

Sieben Bühnen
Till Velten trifft Erich Bödeker

Kunstmuseum Thurgau

Beiträge von Markus Landert,
Angelika Affentranger-Kirchrath, Till Velten
und Karl-Heinz Menzen

Folgende Doppelseite
Helmut Orwat
Feierabendkünstler Erich
Bödeker beim Werken
Recklinghausen, um 1965
© LWL-Medienzentrum für
Westfalen



Markus Landert

Till Velten trifft Erich Bödeker – Eine Begegnung zweier Welten

In der Sammlung des Kunstmuseums Thurgau gibt es eine kleine, recht ungewöhnliche Skulptur des Aussenseiterkünstlers Erich Bödeker (1904 – 1971). Die einfach gestaltete Betonplastik zeigt einen Jungen mit rundem Kopf und ein Mädchen mit roten Haaren. Eine kreisförmige Aussparung im grün bemalten Sockel lädt dazu ein, einen Blumentopf zwischen den beiden Büsten zu platzieren. Auf der Trägerplatte sind zudem zwei Namen eingeritzt: «Till» und «Tanja». Till, das ist der Künstler Till Velten. Tanja, so heisst seine Schwester. Die Plastik wird begleitet von der Büste eines Mannes mit Metallbrille; Heinz Velten, der Vater von Till und Tanja.

Der Schöpfer dieser Werke, Erich Bödeker, war ein Autodidakt, der in Recklinghausen im Ruhrgebiet Hunderte solcher Skulpturen geschaffen hat. Seine Lebensgeschichte weist alle Elemente der typischen Biografie eines Aussenseiterkünstlers auf. **Aufgewachsen** in einfachen Arbeiterverhältnissen, verdiente er sein Geld als Bergmann in den Kohlengruben des Ruhrgebiets, manchmal auch als Aushilfsmetzger. Erst nach seiner frühzeitigen krankheitsbedingten Pensionierung 1959 begann er, Betonfiguren zu bauen. Anstoss für diese Tätigkeit sei ein Geschenk gewesen, erzählte Bödeker später. Zum Geburtstag habe er zwei Gartenzwerge erhalten. Das könne er besser, habe er gesagt, und schon bald bevölkerten eine Vielzahl von Plastiken aus Holz, Beton und Abfallobjekten seinen Garten. Genauso abenteuerlich klingt die Geschichte der Entdeckung der Plastiken durch den Direktor der Städtischen Museen Recklinghausen, Thomas Grochowiak. Dieser sei auf dem Weg zum Zahnarzt zufällig am Haus des Künstlers vorbeigefahren und habe den Garten voller Figuren gesehen. In seiner Begeisterung sorgte er dafür, dass 1963 Bödekers Werke in der Ausstellung *Laienkunst im Ruhrgebiet* einen wichtigen Platz bekommen **haben**.¹ Danach war der Autodidakt in der Kulturszene des Ruhrgebiets mehr als ein Geheimtipp. Bödekers Figurenpark wurde zum Tummelplatz von Kulturinteressierten, die in dessen Werk eine unverbildete

¹ Eine Sammlung von Anekdoten von und über Erich Bödeker ist zu finden in: Württembergischer Kunstverein (Hrsg.), *Erich Bödeker*, Stuttgart: Edition Cantz, 1988; Volker Dallmeier, «Die Welt des Kumpels Erich B.», in: *Art*, Nr. 1, 1979.

und dadurch authentische Wahrnehmung der Welt erkannten. ein halbe Zeile Text ergänzen.

Die Kunst – ein Ort des freien Denkens

Die Arbeiten von Erich Bödeker, der bald als «bedeutendster naiver Bildhauer der Welt»² gepriesen wurde, erfüllte eine Reihe von Ansprüchen der Kunstszene seiner Zeit. In den Werken der damals umjubelten Naiven – der ehemalige Bergmann aus Recklinghausen war nicht die einzige Neuentdeckung – fand die Avantgarde manche ihrer eigenen Vorstellungen in idealer Art und Weise verwirklicht. In seinen handwerklichen, ganz aus der eigenen Vorstellungskraft geschöpften Skulpturen sahen viele seiner professionellen Künstlerkollegen eine ideale Umsetzung jener Verknüpfung von Kunst und Leben, die sie selber suchten.³ Bödekers roher und eher improvisierter Umgang mit dem als unkünstlerisch verstandenen Baustoff Beton, seine intuitive Verwendung von Alltagsgegenständen wie auch seine Motivwahl fanden in den damals innovativsten Entwicklungen der Kunst vielfältige Entsprechungen. «Mit der Etablierung von Kunstrichtungen wie dem Nouveau Réalisme und der Pop-Art im Verlauf der 1960er Jahr erhielten seine alltagsbezogenen Werke [...] kunsttheoretischen Rückhalt. Ob Daniel Spoerri und Armand in Frankreich oder Robert Rauschenberg und Claes Oldenburg in den USA. Stets stand das Näherrücken von Kunst und Alltag im Mittelpunkt dieser neuen künstlerischen Ansätze.»⁴ Bödekers *Brigitte Bardot* oder seine Porträts prominenter Boxer und Politiker atmen den gleichen Geist der Bewunderung für Berühmtheiten wie Andy Warhols Glamourporträts von Marilyn Monroe oder Elvis Presley. Der Einbezug von Dingen wie Stühlen oder Blumentöpfen in Skulpturen fanden sich ganz ähnlich in Arbeiten von George Segal oder Edward Kienholz, die damals im Zentrum des Kunstdiskurses standen.

2 Website der Erich Bödeker-Gesellschaft für naive Kunst.
<http://www.boedeker-gesellschaft.de/?seite=kuenstler&pi=1&kuenstler=10>. Abgerufen am 7.12.2018.

3 Siehe dazu: Nina Schallenberg, «Wie Dinge des täglichen Lebens», in: Kaspar König, Falk Wolf, *Der Schatten der Avantgarde. Rousseau und die vergessenen Meister*, Berlin: Hatje Cantz, 2015, S.69ff.

4 Ibid., S. 71.

Im Vergleich zu seinen bekannten Zeitgenossen gibt es allerdings einen gewichtigen Unterschied: Erich Bödekers Plastiken sind unbelastet von jeder intellektuellen Überhöhung vonseiten ihres Herstellers. Dessen Aussagen zu seinem Vorgehen bilden keine Theorie und liefern keinen Interpretationsansatz. Sie sind vielmehr das Gegenteil davon: eine Abwehr jeder intellektuellen Vereinnahmung der Kunstszene. Bödeker weist die Vorstellung einer Besonderheit seiner Werke und ihrer Gestaltung weit von sich. Er distanziert sich von der Idee, dass er mit seinen Figuren eine Aussage machen möchte und deklariert seine Themen als von aussen an ihn herangetragen: «Da kam einer und sagte, er möchte gerne die Brigitte Bardot gemacht haben mit roten langen Haaren auf einem Stuhl sitzend. Einen Strumpf in blau soll sie anziehen. Das war die Idee eines Kunden. Da wäre ich nie darauf gekommen.»⁵ Oder er gibt Pflgetipps für seine Plastiken, die jeden Restaurator erlebigen lassen: «Wenn die in der Wohnung stehen, die Sachen, können Sie ruhig, wenn die Frau samstags putzt, einen Bohnerlappen nehmen und darüber gehen. Genau wie Ihre Möbel auch. Wenn die aber draussen stehen, sollten Sie ja nichts daran machen. Wenn mal, sagen wir, acht Jahre vielleicht vergangen sind, und Sie haben Interesse daran, dann sollten Sie sie etwas renovieren. Aber nicht öfter streichen. Je mehr die Plastik verwittert ist, desto schöner wird sie.»⁶

Bödeker verstand seine Werke als eine Art Alltagsgegenstände für den einfachen Haushalt und verwarf jede Überhöhung seiner persönlichen Gattenzwerge als Kunst. Auch die Weigerung, sich den Vorgaben der Kunsttheorie, des Marktes oder des sogenannten guten Geschmacks seiner Zeit zu beugen, verbindet sein Schaffen mit einer der zentralen Forderungen der Avantgarden des 20. Jahrhunderts: die Werte der Kunst bis auf die Grundmauern niederzureissen, um darauf einen neuen Ort des freien Denkens aufzubauen.

5 Württembergischer Kunstverein (Hrsg.), *Erich Bödeker*, Stuttgart: Edition Cantz, 1988, S. 158.

6 Ibid.



Grabstein Gaius Volumnius und seiner Frau Oberitalien, zwischen 1 und 50 n.Chr. Staatliche Museen zu Berlin Fotografie Markus Landert



Till in Tanja Velten im Garten der Veltens um 1970 Fotografie Kahluwe, Wuppertal

Erich Bödeker Till und Tanja Velten Fotografie Stefan Rohner

Das Porträt als Instrument der Repräsentation und der Erinnerung

Gleichzeitig aber erinnert die rohe Formgebung von Bödekers Plastiken an die Herkunft jeder Kunst, nämlich an deren Ursprung im Kultischen. In den stelenhaft aufragenden Figuren klingt noch etwas an von der Magie vorchristlicher Religionen und primitiver Gesellschaften. Die Steifheit der Porträts der Familie Velten lassen etwa an römische Grabbüsten denken, in denen eine individualisierte Personendarstellung erreicht wird. Solche Statuen konnten in ganz verschiedenen Zusammenhängen aufgestellt werden, entweder im Haus oder auf den Gräbern der Familien. Die Bildnisse dokumentierten die Bedeutung der jeweiligen Familienmitglieder und dienten der Erinnerung an die Verstorbenen. Der kleine Blumentopf, für den Bödeker im Kinderporträt der Veltens sorgfältig einen Platz im Sockel aussparte, erhält so die Anmutung einer Ablagefläche für Weihgaben, die den Göttern auf diesem kleinen, hausaltarähnlichen Gebilde dargebracht werden könnten.

Bödekers Bildnisse zeichnen sich denn auch kaum je durch eine überzeugende Ähnlichkeit aus. Es verwundert darum nicht, dass Till Velten, der als Junge blonde Locken trug, sich in der Darstellung des pausbackigen Kindes mit dunkelbraunen Haaren nicht wiedererkennen kann. Bödeker genügte die Benennung als «Till» und «Tanja» sowie die Anwendung eines runden Kinderköpfchenschemas, um der durch den Auftrag gegebenen Repräsentationspflicht Genüge zu tun. Wie auch andere namentlich benannte Porträts – zu nennen wären etwa der Pfarrer Niemöller oder verschiedene Politiker – zeigen, war der Aussenseiterkünstler weniger an einer individuellen Ähnlichkeit und einem Charakter interessiert, sondern mehr an der Gestaltung von Typen. Seine Geschöpfe sind vor allem Funktionsträger: der Pastor, der Arzt, der Boxer, der Arbeiter, das Mädchen, die Kinder. Oder aber er stellt ikonische Figuren von Geschichten dar, wie Adam und Eva, den Teufel oder der heilige Christophorus.

Porträt – Spiegel des Individuums

In der Ausstellung *La condition humaine* treffen auf diese Menschenbilder von Erich Bödeker unvermit-



Erich Bödeker trifft Till Velten Fotografie Stefan Rohner

telt die Bildnisse des Konzeptkünstlers Till Velten. Dieser geht bei seiner Porträtproduktion ganz anders vor. Er bezeichnet sich als «Bildhauer der Gespräche» und sucht für seine Arbeiten Personen, die ihm als besondere Menschen auffallen. Dabei interessiert er sich **nicht** für berühmte Stars, brillante Intellektuelle oder andere im gesellschaftlichen Rampenlicht stehende Personen. Seine Neugierde wird vielmehr angeregt von Menschen, die auf den ersten Blick kaum auffallen und dennoch ungewöhnlich sind. Sein Interesse und sein Vorgehen charakterisiert er so: «Ich sehe eine Person und oft sehe ich einen kleinen Fehler, einen Makel. Von diesem visuellen Eindruck gehe ich aus. Nur mache ich dann kein materielles Abbild. Ich konzentriere mich mehr auf das innere Bild dieses Menschen. Im Gespräch mit ihm modelliere ich dann dieses innere Bild. Ich bemühe mich, nicht die äußere Hülle zu zeigen, sondern die Seelenlandschaft eines Menschen zu **entdecken**.»⁷

Äusserlichkeiten – ein Makel, kleine Fehler – bilden lediglich den Anstoss, um auf einen Menschen zuzugehen. Wichtiger sind Till Velten die Gespräche, die ganz andere Facetten zeigen können als oberflächliche Bilder. Er redet mit Bestattern, Parapsychologen, Hulatänzerinnen, Zuhältern, Dementen, Imkern, Theologinnen, mit Leuten, die passioniert einem Hobby nachgehen, oder Menschen, die ihm bei seinem Streifen durchs Leben auffallen. Dies kann die Blinde Petra Karascek sein, die mit ihrem Hund den Gottesdienst im Wiener Stephansdom besucht, oder auch Urban Wymann, der auf dem Hof der Kartause Ittingen mit dem Heissföhn Bretchen bräunt. «Er stand da wie eine lebendige Skulptur», erinnert sich Till Velten. «Seine Präsenz und wie er da seinen Föhn über die Bretter führte, machte ihn in meinen Augen zu einer Art Pfortner der Kartause, zu einem zuverlässigen, freundlichen, jeden Hereinkommenden wahrnehmenden Türwächter, der versunken in seinen meditativen, unsinnig erscheinenden Bewegungsablauf für mich als Bildhauer zu einer geradezu skulpturalen Erscheinung **wurde**.»⁸

⁷ Manuskript zum Selbstgespräch in der Ausstellung *La condition humaine*.

⁸ Till Velten in einer Rückmeldung an den Autor zum ersten Textentwurf.

Was für andere Besucherinnen und Besucher der Kartause kaum einen Blick wert ist, wird so für Till Velten zu einem Ausgangspunkt für eine vertiefte Auseinandersetzung. Der Kurator Simon Mauer hat festgestellt, dass es die «Qualität einer authentischen Motivation ist», die den Künstler **interessiert**.⁹ Sie führt dann zu Begegnungen und Gesprächen, die für den Künstler den eigentlichen Kern seiner «Skulpturen» bilden. Viele Arbeiten von Till Velten kommen ohne Bilder aus, bestehen nur aus Hörstationen zur Wiedergabe der Gespräche. Wenn Bilder entstehen sollen, dann als Vorstellungen beim Publikum.

Sichtbarkeit und Erinnerung schaffen Bedeutung
Die Produktion von Porträts gehört seit Jahrhunderten zu den Aufgaben der Kunst. Bilder von Menschen erfüllen dabei ganz unterschiedliche Funktionen. Lange Zeit übernahmen Bildnisse hauptsächlich repräsentative Aufgaben. Menschen, von denen Bilder existieren, bleiben in Erinnerung. Die Bilder dienen als Instrument der öffentlichen Sichtbarmachung. Sichtbare Menschen sind bedeutender als unsichtbare. Wem es gelingt, sich effektiv ins Bild zu setzen, wird zum Imagerträger einer Gemeinschaft, bestimmt als Modell die Vorstellung des schönen, des guten, des bedeutenden Menschen.

Mit der Erfindung der Fotografie hat sich die Porträtproduktion demokratisiert. Das Monopol der Künstlerinnen und Künstler auf die Herstellung von Bildnissen besteht schon lange nicht mehr. Vielmehr gehört in der Zeit von Handykamera und Selfie die selbstbestimmte Porträtproduktion zu den alltäglichen Handlungen der Menschen. Viele definieren sich heute stark über ihr Bild, ihr Aussehen, den Eindruck, den sie hinterlassen. Selbstporträts werden zu wichtigen Instrumenten der Selbstversicherung. Das selbst geschaffene Bild der eigenen Person begleitet uns durch unser Leben und bestimmt wesentlich mit, welche Bedeutung wir uns zusprechen und in welchen Kontexten wir uns sehen.

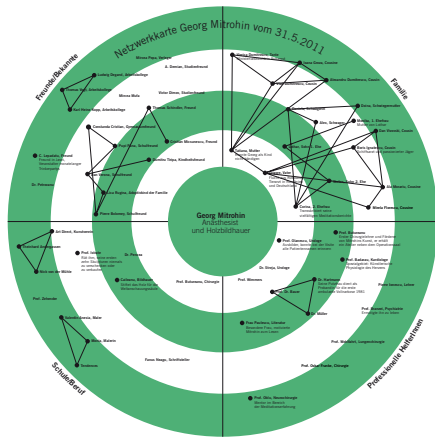
⁹ Simon Mauer, «Untersuchungen am Menschen. Till Veltens Gespräche», in: Helmhaus Zürich (Hrsg.), *Till Velten. Seelensysteme*, Zürich: edition fink, 2006, S. 9.

Risiken eines Porträts

Mit der Produktion eines Porträts ist immer auch ein Risiko verbunden. Wer sich sichtbar macht, wird gesehen. Die kleinen Fehler, die Till Velten als Ausgangspunkt für seine Menschenbilder dienen, werden auch für andere sichtbar, und es besteht die Gefahr, dass das Porträt nicht mit den Vorstellungen der Modelle übereinstimmt. Valentin Stöckle etwa erschrak, als er sich auf der riesigen Videoprojektion zum ersten Mal sah. Er empfand den Klang seiner Stimme als fremd und benötigte einige Zeit, um sich an den Gedanken zu gewöhnen, dass sein Selbstbild sich von dem, was andere sehen, unterscheiden könnte. Alex Kuhn wiederum war der Meinung, der Künstler hätte zu viele Elemente seiner Ausführungen weggeschnitten. So wirke er zu sprunghaft, und was er zu sagen habe, sei unvollständig wiedergegeben. Anhand solcher Reaktionen wird sichtbar, dass ein Porträt eines Menschen immer nur eine Abstraktion, nur eine Reduktion einer lebendigen Person sein kann. Ein Mensch lässt sich nie umfassend abbilden. Jedes Bild bleibt eine Momentaufnahme, eine Ansicht aus einer bestimmten Perspektive, ein Konzentrat einer sehr viel facettenreicheren Persönlichkeit. Am offensichtlichsten erlebt dies immer die abgebildete Person selbst.

Till Velten kennt die Risiken des Bildermachens sehr wohl: «Wenn ich Menschen porträtiere, wenn ich ein Bild von ihnen mache, dann besteht natürlich immer die Gefahr, dass ich sie benutze», meint er. «Sie werden zwangsläufig zu meinem Arbeitsmaterial. Nicht einfacher wird die Sache, weil mich Menschen mit Handicaps mehr interessieren als die stromlinienförmigen Stars der Leistungsgesellschaft. Wer ein Bild von Menschen mit Behinderungen macht, bewegt sich immer auf dem schmalen Grat zwischen wertschätzender Darstellung und mitleidsvoller Schönfärberei. Da muss ich mir dann schon die Frage stellen: Wie verhindere ich, dass ich aus meiner Warte des Künstlers, des Interviewers und Porträtbildhauers, auf diese Menschen **herabschaue?**»¹⁰

¹⁰ Manuskript zum Selbstgespräch in der Ausstellung *La condition humaine*.



Till Velten
Netzwerkkarte Georg
Mitrohin vom 31. Mai 2011
Kunstmuseum Solothurn,
2011

Um dieser Gefahr zu entgehen, versucht Till Velten, die Gespräche auf Augenhöhe zu führen. Er begibt sich dazu in Gebiete, auf denen er selber über keine Kompetenzen verfügt, lässt sich von Spezialisten Dinge erklären, die er nicht kennt. Zudem verspricht der Künstler seinem Gegenüber nie ein repräsentatives Bild. Er zeigt nur, was er sieht und was seine Gesprächspartner zu offenbaren bereit sind. Im Gegensatz zu Journalisten, die immer eine eigene Argumentation verfolgen und die diese mit den Statements der interviewten Personen zu stützen versuchen, lässt sich Till Velten durch die Gespräche treiben, bietet mit diesen Menschen eine Plattform, sich selber zu finden.

Till Velten versteht seine Porträtproduktion als eine Art Forschungsarbeit, in der er sich die letztlich nicht beantwortbare Frage stellt, was dies den sein könnte – der Mensch. **Der Künstler masst sich dabei nicht an, eine objektive oder umfassende Antwort zu formulieren.** Er skizziert mit jedem seiner Porträts nur eine Facette der vielen Möglichkeiten, die das Menschsein ausmachen können: Der Mensch, das ist die blinde Petra Karascek, die im Stephansdom den Gottesdienst besucht, oder Claudia Brandhuber, die beim Reden gerne wild gestikuliert,

oder Urban Wymann, der Bretter für Vogelhäuser bräunt, oder Valentin Stöckle, der über das Töten von Tieren nachdenkt, oder Alex Kuhn, der Pflanzen kultiviert. Jede Betrachterin, jeder Betrachter von Till Veltens Porträts kann diese Reihe beliebig fortsetzen mit Namen von Menschen aus dem eigenen Umfeld. Letztlich lässt sich bei allen Menschen einen Makel, eine Abweichung von der Norm finden, die ihn abbildungswürdig macht, und so enthält jedes einzelne Porträt von Till Velten die Vision des Menschseins, die aus einer unendlichen Vielzahl von Porträts von Individuen besteht.

Sieben Bühnen

Im Kunstmuseum Thurgau inszeniert Till Velten seine Forschungsarbeit in Form von räumlichen Settings, die er mit einem dem Theater entlehnten Begriff als Bühnen bezeichnet. Wer ins Theater geht, erwartet nicht eine Begegnung mit dem wirklichen Leben, sondern die Darbietung eines Schauspiels. Die Bühne ist der Ort, wo Akte zwischen kultischer Handlung und Unterhaltung wiedergegeben werden. Till Veltens Ausstellung ist allerdings dann doch keine Theateraufführung. Es treten keine leibhaftigen Schauspieler auf, und es gibt keinen Vorhang. Und doch können die einzelnen Bühnen als Szenen eines grossen, ewig gespielten Stücks verstanden werden; ein Stück, das den Titel *La condition humaine* oder auch *Ecce homo* – «Siehe, ein Mensch» – tragen könnte.



Till Velten.
La condition humaine.
Bühne von Petra Karascek
Ausstellungsansicht
Kunstmuseum Thurgau 2018
Fotografie Stefan Rohner



Ein Theaterstück ist immer ein Spektakel von grosser Künstlichkeit. Mit seiner Inszenierung der Porträts auf Bühnen verdeutlicht Till Velten, dass auch seine Darstellungen, so authentisch und natürlich die gezeigten Menschen wirken mögen, künstlich erschaffene Bilder sind. Die vom Künstler gewählte Form der Darstellung legt offen, dass ein Porträt keine neutrale Wiedergabe der Wirklichkeit ist, sondern dass zwischen der Person und ihrem Porträt ein komplexes Verhältnis des Zeigens und Verbergens besteht. Das präsentierte Bild ist kein objektiver Spiegel, sondern immer eine von Künstler und Modell bewusst gestaltete und beeinflusste Inszenierung.

Bei den Installationen auf den Bühnen spielen auch Figuren von Erich Bödeker eine wichtige Rolle. Jedem Videoporträt von Till Velten werden eine oder mehrere Figuren des Aussenseiterkünstlers wie als Kontrastfolie gegenübergestellt. In diesen findet ein radikal anderes Verständnis des Menschbildes seinen Ausdruck. Bödekers Arbeiten – der Mann mit der Mühle, die Dompteuse mit ihrem Tanzbären, der Arzt, das schöne Mädchen – repräsentieren Typen. Im Gegensatz dazu zeigt Till Velten sein Gegenüber als individuelle Persönlichkeit, als einzigartigen, besonderen Menschen. Die Flüchtigkeit ihrer Gesten umspielt er mehr, als dass er sie festhält, und lädt sie auf mit der Aura der medialen Präsentation. Erich Bödekers Figuren stehen diesen Scheinwelten unbeweglich wie Denkmäler einer längst vergangenen Zeit gegenüber. Bödeker schafft Monumente, Velten flüchtige Erscheinungen. Beide aber lassen in den Köpfen des Publikums Vorstellungen von Menschen entstehen. Sie verführen zu imaginären Begegnungen mit Personen und deren Welten.

Die Konfrontation von Typus und Individuum erzeugt eine Spannung, die grundsätzliche Fragen aufwirft: Kann überhaupt ein gültiges Bild eines Menschen geschaffen werden? Welchen Beitrag leisten Bilder zur Frage, was denn ein Mensch ist, was das Menschsein ausmacht? Till Velten inszeniert diese Befragung auf sieben Bühnen, wobei die Schauplätze unterschiedliche Qualitäten haben. Bei den fünf Auftritten von Urban Wymann, Valentin Stöckle, Alexander Kuhn, Petra Karascek und Claudia Brandhuber ist Bühnenraum und Zuschauer

Till Velten.
La condition humaine.
Bühnen von Urban Wymann,
Alexander Kuhn
und Claudia Brandhuber
Ausstellungsansichten
Kunstmuseum Thurgau 2018
Fotografien Stefan Rohner



Besetzung der Kunstinstallation «Wenn die kognitive Ordnung zerbricht» von Till Velten während eines Gesprächs. Installationsansicht Museum Haus Konstruktiv, 2018
Fotografie Anna Laederach

erraum wie beim traditionellen Theater getrennt. Die Bühne gehört den Schauspielern, der Zuschauerraum dem Publikum. Die Porträtierten treten auf begleitet von den Figuren Bödekers. Ganz anders verteilt sind die Rollen im Raum mit dem Selbstporträt von Till Velten, wo sich Interessierte auf den ausgelegten roten Teppich begeben müssen, um den Ausführungen des Künstlers folgen zu können. Wer das Gesprochene hören will, tritt in eine räumliche Installation ein und wird Teil des Spiels. Noch offener ist das Verhältnis von Zuschauerraum und Publikum bei der siebten Bühne, die nicht wie die anderen als abgeschlossener Raum ausgebildet ist. Dieser siebte Schauplatz wird vielmehr definiert durch Erich Bödekers Selbstporträt, durch seine Figuren von Adam und Eva sowie eine Nebelmaschine. Diese drei Elemente stehen im Raum verteilt und verwandeln die Ausstellung als Ganzes in eine Bühne, auf der Besucherinnen und Besucher zwangsläufig zu Beteiligten werden. Mit einem Mal sind wir Protagonisten in einem Stück, das den Titel *La condition humaine* trägt, und in dem die Frage, was denn den Menschen zum Menschen macht, immer wieder neu gestellt wird. Als Akteure sind wir eingeladen, nicht nur passiv zu beobachten, sondern in der Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen



Gespräch in der Ausstellung «Wenn die kognitive Ordnung zerbricht» im Museum Haus Konstruktiv mit v.l.n.r. Sabine Schaschl, Till Velten, Anne Keller, Michael Schmieder, 2018
Fotografie Anna Laederach

Ausstellungsansicht «Wenn die kognitive Ordnung zerbricht» im Museum Haus Konstruktiv, 2018
Fotografie Peter Baracchi



Vorgehensweisen von Bödeker und Velten unsere eigenen Ideen zum Bild des Menschen zu entwickeln. Die Ausstellung wird so zwangsläufig auch zum Ort des Nachdenkens über das eigene Bild und dessen Einfluss auf die Vorstellung von sich selbst. Wir sind konfrontiert mit der Frage, welches Bild wir selbst denn abgeben und ob uns dieses gefällt. Da sind wir dann vielleicht ganz froh, wenn die Nebelmaschine zu dampfen beginnt, und sich die Gedanken auflösen in der Formlosigkeit der künstlichen Wolke, die die Bühne durchzieht.