

*Es geht um die Wurst*, 1992

door Bart De Baere

Er zijn veel werken van Jimmie Durham die beklijven. Neem bijvoorbeeld zijn Jezusfiguur die *Es geht um die Wurst* heet en het centrale beeld was van zijn bijdrage aan *Documenta IX* in 1992, toen de kunstscene een nog beperktere wereld representeerde dan de huidige. Het beeld was het centrum van een ensemble van werken van Durham, dat zich op de begane grond van het Fridericianum bevond, in de hoek van een L-vormige muur die er deel van uitmaakte en waarvan ook de achterkant – tegenover de laatste schilderijen van Francis Bacon – geactiveerd was. Het geheel richtte zich naar buiten. Op de vensterbank bij een van de ramen probeerden een omgekeerde slanke dierenhoorn en een periscoopachtig stukje grijze pvc-buis ineengestremd samen naar buiten te kijken, onder de titel *Schadenfreude*.

Van daaruit slingerde zich een route naar de idyllische Aue, de kleine rivier met haar kleine vallei in het nabijgelegen park. Drie tussenpunten maakten de verbinding. Buiten aan het Fridericianum was er een iets groter stuk buis, dat een nieuw lichaam vormt voor een van de snelweg opgeraapt dassenvel. Wie van daaruit naar het park wandelde, vond twee liggende stukken hout. Het ene was in de rechthoekige balkvorm gezaagd waarmee we hout zijn gaan identificeren, het andere was een dikke tak met een knik erin, zodat hij zich wat op leek te richten. Beide waren broederlijk in blauw geschilderd, de korte kanten rood. Het derde van deze ‘pomstations’ is nog altijd aanwezig daar. Het bestaat uit twee brute kubussen van rood natuursteen, uit de steengroeve waarmee het ‘Rode Paleis’ was opgetrokken dat tot aan de Tweede Wereldoorlog naast het Fridericianum stond. Elk draagt een koperen plaatje. Het ene zegt dat de steen van de berg is, het andere dat de steen aan het paleis toebehoort. In de Aue zelf, ten slotte, leek een tweede, grotere periscoopachtige vorm uit grijze pvc terug te willen kijken naar de cultuur, over de oevers van de Aue heen, als een zeehond met een uitgestrekte nek.

Elk op zich en alle samen hebben ze het over de onmogelijkheid van onze cultuur. ‘Vanachter de ramen die we als beschutting bouwden, kijken we nu verlangend naar de natuur waar we ons tegen wilden beschermen,’ zo omschrijft Durham het in de tekst die het werk (*An Approach in Love and Fear*) begeleidt. Liefde en angst, dat zijn de emotionele basispolen die we gemeen hebben met andere dieren, niet liefde en haat. De inzet van dit ensemble is een sleutel tussen de twee iconische beelden die momenteel over Durham bestaan: het vooral in de Verenigde Staten levende idee van de referentiekunstenaar van de culturele diversificatie van kunst, gebaseerd op zijn werk van de jaren tachtig waarin hij een lucide spel speelt met clichés en verwachtingspatronen over wat van ‘indiaanse kunst’ verwacht werd. Daar tegenover het beeld dat is gebaseerd op het werk van de twee laatste decennia in Europa, vaak gezien als een fundamentele kritiek op architectuur als emanatie van machtsstreven.

Tegenover de natuur bevond zich dus, in zijn geborgen hoek in het Fridericianum *Es geht um die Wurst*. Anders dan het tweede grote werk van Durham er vlakbij met de titel *Treff*, dat een accent in de ruimte markeert en het maatschappelijke gebeuren eromheen centraal stelt, anders ook dan de kleinere werken in dit geheel of de punten op de verbinding met de Aue,

die als gedachtemomenten zijn, is de Jezusfiguur een aanwezigheid die men ontmoet en die zelf een conversatie opent.

Is de Jezusfiguur een Jezus? Zijn uitgestoken linkerhand die een wond toont, lijkt dat te bevestigen. Maar de rechterhand presenteert een foto van een buidelratmummietje. De figuur, gesteund door een kleine brancard die op een metalen pottenbakkersdraaischijf is gezet, hangt aaneen van ongelijksoortige elementen. Een van zijn benen eindigt in ijzerafval, het andere in een voetje. Zijn gezicht heeft één kant met een klassieke, sculpturale gezichtsrepresentatie, sereen van uitdrukking, in een liefdevolle omgang met het hout waaruit het gemaakt is. De andere helft is als de donkere kant van de maan, met als enige accent een oog van glanzend hematiet, een licht magnetische steen.

Men kan de figuur makkelijk lezen als een beeld van de verbrokkelde mens nu, die niet meer past in het klassieke Griekse mensbeeld dat Europa zich lang als referentie nam, een mens die uiteengescheurd wordt door tegengestelde intensiteiten, mens-machine, vorm-chaos, emotie-beheersing, leven-dood. Maar hoe harmonisch is ze tegelijkertijd, deze sculptuur, waarin materialen elkaar graag hebben als continuering en aanvulling, waarin dingen en ideeën zich van elkaar bewust zijn en zo elkaar energie geven; hoe leefbaar, in al zijn kwetsbaarheid, onhandigheid, openheid, aanvaarding.

Bart De Baere is directeur van het M HKA, Antwerpen