

AGNES
SCHERER

SAVOIR
VIVRE



Tjost (justa)

Inmitten der hohen Halle des Kunstvereins entfaltet sich standbildartig das düstere Bild eines ritterlichen Lanzenstechens. Wir betreten das Szenario im dramatischsten Moment des Turniers. Einer der zwei aufeinander zugaloppierenden Reiter wird von der Lanze des Gegners getroffen. Als Zuschauerinnen reihen sich zwölf gestikulierende Hofdamen auf der Tribüne aneinander. Sie beobachten und kommentieren das Geschehen.

Der geschilderte Wettbewerb auf Leben und Tod findet nicht real statt. Es handelt sich um die Kunstinstallation *Savoir Vivre* von Agnes Scherer. Die Ritter und Damen entpuppen sich als Skulpturen aus bemaltem Papiermaché. Das Mienenspiel und die Haltungen der Figuren wirken marionettenhaft, eingefroren-ewig. Kein Blut fließt. Die Pferde mit ihren bemalten Schabracken wurden nur halb ausgeführt. Die Balustrade, hinter der sich die Hofdamen drängen, bleibt – wie auch der cartoonhafte Riss im zerborstenen Brustpanzer des besiegten Ritters – eher malerisches Zeichen als Illusion.

Ort und Zeit der Szene sind gewollt vage. Während eine Hofdame den traditionellen Siegerkranz reicht, filmt die andere den Wettkampf mit dem Handy. Eine weitere hält Zuckerwatte in der Hand. So wird ersichtlich, dass *Savoir Vivre* keine authentische Rekonstruktion eines Lanzenstechens sein will. Wir befinden uns nicht im historischen Museum, sondern stehen in einem Bild – einem Sinnbild, in dem die Motive des Turniers eine noch rätselhafte allegorische Funktion einnimmt.

Bei näherer Erkundung entdecken die Besucher:innen der Ausstellung, dass man die puppenhaften Figuren der Hofdamen von hinten betreten kann. Von dort lässt sich durch präzise ausgerichtete Augenlöcher die Aufführung martialischer Männlichkeit in der Halle betrachten. So lässt Scherer die Besucher:innen das Geschehen im übertragenen Sinne mit den Augen der Hofdamen sehen. Mit dieser Blickregie – nämlich mit der Manipulation

unterschiedlicher Perspektiven – denkt Scherer darüber nach, wie die Diskrepanz zwischen dem Selbsterleben der Turnierkämpfer und dem Zugang der Frauen auf der Tribüne neu verhandelt werden kann. Denn wir wissen nicht, wie Frauen im Hochmittelalter die Turniere, die angeblich zu ihrer Ehre abgehalten wurden, tatsächlich wahrgenommen haben. In gewisser Weise ist daher einer der Gegenstände der Ausstellung – die weibliche Perspektive auf das Geschehen – eine unmögliche Perspektive. Die begehbaren Hohlfiguren oszillieren in diesem Sinne zwischen Rekonstruktionsversuch und Verkörperung dieser Leerstelle.

Frauendienst

Als Inspiration für diesen Stoff diente Scherer unter anderem Ulrich von Liechtensteins Roman *Frauendienst (Vrouwen dienst)* aus dem Jahr 1255. Dieser hochmittelalterliche Begriff bezieht sich auf den von privilegierten Männern zum Lebensinhalt erwählten und obsessiv praktizierten Turnierkampf, gerechtfertigt damit, dass man seine Kampfleistung einer bestimmten Frau als Liebesbeweis – als „Dienst“ – widmete.¹

Savoir Vivre macht erfahrbar, wie im Kontext des hochmittelalterlichen Hofes die symbolische Erhöhung der Frau ihrer realen Erniedrigung – sowohl auf die Funktion der Zuschauerin als auch einer Projektionsfläche des männlichen Theaters der Gewalt – gleichgekommen sein muss.² So thematisiert das Projekt einerseits die Kultur der hohen Minne als fiktionale Überhöhung der Frau zum Zweck und Preis des Wettbewerbs in aggressiv-kompetitiven Männergesellschaften. Und es verdeutlicht andererseits, wie diese Konstellation als Blaupause für das heteronormative bürgerliche Liebeskonzept und dessen neurotischen Gehalt dient.

Auch Überlegungen des Philosophen und Kulturkritikers Slavoj Žižek kreisen um die Frage nach den Gründen für das Fortbestehen des Minnekonzepts in Diskursen über Geschlechterbeziehungen.

In seinem Werk *Die Metastasen des Genießens* fragt er, warum Begierde immer noch „spiritualisiert“ und Frauen zu einem „abstrakten Ideal“ erhoben würden. Aber ist diese Annahme wirklich noch zutreffend, in einer Zeit, in der Sexualität ohne romantischen Legitimationszwang erlebt werden kann und darf, ohne Beschränkung auf Heteronormativität und als über digitale Medien koordinierbare Praxis? Hat sie Relevanz für jüngere Generationen, die in der Post-Tinder-Ära erwachsen werden? Steht heute zudem nicht die dem Minnekonzept zugrunde liegende Binarität an sich auf dem Prüfstand?

Wenn diese Überlegungen plausibel sind, dann reden wir über ein soziales System, das womöglich bereits in die Phase seines historischen Verblassens eingetreten ist. So wirft die Ausstellung auf neue Weise auch die Frage nach der Zukunft der Liebe und der Zukunft der Sexualität auf.

Diese besondere Art, mit Paraphrasen zu arbeiten, kennzeichnet Scherers Ansatz: Sie spielt mit der Aneignung und Transformation historischer Motive und nutzt deren symbolisch-modellhafte Bedeutung, um sich zu aktuellen politischen Streitpunkten – im Kontext ihrer historischen Genese – zu äußern. Dabei verwandelt sie ganze Ausstellungsräume in Bühnen zur Aufführung ihrer teils surreal-parabelhaften, teils grotesk-realistisch nachgebildeten Wirklichkeiten.

Entwaldung (Panorama)

Ein weiteres Ausstellungselement ist das zehn Meter lange, mit Acryl gemalte Bildpanorama *Savoir Vivre*, das im Kontext einer entwaldeten Landschaft unterschiedliche Produktionsschritte der Lanzenfertigung imaginiert: Flößer bringen Baumstämme zur Produktionsstätte, wo diese zu Lanzen gedreht und anschließend bemalt werden. Auch zeitgenössisch gekleidete Geschäftsmänner sind beim Lanzenkauf zu sehen. Dieser direkt mit dem Turnier-Szenario in Zusammenhang stehende Erzählstrang wird mit einem

Narrativ über die Gänsemast bzw. die Produktion von Stopfleber, auch als Foie gras bekannt, kombiniert. Stopfleber kann als Symbol für die brutale Ausbeutung natürlicher Ressourcen gesehen werden: Ihre Herstellung basiert auf der Zwangsfütterung – dem erzwungenen „Stopfen“ des durch ein „Futterrohr“ wehrlos gemachten Leibes – von Enten oder Gänsen, damit die Leber der Tiere auf unnatürliche Größe anschwillt. Hier wird reale Tierquälerei, die sich traditionsbewusst gibt, zum Sinnbild für die schon immer brutale wirtschaftliche Profitmaximierung.

Ein weiteres kleineres Panorama zeigt eine Szene aus der Parforcejagd. Die der Unterhaltung dienende Hetzjagd eines Beutetieres mittels großer Hunderudel, berittener Jäger mit Parforcehörnern sowie Pikören mit Hetzpeitschen fand ihren Höhepunkt unter wohlhabenden Adligen während des 17. und 18. Jahrhunderts. Diese historischen Bezugspunkte werden auch in der Kleidung der gemalten Personen reflektiert. Wie bei der Gänsemast handelt es sich um ein grausames Ritual.

Savoir Vivre stellt verschiedene Zusammenhänge zwischen den Narrativen des Lanzenstechens, der Gänsemast und der Parforcejagd her und vermittelt sie mit drastischen Bildern. Zum einen handelte es sich bei allen drei Kulturtechniken um Distinktionselemente einer höfischen Elite. Zum anderen basieren sie ausnahmslos auf dem ungerechtfertigten und aggressiven Verbrauch natürlicher Ressourcen.

Währung der Minne – Kunst der Schonung

Scherers künstlerische Recherche zeigt: Nach Turnieren rühmten sich minnedichtende Ritter ihres „Lanzenverbrauchs“, des Verschleißes von Material und Leben im Zeichen hohler Ehre. Die Turnierliteratur der damaligen Zeit enthält seitenweise Listen von Lanzenbruchzahlen, die die Zerstörung als eine Art von investierter „Währung“ dokumentieren.

»DIE SEHR LANGEN LANZEN, DIE BEIM TURNIER ZUM EINSATZ KOMMEN, ZERBRECHEN BEI DER KOLLISION MIT DER RÜSTUNG DES GEGNERS UND MÜSSEN STÄNDIG NACHPRODUZIERT WERDEN.«

Wer den zahlenmäßig höchsten Verbrauch belegen konnte, errang den Sieg. Mehr Verbrauch – mehr Wert. An einer Stelle heißt es begeistert, man habe im Rahmen eines einzigen Turniers einen ganzen Wald zerbrochen.

Ein ähnlich unnötiger Verschleiß von Umwelt galt auch für die Errichtung der riesigen Wildgärten und -heiden, die der Parforcejagd dienten. Mit ihren durch Entwaldung geschaffenen künstlichen Schneisen, durch Monokultur (gegen Wildverbiss) verursachten Bodenschäden und aufwendigen künstlichen Bewässerungssystemen, für die ganze Flüsse umgeleitet werden mussten, verursachten sie immense Umweltschäden. Zudem gefährdeten die Eingriffe die Lebensgrundlagen der Bauernschaft. Es drängt sich auf, hier eine Analogie zum letztlich kannibalistischen Umweltverbrauch der zu ewigem Wachstum verdammt kapitalistischen Wirtschafts- und Lebensweisen auf Kosten nachhaltig agierender Gemeinschaften zu sehen – denken wir heutzutage beispielsweise an die Bedrohung indigener Bauern und Bäuerinnen durch staatlich unterstützte Forst- und Agrarkonzerne in Lateinamerika.

So formuliert *Savoir Vivre* eine holistische Gesellschaftskritik – eine Kritik vor allem an den westlichen Lebensweisen, ihrem rücksichtslosen Umweltverbrauch und ihrer Ausbeutung des Menschen. Seit Jahrhunderten wird im christlich-abendländischen Raum ein anthropozentrischer Ansatz verfolgt, der den Menschen als Zentrum des Universums und als über der Natur stehend betrachtet. Die Zerstörung der Natur gerät solcherart zu einem Zeichen von Stärke und Potenz. Auch diese Sichtweise – getragen von männlicher Dominanz und Kontrolle – begünstigt die Ausbeutung natürlicher Ressourcen und die Zerstörung von Ökosystemen.

Die Kulturwissenschaften untersuchen diese Verbindungen, um ein tieferes Verständnis für die gesellschaftlichen Strukturen und Prozesse zu entwickeln, die zu Umweltzerstörung, Ausbeutung und Ungleichheit beitragen. Ziel sind alternative Strategien für nachhaltigere und inklusive Lebensweisen, die auf Vielfalt, Gerechtigkeit und Zusammenarbeit basieren. Dafür steht in seiner Ambivalenz zumindest auch ein mögliches Deutungsmuster des

Titels *Savoir Vivre*: Neben der üblichen Wortbedeutung fordert Scherer uns dazu auf, das *Savoir-vivre*, das „Zu-leben-Wissen“, im Hinblick auf ein Über-Leben bzw. im Sinne einer noch zu entwickelnden Kunst der „Schonung“ (unserer Umwelt) neu auszulegen.

Backlash

In der Stadt Heidelberg und in Baden-Württemberg kann *Savoir Vivre* in vielerlei Hinsicht auch als ein ortsspezifisches Projekt interpretiert werden. Man denke allein daran, dass sich Heidelberger Wissenschaftler, Politiker und Kulturverantwortliche mit immensem Aufwand nach dem Zweiten Weltkrieg dafür einsetzten, den *Codex Manesse* – eine bedeutende mittelalterliche Handschrift illustrierter Minnelieder – in die Universitätsbibliothek Heidelberg zurückzuholen, wo sie vor dem Pfälzischen Erbfolgekrieg (1688–1697) verwahrt worden war. In der Region Baden-Württemberg und den umliegenden Gebieten werden zahlreiche Mittelalterspektakel und nachgespielte Ritterturniere veranstaltet, darunter insbesondere der jährlich stattfindende Mittelaltermarkt in Esslingen und die Ritterspiele in Horb am Neckar oder auf Schloss Kaltenberg in Oberbayern, wo Martialität „authentisch“ inszeniert wird. Einige der in Heidelberg ansässigen Burschenschaften beziehen sich ebenfalls auf das Mittelalter und pflegen als „schlagende Verbindungen“ auch Ritterrituale wie Schwertkampf und Fechten, die sie als Teil einer zu bewahrenden „deutschen“ Kultur und Tradition sehen.

Savoir Vivre reagiert aber auch – weit über Heidelberg hinaus – auf eine Zeit, die von einer anhaltenden Faszination für Geschichten geprägt ist, die in kriegerischen Welten spielen und deren Hauptfiguren hypermaskuline Ritter und Helden samt ihren weiblichen Gegenparts sind. Das zeigt sich global anhand der großen Popularität von Serien und Filmen wie *Game of Thrones* (2011–2019), *Vikings* (2013–2020), *The Last Kingdom* (2015–2022), *Knightfall* (2017–2019), *Kingdom of Heaven* (2005) und vielen mehr.

Innerhalb dieser beschriebenen alltagskulturellen und politischen Kontexte wirft *Savoir Vivre* die Frage auf, warum sich heute so viele Menschen zumindest vorübergehend nach einer Welt sehnen, deren gesellschaftliche Strukturen um Hypermaskulinität und stereotype Geschlechterrollen, Hand in Hand mit einem kaum überwindbaren autoritären Klassensystem, kreisen. Dieser Widerspruch lässt sich möglicherweise auf das Konzept der sozialen Reaktion, des „Backlash“, beziehen. Dieser Begriff beschreibt die Gegenreaktion bestimmter Gruppen auf soziale Veränderungen, mit dem Ziel, traditionelle Normen wiederherzustellen, zu stärken oder in extremistische Ausformungen zu überführen. Hierfür steht die Zunahme populistischer politischer Bewegungen, die sich beispielsweise gegen Globalisierung oder Einwanderung wenden und leitmotivisch eine Rückkehr zu traditionellen Werten – insbesondere in Form der konservativen Strukturen von heteronormativen Gesellschaftsordnungen, deren Blaupause Agnes Scherer in der „hohen Minne“ und im mittelalterlichen „Frauendienst“ erkennt – fordern.

Es ist jedoch wichtig zu betonen, dass diese Gegenreaktionen nicht zwangsläufig das Ende des sozialen Wandels bedeuten – vielmehr können sie innerhalb eines größeren gesellschaftlichen Aushandlungsprozesses als eine Art Widerstand gegen diesen Wandel verstanden werden, als ein Aufbäumen gegen das längst eingeleitete Verschwinden. Letztlich hängt es von den Kräfteverhältnissen innerhalb der Gesellschaft ab, inwieweit solche Backlash-Bewegungen – von denen unsere Gesellschaft gerade vielfach infrage gestellt wird – als zombiehafte Wiedergänger noch langfristig Einfluss auf die Entwicklung sozialer Strukturen und Institutionen haben, oder ob sie schon der Abgesang einer sich auflösenden Ordnung sind.

In diesem Zusammenhang sollten wir uns vergegenwärtigen, dass nicht erst der Höhepunkt der hochmittelalterlichen „Tjost“-Kultur in eine Zeit fiel, in der die militärische und kulturelle Bedeutung des Rittertums bereits im Schwinden begriffen war. Stattdessen existierte bereits viel früher die Vorstellung, dass das verloren geglaubte „wahre“, an den Werten der Tafelrunde festgemachte

Rittertum nur noch kopiert werden könne. Von Beginn an war Ritterkultur so dazu verurteilt, in einer Art romantischem Dauerloop um ihr eigenes uneinholbares Ideal zu oszillieren – heute wie damals.

Søren Grammel
Kurator

¹ Liechtensteins autofiktionales Werk beschreibt sein eigenes Leben als endlose Serie von Turnierkämpfen, ausgefochten im Zeichen diverser Frauen, die meist fernab des Turniergeschehens eine Art Fixstern-Funktion einnehmen. An den Rändern der Erzählung kommt es nur zu wenigen Momenten der realen Kontaktaufnahme mit den betreffenden Frauen; über Kampferfolge werden sie per Briefpost informiert. Der Text gilt als erster in Ich-Form verfasster Roman in deutscher Sprache. Offenbar ist der Stoff so elementar konstituierend für die europäisch-männliche Subjektivität, dass aus einem „Er“ nun ein „Ich“ werden kann.

² Minne ist ein mittelalterliches Konzept der höfischen Liebe, das in Literatur und Alltagsleben eine wichtige Rolle spielte. Das Wort „Minne“ stammt aus dem Althochdeutschen und bedeutet „Liebe“ oder „Zuneigung“. Die Minnedichtung, die aus dieser Tradition hervorging, war ein bedeutendes Genre in der mittelalterlichen Literatur und bildete die Grundlage für viele Ritterromane und andere höfische Erzählungen. In dieser Hinsicht kann das Konzept der Minne als Legitimation für ein „Theater der Gewalt“ dienen, indem es kriegerische Handlungen und Gewalt in den Dienst von Liebe und Ritterlichkeit stellt. Die Ritter kämpften nicht nur für Ruhm und Ehre, sondern auch, um ihre Hingabe und Treue gegenüber ihrer Dame zu beweisen. Diese Darstellung von Gewalt und Kampf als edle und ehrenhafte Handlungen im Dienste der Minne trug dazu bei, in der mittelalterlichen Gesellschaft die Akzeptanz von Gewalt zu fördern und deren Rolle in der kulturellen Identität dieser Zeit zu festigen.

Zur Künstlerin

Agnes Scherer (geb. 1985 in Lohr am Main, Deutschland) lebt in Berlin und Salzburg. Sie studierte Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf.

Im Jahr 2015 wurde Scherers erste Operette *Cupid and the Animals* mit dem Nigel Greenwood Art Prize ausgezeichnet und unter anderem im Museum Ludwig in Köln (2017) und bei Tramps in New York (2018) aufgeführt. Ihre Arbeiten wurden sowohl in Gruppen- als auch in Einzelausstellungen international präsentiert, darunter im Cabaret Voltaire in Zürich, im Projektraum 1646 in Den Haag (beide 2020) sowie bei Kinderhook & Caracas in Berlin (2019). 2019 erhielt sie den Berlin Art Prize. Sie arbeitet mit den Galerien CherdLüdde (Berlin) und sans titre (Paris).

Ausstellung

Agnes Scherer. *Savoir Vivre*

Heidelberger Kunstverein 27.5.–6.8.2023

Kurator: Søren Grammel

Kuratorische Assistenz: Johanna Hardt

Kuratorin Programme & Vermittlung: Mehveş Ungan

Mitarbeit: Fabienne Finkbeiner

Leitung Installation: Nikolai Schuchna

Team Installation: Ephraim, Björn Ruppert, Viviane Willig

Transport: Kristóf Helyei, Budapest

Publikation

Text: Søren Grammel

Lektorat & Korrektorat: textstern / Ulrike Ritter

Inhaltliche Beratung: Jan Verwoert

Satz & Gestaltung: Benjamin Kivikoski, Bureau Progressiv, Stuttgart

Druck: ZVD – Druckerei Heidelberg

Bildnachweis: Agnes Scherer, *Savoir Vivre*, 2023, Acryl auf Leinwand, 2,14 × 10 m

ISBN: 978-3-948096-98-4

Heidelberger Kunstverein

Team: Fabienne Finkbeiner (freie Mitarbeit), Søren Grammel (Direktion),

Johanna Hardt (Kuratorin), Roberta Pflingsten (Admin), Mehveş Ungan

(Kuratorische Assistenz)

Vorstand: Diana Frasek, Götz Gramlich, Matthias Günther (Schatzmeister),

Prof. Dr. Henry Keazor (Stellvertretender Vorsitzender), Dr. Steffen Sigmund

(Erster Vorsitzender)

Beirat: Julia Behrens (Sprecherin), Carolin Ellwanger, Wolfgang Erichson,

Herbert Jung (Sprecher), Cholud Kassem, Matthias Kutsch, Cora Maria Malik,

Dominique Mayr, Claudia Paul, Jürgen Popig, Dr. Dorit Schäfer, Prof. Mario Uraß

Adresse Ausstellung: Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg, Deutschland

Dank

Die Ausstellung wird großzügig aus Mitteln des Kunstfonds Bonn unterstützt.

STIFTUNGKUNSTFONDS

Wir bedanken uns bei der Stadt Heidelberg und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg für die institutionelle Förderung.



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Heidelberg



HDKV

HEIDELBERGER
KUNSTVEREIN

HAUPTSTRASSE 97
69117 HEIDELBERG

ÖFFNUNGSZEITEN
DI-SO 11-18 UHR

INFO
HDKV.DE