 2019/2021**

Silbergelatineprint

Dom Museum Wien,
Otto Mauer Contemporary

Jedem Gegenstand ist eine Erzählung über die Menschen inne, die sie hergestellt und benutzt haben. Dabei finden die Objekte sich oft aus ihrem ursprünglichen örtlichen wie inhaltlichen Zusammenhang gerissen – eine Notwendigkeit, um sie zu bewahren und zu erforschen. Im Falle von Grabbeigaben ist diese Verschiebung besonders ausgeprägt; schließlich waren sie nie dafür bestimmt, betrachtet zu werden. So wurde etwa eine doppelköpfige Gipsstatue aus dem jordanischen 'Ayn Ghazal vor rund 9.000 Jahren in höchster Kunstfertigkeit geschaffen, um bald darauf begraben zu werden.

Die österreichische Künstlerin Anja Ronacher versucht mit ihren Werken, diese Tendenz zur Verwissenschaftlichung zu durchbrechen. Die Fotografin und Grafikerin lichtet dafür Museumsobjekte in der ganzen Welt ab. In einem langwierigen Prozess werden die Abzüge in der Dunkelkammer so bearbeitet, dass die Objekte aus einem völlig schwarzen Hintergrund heraustreten oder – je nach Blickwinkel – in diesem versinken.

Die Künstlerin wählt meist aus Erde oder Ton geformte Objekte aus, deren ursprüngliche kulturelle wie inhaltliche Bedeutung durch ihr Alter nur noch erahnt werden kann. Die handwerkliche Fertigung und die Zeit, die dafür benötigt wird, sind für Anja Ronacher die Bindeglieder zwischen den Artefakten und der analogen Fotografie. So gelingt es ihr, die Objekte aus der Sterilität wissenschaftlicher Präsentation herauszureißen und als das zu zeigen, was sie sind: Spuren vergangener Leben.

**Sigmund Klein 1942, aus der Serie
*Unlimited History-Sigmund Klein, 2019***

Mischtechnik auf Papier

Courtesy of the artist

Eine Schachtel mit Dokumenten und Fotos sowie zwei Werkzeugkisten sind der Ausgangspunkt für Ramesch Dahas langjährige künstlerisch-wissenschaftliche Recherche für die umfassende Werkgruppe *Unlimited History-Sigmund Klein*. Akribisch hat sie das Leben ihres Stiefurgroßvaters Sigmund Klein erforscht, der als jüdisch-tschechischer Aktivist gemeinsam mit seiner Frau Maria im Widerstand gegen den Nationalsozialismus tätig war und 1942 im Konzentrationslager Ravensbrück ermordet wurde. Maria und der gemeinsame Sohn Leopold Klein überlebten. Daha lernt sie kennen, als sie 1978 auf der Flucht vor der Islamischen Revolution im Iran nach Wien kommt, in die Geburtsstadt ihrer Mutter.

In *Sigmund Klein 1942* vermeidet Daha den kühlen Blick der Wissenschaft, indem sie keine linearen, restlos ergründbaren Erzählungen anstrebt. Manche der originalen Dokumente, die sie in Malerei übersetzt, sind leicht entzifferbar, andere erschließen sich erst beim Betrachten mehrerer Paneele.

In den zensurierten Briefen aus den Konzentrationslagern ist die innige Verbindung zwischen „Mizi“, „Poldi“ und „Sigi“ spürbar. Offenkundig werden institutionalisierte Gewalt und menschenverachtende Bürokratie des Nazi-Regimes, wenn etwa Maria die Überführung der Urne in Rechnung gestellt wird. Indem Daha die Zeugnisse spärlich auf dem schwarzen Untergrund platziert, spiegelt sie die Absenz wider, die Sigmund Kleins gewaltsam ausgelöschtes Leben hinterließ und die sie als Kind im Schweigen der Familie erlebte.

**Traces #3, aus der Serie
Traces #1–#6, 2017**

Pigmentdruck auf Büttenpapier

Courtesy of the artist

„Tröstende Objekte“ nennt Tina Ruisinger jene Gegenstände, die sie in ihrer umfangreichen Serie *Traces* ablichtet. Der Verlust einer geliebten Person, ihres Mentors und Freundes Ted Croner, war Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit der Bedeutung, die vermeintlich alltägliche Objekte im Zusammenhang mit Trauerverarbeitung haben können. Ein von Croner persönlich beschrifteter Schlüssel für den Aufzug zu seinem New Yorker Studio ist das schlichte Relikt, das der Fotografin erlaubt, den Verstorbenen wieder als lebendig zu erfahren, wenn auch nur für einen kurzen Moment. Für *Traces* suchte Ruisinger das Gespräch mit Menschen, die bereit waren, Gegenstände mit ihr zu teilen. Gleich ihrem Schlüssel sind es Dinge, die Halt und Kraft zum Weiterleben im Angesicht des Unvorstellbaren bieten.

Formal scheint sich die deutsche Künstlerin an der wissenschaftlichen Objektfotografie zu orientieren: keine dramatische Beleuchtung, enger Bildausschnitt und kompositorische Strenge. Doch den Bruch mit dem kühlen Blick einer schonungslosen Klassifikation vollzieht sie unter anderem, indem die Gegenstände nicht vor dem gängigen neutralen Hintergrund abgelichtet werden, sondern auf Holz oder Stoff. Auch Zitate der Gesprächspartner*innen, die in der gleichnamigen Publikation abgedruckt sind, ordnet Ruisinger keinem Werk eindeutig zu. Somit respektiert sie die Intimität, die zwischen Dargestelltem und Bewahrer*in herrscht, und lässt Betrachtende teilhaben, ohne ins Voyeuristische abzugleiten.

**Barock gesiegelte Schatulle mit Reliquien
in textilen Hüllen mit Authentiken, o. D.**

Holz, Marmorpapier, Seide (?), Pergament

Domkirche St. Stephan, Wien
Archiv der Domkirche

Menschen bewahren als Erinnerung an nahestehende Verstorbene gerne Gegenstände auf. Diese dienen, weil sie zu den geliebten Menschen lange über deren Tod hinaus eine Beziehung ermöglichen, als „Privat-Reliquien“. Religiös wirkmächtig sind über Jahrhunderte hinweg die sterblichen Überreste Heiliger, deren Verehrung im Mittelalter *den* Weg in den Himmel darstellte. Die Reliquienfrömmigkeit besteht in der katholischen Kirche bis heute als „ein möglicher Weg zum Heil“, während der Protestantismus diese Praxis nicht pflegt.

In einer Vitrine zeigt die Ausstellung drei schlichte Behälter mit Reliquien aus einem Sepulcrum, einer Ausnehmung in einem Altar, in die sie bei der Altarweihe gelegt wurden und die mit einem Verschlussstein und geweihtem Mörtel versiegelt wurde. Nach christlichem Glauben sind die Heiligen durch die im Altar bestatteten Reliquien bei der heiligen Messe anwesend, so wie sich ihre Seelen – gemäß der Johannesoffenbarung – am *himmlischen* Altar befinden.

Als Reliquienbehälter wurden alltägliche Haushaltsgefäße aus Blei, Holz, Ton oder Glas benutzt. Die offen gezeigte Schachtel enthält Säckchen aus wertvollen Textilien. Jedes verschnürte Päckchen trägt einen Pergamentstreifen mit dem Namen einer bzw. eines Heiligen: Das garantiert zusammen mit den Siegeln die Echtheit der in die Stoffe gehüllten Körperreliquien. Die winzigen Knochenpartikel selbst bleiben verborgen; ihnen wird dieselbe Wundertätigkeit (*virtus*) zugeschrieben wie dem ungeteilten Heiligenkörper.

Sterblich sein

6. Oktober 2023
bis 25. August 2024

Dom Museum Wien
Stephansplatz 6
1010 Wien

dommuseum.at

Herausgegeben von
Johanna Schwanberg

Redaktion
Katja Brandes
Carola Schreiner-Walter

Texte
Nina Schermann
Carola Schreiner-Walter
Johanna Schwanberg
Klaus Speidel
Anke Wiedmann
Susanne Winder

Lektorat
Andrea Schellner
Carola Schreiner-Walter

Grafische Gestaltung
Büro Ferkl

© Dom Museum Wien

Ausstellung

Kuratorin

Johanna Schwanberg

Co-Kurator

Klaus Speidel

Kuratorische Assistenz

Anke Wiedmann

Ausstellungsgestaltung

Christian Sturminger

Grafische Gestaltung

Büro Ferkl

Produktion

Anke Wiedmann

Elisabeth Rudolf

Registratur und Bildrechte

Anke Wiedmann

Susanne Winder

Nora Brozovic

Leitung Kunstvermittlung

Katja Brandes

Team

Katharina Karner

Una Matanović

Silvia Müllegger

Carola Schreiner-Walter

Barbara Steininger-Wetzlmair

Doris Weidacher

Mediaguide

Fluxguide

Andreas Wolf/einverstanden

Shop und Ticketing

Kata Jekely

Haustechnik und Sicherheit

Andreas Rottenschlager

Kommunikation

Kerstin Schuetz-Mueller

Fundraising

Christina Hardegg

Besonderer Dank gilt der Erzdiözese Wien und unseren Hauptpartnern Wiener Städtische Versicherung und Wiener Städtische Versicherungsverein, sowie dem Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport und der Kulturabteilung der Stadt Wien, die diese Ausstellung gefördert haben.



