Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1997)

Heft: 50-51: Collaborations John M. Armleder, Jeff Koons, Jean-Luc Mylayne, Thomas Struth, Sue Williams

Artikel: Balkon : divide et impera

Autor: Steiner, Juri / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680965

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

JURI STEINER

Divide et impera

Neulich fand in der Galerie Bruno Bischofberger in Zürich eine Einzelausstellung von und mit Damien Hirst statt. Es war bis auf weiteres die letzte, wie der Künstler verlauten liess. Aufgerippte Kuhhälften schwammen in den soliden Glastanks und soberen Containern, die dicht gedrängt den Ausstellungsraum verkeilten, keine mehr. Auch die Schafe, Schweine, Fische aus dem zoologischen Arsenal des Briten fehlten diesmal. In Zürich kombinierte Hirst in postsurrealistischer Manier disparate Dinge, verabschiedete Lautréamonts hundert Jahre altes Rendez-vous zwischen Nähmaschine und Seziertisch ein letztes Mal, indem er eine antiquierte «Singer» auf einem Gynäkologenstuhl postierte; unmittelbar daneben stand ein aseptisch hergerichteter Computerarbeitsplatz; auf dem ergonomischen Drehstuhl glänzte, verchromt und frisch sterilisiert, ein kleines Speculum.

Die gläsernen Sarkophage, durch die man die Tableaux beschaute, waren geschlitzt, suggerierten dem Betrachter unerfüllbare, haptische Verlockungen. In einer der Vitrinenkammern sprühte eine Pumpe Wassersträhnen über einen aufgespannten Schirm. Im sich stauenden Teich darunter schwammen Plastik-Entchen, und es schien, als hätte Damien eine Séance hinter sich mit Salvador Dalís Geist, der ihm von dem Taxi aus Figueras erzählte, in dem es aus dem Fonddach auf die Fahrgäste regnet.

An der Mauer drehten sich elektrisch die Lamellen einer Reklametafel und surrten im Minutentakt ein obszönes Rebus an die Wand. Rückseitig beleuchtete Grossphotographien spielten mit der phänotypischen Verwandtschaft von kapitalistischer Zigarre und dem Output aus dem Darmtrakt. Zwei Dildos, die «Kunst», respektive die «Reklame» verkörpernd, penetrierten eine sich bückende Dame in Reizwäsche. Im Glashaus daneben drohte ein ausgestopfter *Ursus arctos horribilis* auf den Hintertatzen einem mit leeren Bierdosen, Socken, Jeans, Sandwiches, Turnschuhen, Aschenbechern und Pornomagazinen übersäten Junggesellenbett: alles in allem, ein ziemlicher Bazar chez Bischofberger. Doch die Klaustrophobie hatte Methode. Die Enge intensivierte das Ungemach der dräuend angedeuteten Gewaltszenarien und liess die Körpertemperatur ins subfebrile klettern.

Hirsts Vorgehensweise ist klinisch sauber, sein Tod unter der Glasglocke solid eingefasst, absolut keimfrei und doch böser grinsend als jedes feucht ausgehobene Grab um Mitternacht. Seine Aggregate sind monumental; kreisen straight um letzte Fragen. Zornig unverblümte Working-class-Direktheit

---

JURI STEINER ist Kunstkritiker und lebt in Zürich; er hat einen langen Hals und träumt nachts schon mal von Guillotinen.

doziert Damien im weissen Pathologenkittel: «Die schrecklichen Dinge im Leben machen die schönen Dinge möglich und noch schöner.»

Soweit bleibt Hirst der uns ans Herz Gewachsene. Doch sind tranchierte Kühe nicht auf ganz andere Art «vorhanden» als der inszenierte Ding-Tand aus der Asservatenkammer postindustrieller Albträume?

Naheliegende Assoziationswellen und sprudelnd Freudsche Kombinatorik spülte uns eine passive Erinnerung ins aktive Bewusstsein: die gelesenen Berichte über die Hinrichtung des Louis-XV.-Attentäters Robert François Damiens, der am Morgen des 28. März 1757 im Beisein einer «ungeheuren Menschenmenge» gevierteilt wurde. Ein kurzer Abriss der Geschehnisse: Zuerst wurde der Unglückliche mit glühenden Zangen an Rumpf und Extremitäten aufgerissen, hernach siedendes Öl, brennendes Pech mit Wachs und Schwefel vermischt in die Wunden gegossen. Gegen drei Uhr nachmittags karrten die Henker Damiens durch die Strassen zur Place de Grève, wo er an Händen und Füssen an das Geschirr von vier Pferden gefesselt wurde, um dergestalt zerrissen zu werden.

Jene horrible Exekution nach dem Goût des Ancien régime fand beachtlichen Niederschlag in der Weltliteratur. Diderot beschreibt und analysiert das Geschehen auf der Place de Grève in seinem Anti-Candide *Jacques der Fatalist und sein Herr.*[1] Ein anderer, illustrer Augenzeuge stand am Fenster über der tumultuösen und leidenschaftlich erregten Menge: Giacomo Casanova, der brüskiert auf die Peripetien des Schauspiels reagierte: *Ich sage nichts darüber, denn es würde zu weit führen, und ausserdem ist es allgemein bekannt.* Doch dann ereignete sich etwas, was Casanova doch der Niederschrift für wert befand: *Als Damiens gefoltert wurde und ich ihn brüllen hörte, obwohl nur noch die Hälfte seines Körpers übrig war, musste ich meine Augen abwenden,* und da sah der galante Chevalier, wie sein Begleiter *Madame XXX auf seltsame Weise in Anspruch nahm ... Da er hinter ihr stand, und zwar ganz dicht, hatte er ihr Kleid aufgehoben, um nicht daraufzutreten, und das war gewiss richtig. Bei genauerem Hinsehen merkte ich jedoch, dass er es etwas zu hoch gehoben hatte; da entschloss ich mich, weder das Unternehmen meines Freundes zu stören, noch Madame XXX in Verlegenheit zu bringen ...*[2] Das Dokument aus den Lebenserinnerungen Casanovas gehört zum Kapitel Grausamkeit und Sexualität und soll an dieser Stelle zu keinen weiteren Ausführungen Anlass geben, doch bleibt es dem Leser freigestellt, etwaige Parallelen zu Damien Hirsts Themen zu ziehen.

Von Berufes wegen zu detailgetreuen Aktennotizen der Hinrichtung Damiens gezwungen war der Polizeioffizier Bouton, den Michel Foucault, zu Beginn seines Buches «Überwachen und Strafen», zitiert: *Die Pferde gaben einen kräftigen Ruck und zerrten dabei jeweils an einem Glied; jedes Pferd wurde von einem Scharfrichter gehalten ... Dieses Ziehen wurde mehrmals wiederholt – ohne Erfolg. Er hob das Haupt und blickte sich an.* An anderer Stelle schreibt Bouton: *Trotz all dieser Schmerzen hob er von Zeit zu Zeit das Haupt und besah sich unerschrocken.* Welch schöne Analogie liesse sich bei Damiens Gewahrwerden ziehen, eingedenk des faszinierten Kritiker- und Museologenblicks auf das Lacansche Reale Damienscher Hi(r)stologie anlässlich der «Aperto»-Schau von Venedig 1993.

Doch zurück zu Damiens Ende: *Man war gezwungen, zwei weitere Pferde zusätzlich an die Schenkel zu spannen, so dass man nun sechs Pferde hatte. Aber ohne Erfolg ... Schliesslich zogen die Scharfrichter Messer aus ihren Taschen und schnitten die Schenkel vom Rumpf des Körpers ab; die vier Pferde rissen nun mit voller Kraft die Schenkel los: zuerst den der rechten Seite, dann den anderen, dasselbe wurde bei den Armen gemacht, und zwar an den Schultern und an den Achselhöhlen; man musste das Fleisch beinahe bis zu den Knochen durchschneiden; die Pferde rissen zuerst den rechten Arm und dann den anderen los. Nachdem diese vier Teile abgetrennt waren, kamen die Beichtväter zu ihm und wollten mit ihm sprechen; aber der Scharfrichter sagte ihnen, er sei tot, obwohl ich in Wahrheit gesehen habe, wie der Mann sich bewegte und wie der Unterkiefer auf und nieder ging, als ob er spräche.*

Im Anschluss an diese ausführliche Schilderung der Exekution beschreibt Foucault den Wandel des Gerichtswesens vom «peinlichen» Spektakel des achtzehnten Jahrhunderts hin zur Diskretion in der Kunst des Zufügens von Leid im modernen Strafvollzug – «ein Spiel von subtileren, geräuschloseren und prunkloseren Schmerzen».[3] Zu Beginn des 19. Jahrhunderts sei das düstere Fest der Strafe langsam erloschen und das Zeremoniell allmählich ins Dunkel getreten, bis es schliesslich nichts mehr gewesen sei als ein weiterer Akt des Verfahrens oder der Verwaltung. Aufgrund der neuen Zurückhaltung wurde der Scharfrichter – der unmittelbare Anatom des Leidens – von einer ganzen Armee von Technikern abgelöst: Aufseher, Ärzte, Priester, Psychiater, Psychologen, Erzieher.[4]

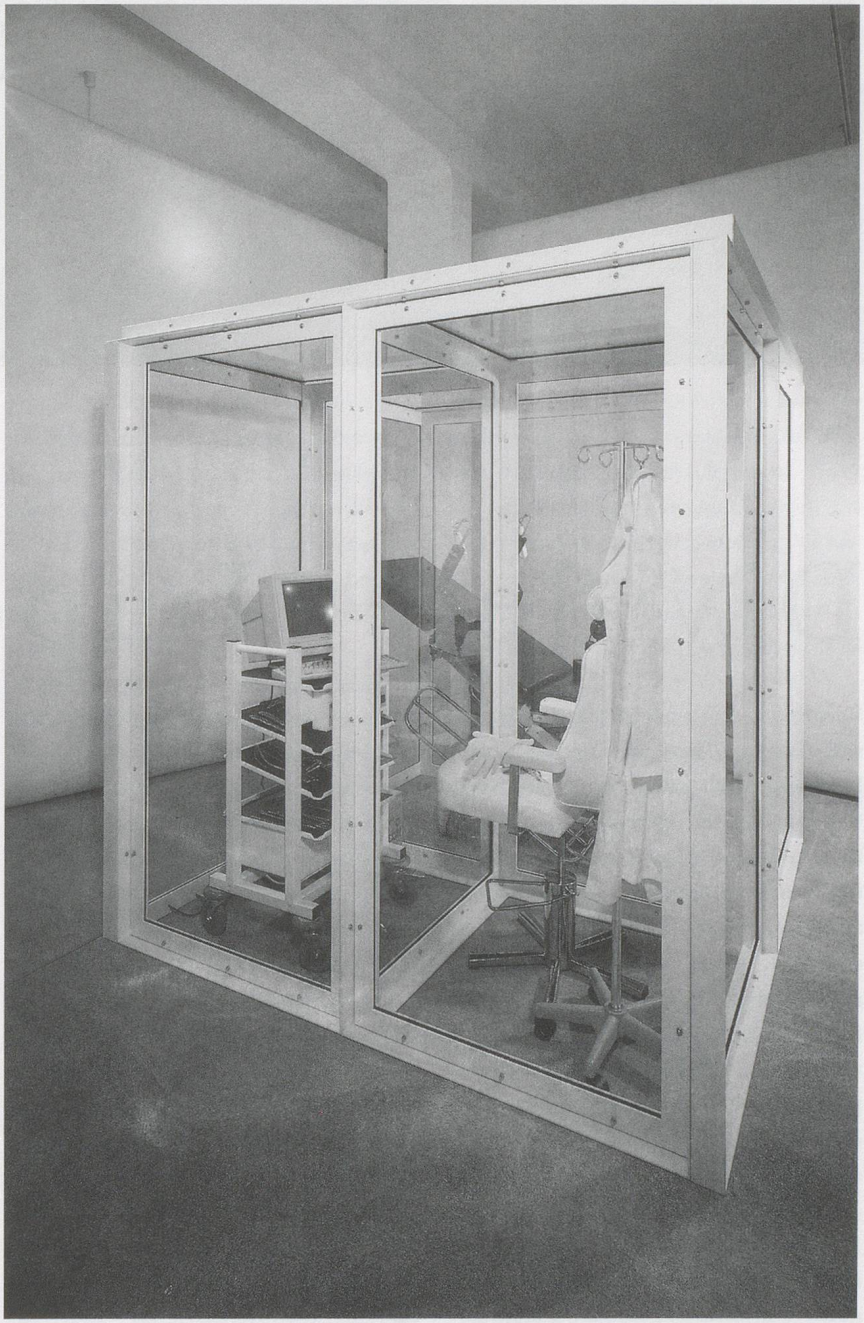
Zur verzweifelten Utopie der schamhaften Justiz von heute gehört es gemäss Foucault, dass den zum Tode Verurteilten unmittelbar vor der Exekution Beruhigungsinjektionen verab-

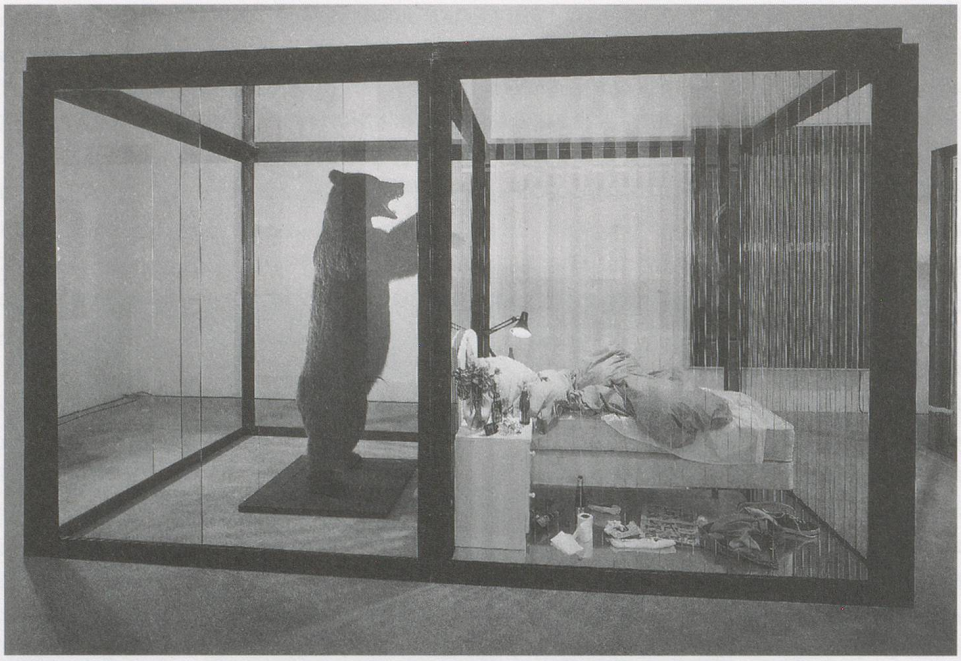
reicht würden: *Man nimmt das Leben und vermeidet dabei jede Empfindung. Der Rückgriff auf Psychopharmaka und auf diverse physiologische Unterbrecher liegt genau in der Richtung dieses «körperlosen» Strafsystems.*[5] Erinnert diese Form der Horrorkaschierung aus dem Apothekerkasten nicht an Hirsts PHARMACY-Apotheosen?[6]

Symbolisiert findet Foucault das Verschwinden des Schauspiels und die Beseitigung des Schmerzes in den im Jahr 1837 in Frankreich eingeführten, schwarz bemalten Zellenwagen der Sûreté. Doch was der 1984 verstorbene Philosoph nicht wissen konnte: Auf dem Kutschbock sitzt, in dunkler Redingote, Damien Hirst.

1) Denis Diderot, *Jacques der Fatalist und sein Herr*, Reclam, Stuttgart 1991, S. 205.
2) *Aus den Memoiren des Venetianers Jakob Casanova de Seingalt, oder sein Leben, wie er es zu Dux in Böhmen niederschrieb.* Nach dem Original-Manuskript bearbeitet von W. Schütz, Ausgabe in zwölf Bänden, Ullstein, Frankfurt am Main/Berlin 1965, Band V, S. 85.
3) Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1995, S. 15.
4) Zu den Kunstwerken, die sich mit der jüngeren Kulturgeschichte der Hinrichtung auseinandersetzen, zählt Douglas Gordons Arbeit 30 SECONDS TEXT, 1997, die in *Parkett* Nr. 49, S. 71, abgebildet ist. Gordon setzt sich darin mit dem Experiment eines französischen Arztes auseinander, der anlässlich einer Guillotinierung im Jahre 1905 unmittelbar nach dem Streich des Fallbeils mit dem abgetrennten Kopf des Verbrechers Languille zu kommunizieren suchte – ein Spektakel exquisiteren und intimeren Charakters, als es die Hinrichtungen auf der Place de Grève boten.
5) Foucault, a.a.O., S. 19.
6) Siehe dazu etwa den Ausstellungskatalog der Gagosian Gallery, *Damien Hirst, No Sense of Absolute Corruption*, New York 1996, S. 88 f.

DAMIEN HIRST, AND NOW MY PRETTY ONE, I FEEL I NEED YOUR UNDIVIDED ATTENTION, 1997, steel, glass, paint, Singer sewing machine, operating table, computer, printer, etc., 87 x 84¼ x 84¼", installation / UND NUN MEIN(E) HÜBSCHE(R), HABE ICH DAS GEFÜHL, ICH BENÖTIGE DEINE UNGETEILTE AUFMERKSAMKEIT, Stahl, Glas, Farbe, Singer-Nähmaschine, Operationstisch, Computer, Drucker usw., 221 x 214 x 214 cm, Installation in der Galerie Bischofberger, Zürich.





DAMIEN HIRST, LAST NIGHT I DREAMT I DIDN'T HAVE A HEAD, 1997, steel, glass, bear (ursus arctos horribilis), bed, bedside cabinets, lamp and other goods, 98⅜ x 168½ x 84¼" / LETZTE NACHT TRÄUMTE MIR, ICH HÄTTE KEINEN KOPF, Stahl, Glas, Bär, Bett, Nachttischchen, Lampe und anderes, 251 x 428 x 214 cm, Installation in der Galerie Bischofberger, Zürich.

JURI STEINER

Divide et Impera

Recently a one-man exhibition by and with Damien Hirst was held at Bruno Bischofberger's gallery in Zurich. It was the last for the time being, the artist announced. Gone were the ribbed halves of cows afloat in solid glass tanks and sober containers crowding each other out in the exhibition space. And gone were the sheep, the pigs, and the fish from the British artist's zoological arsenal. In Zurich Hirst combined disparate things in post-surrealist fashion. Firing a final salute to Lautréamont's one-hundred-year old rendezvous between sewing machine and dissecting table, he deposited an antiquated Singer on a gynecological chair. Next to it stood an aseptically arranged computer workstation; on an ergonomic swivel chair lay a small speculum, shiny, chromium-plated, and just sterilized.

The glass sarcophagi encasing these tableaux had open slits, suggesting unfulfilled, haptic temptations. In one of the vitrines a pump was spouting water on an open umbrella with little plastic duckies swimming on the puddle accumulating below. It looked as if Damien had just been in a séance with Salvador Dalí's ghost and heard about the taxi in Figueras with the leaky roof dousing customers in the rain.

A billboard, its electrified slats rotating once a minute, kept buzzing an obscene rebus on the wall. Oversized photographic lightboxes dabbled in the phenotypic affinity between capitalistic cigar and intestinal output. Two dildos, embodying "art" or "advertisement," respectively, penetrated a woman bent over and decked out in sexy underwear. In the adjacent glasshouse a stuffed *ursus arctos horribilis* loomed on its hind paws over a bachelor's bed strewn with empty beer cans, socks, jeans, sandwiches, sneakers, ashtrays, and porno magazines: all in all, quite a bazaar chez Bischofberger. But there was method to the claustrophobic madness. It intensified the menace implied by sce-

JURI STEINER is an art critic and lives in Zurich; he has a long neck and occasionally dreams about the guillotine.

narios of violence, causing body temperatures to reach sub-febrile heights.

Hirst's approach is clinically clean; his death under a bell jar, though given an impeccably solid, absolutely germ-free setting, still leers with more depravity than any dank and desecrated grave at midnight. His aggregates are monumental; they zero in on ultimate issues. In his pathologist's white coat he preaches with angry, unabashed working-class bluntness: "The ghastly things in life make beautiful things possible and even more beautiful."

So far so good. Hirst is a man after our own hearts. But isn't the "presence" of cows sliced in half far more obtrusive here than in the glitzy histrionics of animal mortuaries in postindustrial nightmares?

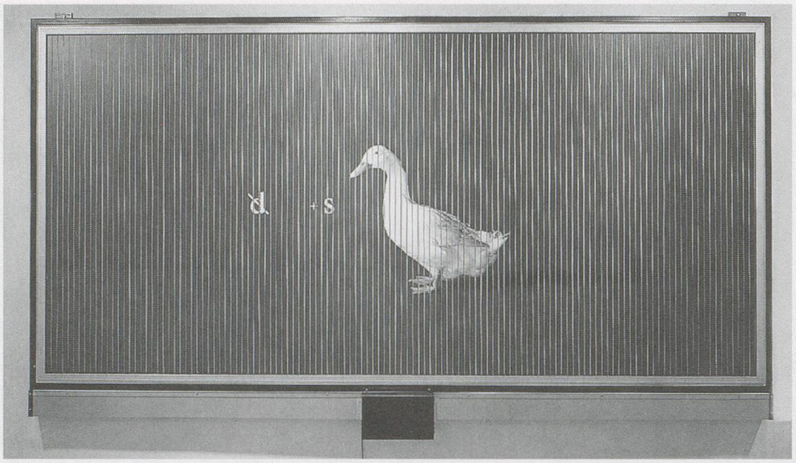
Rippling waves of obvious associations and bubbling Freudian combinations come washing ashore from passive memory to active consciousness: accounts of the execution of Louis XV's unsuccessful assassin Robert François Damiens, drawn and quartered on the morning of March 28, 1757, in Paris, before a "huge crowd of spectators." A brief outline of the events: First the hapless victim's breasts, arms, and legs were lacerated with red-hot pincers, and molten wax, lead, and boiling oil poured into the wounds. Towards three o'clock in the afternoon, the executioners carted Damiens through the streets to the Place de Grève, where he was harnessed hand and foot to four horses, to be torn limb from limb.

The ghastly execution after the taste of the ancien régime has reverberated through world literature. Diderot describes and analyzes the events in the Place de Grève in his anti-Candide *Jacques le fataliste et son maître.* Another illustrious eyewitness stood at the window above the tumultuous, passionately inflamed crowds: Giacomo Casanova. Disgusted by the peripeteia of the spectacle, he declared: *I shall say nothing about it for it would take too long and in any case everyone knows the details.* But then something occurred that moved him to speak after all: *While Damiens was being tortured, I had to turn away when I heard him shriek with only half his body left,* at which juncture the gallant chevalier noticed that his companion Tiretta was keeping Madame XXX *strangely occupied,* so much so that neither of them averted their gaze from the gruesome spectacle. *Being behind her and very close behind her, he had raised her dress so as not to step on it, and that was all very well. But later, looking toward them I saw that he had raised it higher than necessary, whereupon determining neither to interrupt my friend's enterprise nor to embarrass Madame XXX...*[1] Readers are at liberty to spin out their own thoughts on the parallels between Casanova's observations on cruelty and sexuality and Damien Hirst's agenda.

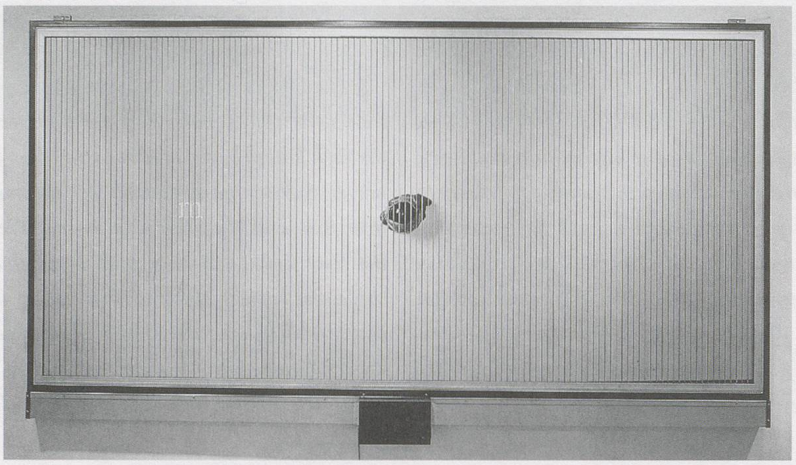
Police officer Bouton, professionally compelled to take detailed notes on Damiens' execution, is quoted by Michel Foucault at the beginning of his book, *Discipline and Punish: The horses tugged hard, each pulling straight on a limb, each horse held by an executioner. After a quarter of an hour, the same ceremony was repeated and finally, after several attempts, the direction of the horses had to be changed, thus: those at the arms were made to pull towards the head, those at the thighs towards the arms, which broke the arms at the joints. This was repeated several times without success. He raised his head and looked at himself.* Elsewhere Bouton notes: *Despite all this pain, he raised his head from time to time and looked at himself boldly.* What a beautiful analogy might be drawn between Damiens' cognizance and the fascinated gaze of critics and museum people upon the Lacan-ic reality of a Damien-ic hi(r)stology displayed at the 1993 Venice Biennale "Aperto."

But to return to Damiens' demise: *Two more horses had to be added to those harnessed to the thighs, which made six horses in all. Without success... After two or three attempts, the executioner Samson and he who had used the pincers each drew out a knife from his pocket and cut the body at the thighs instead of severing the legs at the joints; the four horses gave a tug and carried off the two thighs after them, namely, that of the right side first, the other following; then the same was done to the arms, the shoulders, the arm-pits and the four limbs; the flesh had to be cut almost to the bone, the horses pulling hard carried off the right arm first and the other afterwards. When the four limbs had been pulled away, the confessors came to speak to him; but his executioner told them that he was dead though the truth was that I saw the man move, his lower jaw moving from side to side as if he were talking.*

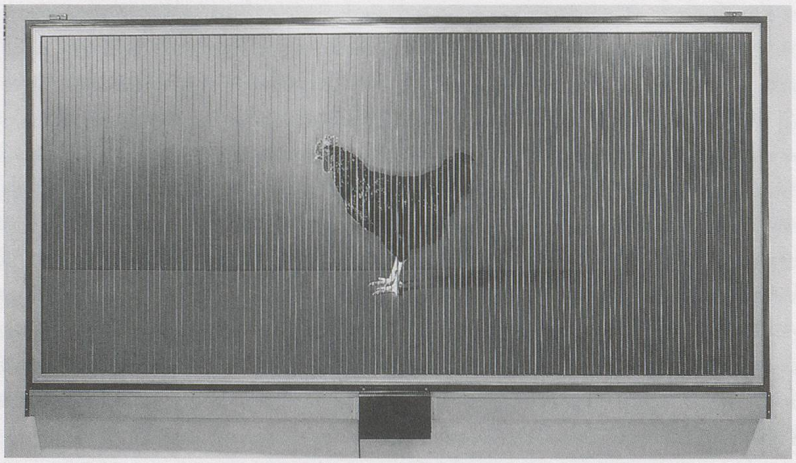
Following this detailed account of the execution, Foucault describes the evolution of the penal code from the horrifying eighteenth century spectacle to today's more discreet art of inflicting pain—*punishment of a less immediately physical kind ... a combination of more subtle more subdued sufferings, deprived of their physical display.*[2] The public display of punishment died down at the beginning of the nineteenth century, the ceremonial gradually being relegated to obscurity until it had become but another step in the process of administering the law. The new circumspection ousted the executioners —the anatomists of suffering—and spawned a host of technicians: guards,



DAMIEN HIRST, WHO'S AFRAID OF RED, YELLOW AND BLUE, 1997,



rotagraphic board, 90⅙ x 167⅝ x 3½", from above: red, yellow, blue /



WER HAT ANGST VOR ROT, GELB UND BLAU, Rotationsplakat-Tafel, 229 x 426 x 8 cm, von oben nach unten: rot, gelb, blau.

physicians, priests, psychiatrists, psychologists, educators.[3)]

According to Foucault, the despairing utopia of today's abashed judicial system prescribes a tranquilizing injection for the condemned prisoner prior to execution: *Take away life, but prevent the patient from feeling it... Recourse to psychopharmacology and to various diverse physiological 'disconnectors', even if it is temporary, is a logical consequence of this 'non-corporeal' penality.*[4)] Isn't this medical mode of downplaying horror also aligned with Hirst's PHARMACY apotheoses?[5)]

The disappearance of spectacle and the elimination of pain is symbolized for Foucault by the French Sûreté's introduction of the Black Maria in 1837. Having died in 1984, the philosopher never realized who was sitting up on the box wearing a dark redingote: Damien Hirst.

(Translation: Catherine Schelbert)

1) Giacomo Casanova, Chevalier de Seingalt, *History of My Life* (Baltimore: Johns Hopkins, 1997), vols. 5 & 6, p. 57.
2) Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (New York: Second Vintage Books Edition, 1995), p. 8.
3) Works of art that address the more recent history of execution include Douglas Gordon's 30 SECONDS TEXT, 1997, reproduced in *Parkett* no. 49, page 71. Gordon describes a French doctor's experiment in the year 1905. Immediately after the criminal Languille had been decapitated by the guillotine, the doctor attempted to communicate with the severed head—a spectacle far more exquisite and intimate than that offered by the executions in the Place de Grève.
4) Foucault, op. cit, p. 11.
5) See, for example, the exhibition catalogue of the Gagosian Gallery, *Damien Hirst, No Sense of Absolute Corruption*, New York, 1996, pp. 88.