

Von den Pyramiden bis heute

Ein Streifzug durch die Kunstgeschichte

Dieter Brunner



Alicja Kwade, Die bewegte Leere des Moments, 2015 – 2017
Bahnhofsuhr, Stein, Stahl, Kette, Mikrofon, Lautsprecher, Elektromotor, Installationsmaße variabel
Installation im Atrium der neuen Kunsthalle Mannheim. Foto: Kunsthalle Mannheim / Lukac Diehl

In **Alicja Kwades** Installation symbolisieren Uhr und Stein die Zeit.

Vita brevis, ars longa

Alicja Kwade „Die bewegte Leere des Moments“; 2015 - 2017

Im Atrium der neuen Kunsthalle in Mannheim bildet die Installation „Die bewegte Leere des Moments“ von Alicja Kwade (* 1979 Kattowitz, Polen) einen imposanten Auftakt. Eine große traditionelle Bahnhofsuhr mit beidseitigem Zifferblatt und ein großer Kieselstein kreisen unaufhörlich im Luftraum über den Köpfen der Besucher. Die beiden so unterschiedlichen Objekte wirken in dieser kreisenden Bewegung um ein Zentrum herum wie eine ständige Bedrohung: Sie scheinen sich zu jagen, ohne dass sie jemals aufeinandertreffen können. Uhr und Stein, gegenüberliegend im Karussell der Bewegung, befinden sich in gegenseitiger Abhängigkeit und stellen als Gewicht und Gegengewicht eine Art Ausgleich her. Und beide Gegenstände – Uhr und Stein – symbolisieren auf ganz unterschiedliche Weise die Zeit: Die Uhr als das wohl wichtigste Zeitmessungsinstrument versinnbildlicht das nicht messbare Raum-Zeit-Kontinuum, der in Jahrmillionen entstandene Stein hingegen verweist auf das Irdische des Planeten Erde. Uhr und Stein stehen aber nicht nur für die unterschiedlichen Messungen von Zeit, sondern sind gleichzeitig auch das Symbolpaar für Natur und Zeit schlechthin. Das Begriffspaar „Natur und Zeit“ ist in der Kunst seit jeher von großer Bedeutung. Natur bezeichnet im Allgemeinen das, was nicht vom Menschen geschaffen wurde: Flora und Fauna, Naturereignisse und Naturkatastrophen sind ganz unterschiedliche Facetten des Naturbegriffs. Die Zeit beschreibt hingegen die Abfolge von Ereignissen. Im Zusammenspiel der beiden Begriffe ist nicht nur das Fortschreiten der Zeit angesprochen, sondern auch Kreisläufe wie Tages- und Jahreszeiten. Schon die antike Forschung widmete sich dem Messen der Zeit: Aus der Beobachtung des Himmels mit seinen

Gestirnen, d.h. aus der Beobachtung der verschiedenen Kreisläufe, resultierte die Berechnung der Stunden, Monate und Jahre. In der Folge wurden hier heraus Instrumente und Maßeinheiten zur Messung dieser Zeiträume entwickelt.

In einem übertragenen Sinne ist auch der Satz „Vita brevis, ars longa“ - die lateinische Übersetzung eines Aphorismus, der dem griechischen Arzt Hippokrates zugeschrieben wird - ein Vergleich im Sinne der Zeit: „Das Leben ist kurz, die Kunst ist lang“. Dieser Satz hat die Kunst Jahrhunderte lang begleitet: Er zielt auf die Kürze, Beschränktheit oder Unbedeutendheit jedes einzelnen Menschen – im Vergleich mit der „ewigen“ Kunst. Kultstätten vergangener Epochen wie die Pyramiden von Gizeh in Ägypten oder die griechischen Tempel verdeutlichen insbesondere die Zielrichtung: Sie sollten den Naturgewalten trotzen und die Zeit lange oder gar für immer überdauern.

Im 20. Jahrhundert, insbesondere in der zweiten Hälfte, erhält allerdings der Zeitfaktor in der Kunst eine ganz neue Bedeutung: Die „ewige“ Kunst wird relativiert, auch Kunst selbst soll nun der Zeit und ihrer Begrenzung unterliegen und damit der Vergänglichkeit. Der Anspruch insbesondere der 1970er Jahre war eindeutig: Die Natur durfte oder sollte sogar als aktives Element mitwirken, auch in der Kunst. In der Folge hat sich manch ein Künstler diesen Anspruch zu eigen gemacht und seine Kunstwerke in den ökologischen Prozess eingebunden und damit weiteren Verwandlungen ganz und gar überantwortet. Seither bekennen sich Künstler unter anderem auch bewusst zu einer immer kürzer werdenden Halbwertszeit von Kunst. Manch eines der Kunstwerke dieser Zeit ist folglich nur mehr fragmentarisch erhalten oder ist gar ganz zerstört. Ars longa, vita brevis wurde gleichsam ad absurdum geführt.

Hansjörg Voths Aufmerksamkeit galt der Beziehung von Mensch und Natur.

Marta Minujíns Tempel nimmt Bezug auf das legendäre antike Bauwerk.

Hansjörg Voth

„Boot aus Stein“, 1978-1981

In der Gegenüberstellung vergleichbarer oder verwandter Sujets wird der unterschiedliche Ansatz deutlich. Ein erstes Beispiel hierfür ist eines der Land-Art-Projekte von Hansjörg Voth (* 1940 Bad Harzburg), die dieser seit den 1970er Jahren geschaffen hat. Ein viel beachtetes Projekt war das „Boot aus Stein“ (1978-1981), das Voth im IJsselmeer / Niederlande realisiert hat. Voth hatte seinerzeit einen Pfahlbau, eine 12 Meter hohe Pyramide, in Holzbauweise auf offenem Meer errichtet und darin ein Boot aus Stein bearbeitet. Obwohl formal mit einem ähnlich monumentalen Gestus wie die Ägyptischen Pyramiden, steht dieses Projekt geradezu konträr dazu: Voths besondere Aufmerksamkeit galt der Beziehung von Mensch und Natur. Sein Bauwerk war von vornherein nur für eine befristete Zeit geschaffen und sollte danach wieder abgebaut werden. Allerdings wurde nicht der Künstler zum Vollender dieses Prozesses, sondern die Natur. Das Eis hat die Pyramide – natürlich zu früh – gestürzt und damit auch das darin befindliche Boot versenkt. Voths Projekt zeigt in seiner Zielsetzung und in seiner Realisierung in besonderem Maße das Veränderliche, das Prozesshafte.

Marta Minujín

„Parténon de Libros“, 1983

„Parthenon of Books“, 2014

Einen Bezug zu den ebenfalls für die Ewigkeit geschaffenen griechischen Tempeln stellt seit den 1980er Jahren die Konzeptkünstlerin Marta Minujín (* 1943 Buenos Aires) her: In ihrer argentinischen Heimat hat sie 1983 einen „Parténon de Libros“ aufgebaut und dafür – nach dem Ende der Diktatur – 25.000 von der Militärregierung verbotene Bücher verwendet. Minujíns „Parténon de Libros“ wurde am Ende der Aktion gezielt zum Einsturz gebracht, um die verbotenen Bücher wieder unters Volk und an die Leser zu bringen. Eine zeitlich begrenzte Aktion hat sie auch 2014 im „Parthenon of Books“ auf der documenta 14 in Kassel durchgeführt und dabei in modifizierter Form erneut das Thema aufgegriffen: 50.000 Bücher bedeckten zum Ende der 100 Tage dauernden Ausstellung in Kassel die Säulen, Frieze und Giebel des Tempels der verbotenen Bücher. Danach wurden die Bücher wieder in Umlauf gebracht und zurückgegeben. Minujíns Tempel, ein 14 Meter hohes Metallgerüst, nimmt Bezug auf das legendäre antike Bauwerk: Ihr Parthenon ist ein maßstabgetreuer Nachbau des Parthenons von Athen, dem größten Tempel auf der Akropolis, der auf Perikles' Betreiben im 5. vorchristlichen Jahrhundert errichtet wurde.



Peter Sauerers miniaturhafte Arbeiten lassen zunächst an Spielzeug denken.

Peter Sauerer Miniaturhafte Arbeiten

Zum Thema Ewigkeit und Vergänglichkeit beim Zitieren von historischen Monumenten sei als letztes Beispiel eines aus einem klassischen Kunstmedium genannt. Der in Bayern lebende Bildhauer Peter Sauerer (* 1958 München) nimmt im figürlichen Bereich – heiter und zugleich bitter-ironisch – über das traditionelle Medium der Holzschnitzerei Bezug zu Themen der Geschichte: Neben barocken Madonnen und historischen Automobilen kommentiert Sauerer u.a. faschistische Siegesdenkmäler und Monumentalbauten der Weltgeschichte. Machart und Ästhetik seiner miniaturhaften Arbeiten lassen zunächst an Spielzeug oder Modelle denken und offenbaren erst beim zweiten Blick die Tragweite ihrer tieferen Bedeutung.

Der in Oberammergau und später an der Münchner Akademie ausgebildete Bildhauer kombiniert

das Schnitzen immer wieder mit einem schrittweisen Arbeitsprozess des Zerstörens und des Wiederaufbauens. Beeindruckend sind v.a. Peter Sauerers Schnurarchitekturen, bei denen er Gebäude wie den Deutschen Reichstag detailliert und im verkleinerten Maßstab nachschnitzt, sie dann aber in mehrere Teile zersägt und diese Teile mit Schnüren wieder zusammenbindet. Diese Monumente der Weltgeschichte, kopfüber an die Wand gehängt, haben allerdings das Monumentale verloren: Sie sind nicht nur stark verkleinert, sondern stehen in fragilem und wackligem Verbund und sind so der Vorstellung von Ewigkeit entzogen. Einen Schritt weiter geht Sauerer bei seinen Skulpturen mit untergegangenen Städten wie beispielsweise „Paestum“. Die Architektur ist nicht nur kopfüber unter die Erde geraten, sondern von der Natur bereits überwachsen: Zypressen stehen als neue Monumente auf den einstmaligen historischen Stätten, die Natur hat sich ihr Terrain wieder zurückgeholt.



Peter Sauerer, Dem deutschen Volke (Reichstag), 2001
Geschnitztes Holz mit Schnur verknüpft, 20 x 43 x 28 cm
MUSEUM MMK FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt am Main

Erworben mit großzügiger Unterstützung des 3x8 Fonds, einer Initiative von 12 Frankfurter Unternehmen und der Stadt Frankfurt am Main. Foto: Axel Schneider, Frankfurt am Main.

Giuseppe Arcimboldo war ein wichtiger Künstler des Manierismus.

Willem Claeszoon Heda malte Stillleben mit symbolischen Bezügen.

Das Zeit-Thema in der Malerei

Wenngleich die Kunst auch in der Vergangenheit selbst nie vergänglich sein sollte und wollte, so spielte die Zeit und die damit verbundenen Veränderungen in den traditionellen Künsten aber thematisch schon immer eine Rolle. Eine besondere Bedeutung kommt dabei dem Stillleben zu. Stillleben waren bereits in der Antike in Villen als Wandmalereien und Bodenmosaiken zu finden. Neben stilllebenartigen Darstellungen an Wänden und auf Fußböden wurden in jener Zeit sogar autonome Kunstwerke mit der Abbildung lebloser Dinge wie dem Totenkopf als *Carpe diem*-Aufforderung gesammelt. Die Darstellung jener Dinge wurde nach einer langen Phase, in der das Irdische nicht darstellenswert war, Jahrhunderte später in den Stillleben der Neuzeit wieder aufgegriffen. Zu einer eigenständigen Gattung der Malerei entwickelten sich die Stillleben-Darstellungen gar am Anfang des 17. Jahrhunderts im Barock.

Giuseppe Arcimboldo

Doppeldeutige Bild-Erfindungen

Ein Vorläufer war der Maler Giuseppe Arcimboldo (1526 Mailand - 1593 Mailand), ein wichtiger Künstler des Manierismus, der seinen Nachruhm den verblüffenden Zusammenstellungen aus Blumen, Früchten, Tieren, aber auch anorganischen Objekten verdankt. Arcimboldo hat diese so kunstvoll arrangiert, dass sie sich mit Hilfe der Imagination des Betrachters zum Erscheinungsbild eines Menschenkopfs zusammenfügen. Diesen assoziativen Bildern bescheinigten Zeitgenossen oft eine große Ähnlichkeit mit lebenden Personen. Seine Porträts hat Arcimboldo in Serien wie z.B. in den „Vier Jahreszeiten“ eingebunden. Die doppeldeutigen Bild-Erfindungen Arcimboldos gaben den Surrealisten des 20. Jahrhunderts Anregungen und finden sich dort in verschiedenen Werken wieder, zum Beispiel bei den Kipp-Bildern von Salvador Dalí.

Willem Claeszoon Heda

Stillleben mit Symbolen der Vergänglichkeit

Wie bereits erwähnt, entwickelte sich in der Geschichte der europäischen Kunsttradition die Darstellung toter und regloser Gegenstände, die Stillleben-Malerei, in den Niederlanden zu einer eigenständigen Gattung der Malerei am Anfang des 17. Jahrhunderts. Die vielfältigen symbolischen Bezüge gestatteten es Stillleben-Malern wie Willem Claeszoon Heda (1594 Haarlem - 1680 Haarlem), mit Hilfe der Objektwahl beispielsweise auf die vier Elemente Erde, Feuer, Luft und Wasser oder auf die vier Jahreszeiten Winter, Frühling, Sommer und Herbst, aber auch auf die fünf menschlichen Sinne zu verweisen. Zunehmend erhalten in den Stillleben des 17. Jahrhunderts die Farben, das Licht und die Komposition eine symbolische Bedeutung. Aber auch gegenständliche Darstellungen verweisen auf verschiedene Lebensbezüge und sind vergleichbar den Attributen, wie sie in mittelalterlichen Heiligendarstellungen verwendet wurden. Immer wichtiger wird bei den Stillleben die Vanitas-Symbolik: Sie wird verknüpft mit der Symbolwelt der eigenen künstlerischen Arbeit als Hinweis auf die Vergänglichkeit des Ruhms. Und es tauchten neue Symbole der Vergänglichkeit auf: Der tote Fisch, das flackernde Kerzenlicht, das Karten- und Würfelspiel, aber auch die ablaufende Sanduhr und der Spiegel, der die Schönheit nicht festhalten kann.

Das Landschaftsbild wurde dem Romantiker **Caspar David Friedrich** zur Chiffre für den Weg des Lebens.

Claude Monet untersuchte das Licht und seine Wirkungen.

Caspar David Friedrich

Metaphern von Werden und Vergehen

Die Tageszeiten, Jahreszeiten und die Lebensalter finden sich auch in den Landschaftsdarstellungen des Romantikers Caspar David Friedrich (1774 Greifswald - 1840 Dresden) wieder. Der Romantik liegt ein organischer Naturbegriff zugrunde, der sich auf Kants Naturphilosophie stützt: Kunst-erlebnis und Naturerlebnis werden zu einer göttlichen Offenbarung. Friedrich nutzt Metaphern einer organischen Weltauffassung, die den ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen betont. So verknüpft Friedrich beispielsweise den Lebensweg des Menschen mit dem organischen Kreislauf der Natur: Frühling, Morgen und Kindheit oder Herbst, Abend und Lebensabend stehen dadurch gleichbedeutend nebeneinander.

Das Landschaftsbild wird dem Romantiker Friedrich zur Chiffre für den Weg des Lebens: Von den unterschiedlichen Landschaftsmotiven über die figürliche Staffage bis hin zu den Gestaltungsmitteln wie Komposition, Licht und Farben hat alles eine tiefere, geradezu religiöse Bedeutung. Insbesondere die Stellung der Figuren wie bei den immer wiederkehrenden Rückenfiguren während der Betrachtung des Mondes (z.B. „Mann und Frau den Mond betrachtend“, um 1830/35) ist von zentraler Bedeutung: Damit wird das Erlebnis des Unendlichen zum Ausdruck gebracht. Die Menschen sind gleichsam am Ende ihres Weges angelangt, sie kehren diesem Weg und dadurch im übertragenen Sinn dem Leben den Rücken. Sie stehen vor dem Mond, der den Betrachter an den Abend des Lebens und an den Tod erinnert. Der Tod steht aber in der Romantik nicht so sehr für das Ende, sondern v.a. für einen hoffnungsvollen Übergang vom endlichen zum ewigen Leben: Es ist der Abend, auf den ein strahlender Morgen folgen wird.

Claude Monet

Landschaftsmotive in verschiedenen Lichtsituationen und Stimmungen

Vor allem mit seinem lockeren, skizzenhaften Pinselstrich, der reichen und hellen Farbpalette und den alltäglichen Sujets gilt der Impressionismus bis heute als Inbegriff von Aufbruch und Modernität. Die Impressionisten beschäftigten sich zwar auch mit der Veränderung der Natur, allerdings weniger interpretierend und symbolisch denn rein beobachtend. Schon früh begann z.B. Claude Monet (1840 Paris - 1926 Giverny) damit, v.a. Landschaftsmotive in verschiedenen Lichtsituationen und Stimmungen festzuhalten. So malte er beispielsweise eine Ansicht von Vétheuil zweimal vom selben Standpunkt aus, wobei es einmal nebelig und einmal sonnig war. 1890 begann Claude Monet eine Serie von Bildern, welche mit Heu abgedeckte Getreideschober zum Motiv hat. Das Motiv wurde durch Monet nur leicht variiert, indem er den Abstand zum Objekt veränderte oder einen weiteren Getreideschober hinzufügte. Trotzdem steht immer der kompakte Schober im Zentrum des Bildes, der jedoch aufgrund veränderter Licht- und Umgebungsbedingungen jedes Mal anders wirkt. Dieser Serie (1890) folgten weitere: die der Pappeln (1891) und die der Kathedrale von Rouen (1892-1894).

Ganz anders als noch bei den symbolischen Serien Arcimboldos oder gar C. D. Friedrichs beschäftigte sich Claude Monet mit der Zeitthematik: Er untersuchte das Licht und seine Wirkungen, der eigentliche Bildgegenstand tritt dabei weitestgehend in den Hintergrund. Monets Intention war für seine Kritiker vergleichsweise trivial, galt sie doch lediglich der Beobachtung, v.a. jener der verschiedenen Lichtverhältnisse, und nicht der Symbolik.

Duane Stephen Michals vertritt seit den 1960ern eine surreal-konzeptuelle Fotografie.

Medardo Rosso gilt als ein Pionier der modernen Skulptur.

Duane Stephen Michals

„Paradise regained“, 1968

Das seit dem 16. Jahrhundert ganz unterschiedlich verwendete Serienthema findet seine Fortsetzung u. a. auch in der Fotografie des 20. Jahrhunderts. Der durch seine narrativen Fotosequenzen bekannte Duane Stephen Michals (* 1932 McKeesport, Pennsylvania) vertritt bereits seit den 1960er Jahren eine surreal-konzeptuelle Fotografie. Schon früh zeigt sich, dass die Bezeichnung als Fotograf seinem umfassenden Werkansatz mit den inszenierten Bildproduktionen nur bedingt gerecht wird. Vornehmlich reizt den amerikanischen Künstler die in schwarz-weißen Fotografien geschaffene Bildfolge, eine eigene Form von Bilderzählung bzw. fotografischem „Bühnenstück“. In diesen Fotosequenzen erzählt Duane Michals fiktive Geschichten, die gelegentlich nahezu filmische Erzählstrukturen aufweisen.

Dem Moment des seriell-erzählerischen und des zeitlichen Ablaufs kommt eine zentrale Bedeutung zu, wie z.B. bei der berühmten Bildserie mit dem schick gekleideten Paar aus der amerikanischen Geschäftswelt, das zunehmend – von Bild zu Bild – von der Natur aufgesogen wird, bis am Ende ein nacktes Paar im von Pflanzen überwucherten Wohnraum sitzt. Das Thema dieser Fotoreihe entspricht in hohem Maße der politischen und sozialen Entwicklung jener Zeit: Es ist der Traum von der Metamorphose unserer Welt in ein Paradies – und der Traum vom Weg zurück zur Natur.

Neue Möglichkeiten für das Paar „Natur und Zeit“ in der dritten Dimension

Die bedingte Haltbarkeit des Materials und seiner Form

Wie in der Malerei kann das Thema der Vergänglichkeit als Motiv – wie eingangs am Beispiel von Peter Sauerer aufgezeigt – auch in der dritten Dimension zum Tragen kommen. Die „Natur-Zeit“-Thematik betrifft im dreidimensionalen Bereich aber häufig auch die verwendeten Materialien. Das beginnt mit weichen Materialien wie beispielweise Wachs, das dem Impressionismus ein der Flüchtigkeit und der Lichtbedeutung gemäßes Material für die Skulptur ist, und führt hin zu Skulpturen aus Blut, Fett oder Schokolade. Zeitgenössische Kunst bereitet heutigen Restauratoren viele Schwierigkeiten, denn dadurch, dass Kunst oft nicht mehr für Jahrhunderte gedacht ist, stellt sich in besonderem Maße die Frage nach dem Stoppen oder nach dem Laufenlassen des Zerfallsprozesses.

Medardo Rosso

Impressionistische Skulpturen

Die Malerei von Monet und seinen impressionistischen Mitstreitern, die auch anderthalb Jahrhunderte danach immer noch weltweit fasziniert, hat mit Medardo Rosso (1858 Turin - 1928 Mailand) auch ein skulpturales Pendant. Rosso gilt als ein Pionier der modernen Skulptur, der nach dem Tod von Auguste Rodin 1917 gar zum wichtigsten lebenden Bildhauer seiner Zeit erklärt wurde. Mit Hilfe seiner außergewöhnlichen Methodik – Wachs über Gipsabgüssen zu modellieren – gelang es Rosso, in seinen Skulpturen subtile Lichteffekte und Bewegungsmomente einzufangen. Das macht seine Werke allerdings auch sehr fragil: Das Material birgt die Gefahr, sich bei kleiner Temperaturerhöhung wieder zu verflüssigen.

Marc Quinn ist eine der Gründungsfiguren der „Young British Artists“-Bewegung.

Bei **Dieter Roth** gehört der Zerfall zur skulpturalen Idee.

Der Zerfallsprozess ist fester Bestandteil von **Raúl Ortega Ayala**s Arbeit.

Marc Quinn

„Self“, 1991

Die Verflüssigung ist auch die große Gefahr bei einem der berühmtesten Kunstwerke des zeitgenössischen Künstlers Marc Quinn (* 1964 London), einer der Gründungsfiguren der „Young British Artists“-Bewegung. „Self“ heißt jene Arbeit, für die er sich 1991 über Monate hinweg mehrere Liter Blut hat abnehmen lassen, um daraus ein Selbstporträt zu gießen, es einzufrieren und in eine Tiefkühlbox zu stellen. Seitdem muss dieses Kopfporträt mit Hilfe von Kühlvorrichtungen bei minus 18 Grad Celsius im verfestigten Zustand gehalten und ständig vor dem Auftauen geschützt werden. Ein wesentlicher Aspekt des Werks ist, dass das Fortbestehen des Selbstporträts aus Blut von äußeren Umständen, und zwar von der ununterbrochenen Stromzufuhr, abhängig ist. Die Kopfform würde sich bei Ausfall der Kühlvorrichtung unwiderruflich auflösen. So wird „Self“, zum Sinnbild für die Abhängigkeit des Menschen im Allgemeinen. Die Self-Serie thematisiert die Bedeutung des Lebens, aber auch dessen Vergänglichkeit, und zugleich die Sehnsucht nach einem Fortleben in der Ewigkeit.

Dieter Roth

Kunstobjekte aus organischem Material

Dieter Roth (1930 Hannover - 1998 Basel), ein intermedial arbeitender Aktions- und Objektkünstler, schuf immer wieder Kunstobjekte aus organischem Material, die einem Prozess der allmählichen Veränderung und des Zerfalls unterliegen. Seine Objekte waren unter anderem luftdicht abgeschlossene Gewürz- und Schimmelobjekte und Schokoladeskulpturen, die von Motten zerfressen wurden.

Der Zerfall gehört bei Roth zur skulpturalen Idee. So nagt der Zahn der Zeit auch an dessen Beethoven-Schokoladenköpfen. Eine Badewanne voll aus dem Jahr 1969 lagert im Museum Ludwig und

beschäftigt die Restauratoren: Weiße Zuckerränder treten hervor, Öle verfliegen, die Schokolade wird brüchig und spröde. Wie schon erwähnt, stellt sich hier für die Wissenschaftler und Restauratoren die Frage, wie man damit umgeht. Die Restauratoren setzen in der Regel auf günstige klimatische Bedingungen von ca. 21 Grad Lufttemperatur und rund 55 Prozent Luftfeuchtigkeit und auf einen Verzicht der Ausleihe.

Das eigentliche Restaurieren nimmt bei zeitgenössischer Kunst immer weniger Raum ein, stattdessen geht es um das Konservieren, die Pflege und die geeignete Lagerung. So auch im Falle der Werke aus Fett und Filz von Joseph Beuys: Die Fettecken dürfen weder Sonne noch Wärme ausgesetzt werden. Sicherlich kann durch diese Maßnahmen der Fortbestand der Schokoköpfe und Fettecken verlängert werden, allerdings nur um wenige Jahre.

Raúl Ortega Ayala

„Babel Fat Tower“, 2010

Was bei anderen Künstlern noch verhindert werden soll – der allzu schnelle Verfall –, ist beim mexikanischen Künstler Raúl Ortega Ayala (* 1973 Mexico-City) fester Bestandteil der künstlerischen Arbeit: Der Zerfallsprozess in einem bestimmten Zeitraum. Bekannt geworden ist Ayala mit einem schmelzenden Turm, dem „Babel Fat Tower“, den er der gemalten Architektur Pieter Brueghels d. Ä., diesen zum Bild gewordenen Inbegriff des Turmbaus zu Babel, nachempfunden hat. Unter dem Licht mehrerer Scheinwerfer schmilzt der elfenbeinweiße Bau, eine Installation aus Fett und Knochen, während einer Ausstellung über Wochen dahin und endet als formlose Masse.

Raúl Ortega Ayala, Babel Fat Tower, 2010
Fett, Knochen, Tisch und Lampen
Installation in verschiedenen Museen,
u.a. Städtische Museen Heilbronn, 2013.
Foto: Dieter Brunner



Werner Pokornys frühe Holz-Arbeiten betonen ihre Herkunft vom Baum.

Der künstlerische Werkstoff Holz und neue organische Materialien

Aber auch klassische Materialien wie insbesondere das Holz erfahren eine Wendung hin zur Verletzlichkeit und Vergänglichkeit des Materials. Die Intention der 1970er Jahre war eindeutig: Die Natur als aktives Element holt sich letzten Endes alles zurück. Das Material aus Bäumen, das brennt, vergammelt, fault, von Lebewesen zerfressen wird, das in hohem Maße der Vergänglichkeit ausgesetzt ist, soll nicht künstlich konserviert werden, sondern seiner Bestimmung übergeben werden.

Im Zuge der Natur-Diskussionen fand auch das Holz in jener Zeit des Aufbruchs nach 1968 wieder eine breitere künstlerische Anerkennung, ohne dabei die höchsten Weihen zu erlangen. Das folgende Jahrzehnt war geprägt durch eine innovative und fruchtbare Auseinandersetzung mit dem Holz – als Skulpturen und Assemblagen, aber auch durch Installationen, Objekte und Interventionen in der Natur. Holz wurde als Werkstoff auch auf den damals immer häufiger veranstalteten Symposien hoffähig, aber auch in einigen Ausstellungen wurde das vergängliche Material wieder thematisiert. Nach der Wiederentdeckung in jenem Jahrzehnt, an der Bildhauer im deutschsprachigen Raum maßgeblichen Anteil hatten, kam es 1980 auf der Biennale in Venedig zu einem spektakulären Auftritt für die Holzskulptur. Erst die Figur „Modell für eine Skulptur“ aus Holz von Georg Baselitz verhalf dem Holz nun auch zu einem internationalen Auftritt.

Werner Pokorny

„Stuhl“, 1980

Aus dem Dialog mit der Natur beziehen die frühen Holzskulpturen von Werner Pokorny (* 1949 Mosbach) ihre Perspektiven: Im Mittelpunkt von Pokornys Arbeiten aus den 1970er Jahren steht das dialektische Verhältnis von Natürlichkeit und Künstlichkeit, von Naturprodukt und Artefakt. Pokorny versucht die essentiellen Strukturen der Natur auch im zeitlichen Kontext zu begreifen, und verweist dabei auf die Tatsache, dass es bei den Bäumen ein ganz anderes Zeitverständnis als beim Menschen gibt. Das Material Holz ist zugleich Thema und Inhalt von Pokornys künstlerischer Auseinandersetzung.

Pokornys frühe Holz-Arbeiten wie der „Stuhl“ betonen das Naturhafte; als Ausgangsmaterial dient ihm naturbelassenes Holz, Äste und kleine, sich verzweigende Stämme, die er im Wald gesucht und gefunden hat. So sind diese Arbeiten gefertigt aus Holz in seiner ursprünglichsten, in der naturbelassenen Form. Sie betonen ganz bewusst ihre Herkunft vom Baum. Wesentliche Bestandteile des formalen und inhaltlichen Konzeptes dieser Werkgruppe sind damit das Prozesshafte des Umgangs mit dem Baum und somit Aspekte von Bewegung und Veränderung.

In diesen Skulpturen bleibt der Bezug zum Baum erhalten, sie zeigen die Vitalität und mit ihr auch die Vergänglichkeit des Materials. Im weitesten Sinne geht es bei Pokornys frühen Arbeiten nicht nur um das Aufzeigen eines Produktionsprozesses, sondern auch um die Bewusstwerdung des zivilisatorischen Umgangs mit der Natur. Was heute im Handumdrehen zu Nutzholz gemacht und seiner Seele beraubt wird, hat eigentlich lange, sehr lange gebraucht, bis es zu dem geworden ist.





Für **Werner Mally** ist das Material Ausgangspunkt des plastischen Konzepts.

Damien Hirst ist eine der Gründungsfiguren der „Young British Artists“.

Werner Mally

„Drehmoment II“, 2004

Werner Mally (* 1955 Karlsbad, Tschechien) ist wie Pokorny und andere Künstler, die mit Holz arbeiten, in der Tradition der Materialgerechtigkeit groß geworden: das Material ist Ausgangspunkt des plastischen Konzepts. Einer der wichtigen künstlerischen und technischen Arbeitsvorgänge ist bei Mally der des Dehnens, sei es in der durch Schnitte freigelegten oder auch in der gar „künstlich“ verstärkten Eigendynamik. Jahrhundertelang wurde dieser Naturvorgang von den Bildhauern eher unterdrückt, das Dehnen wurde weitestgehend verhindert. Jetzt setzt Mally den Vorgang gestalterisch ein, verstärkt ihn immer wieder und reizt gleichsam das „Öffnen“ des Materials aus: die einstmals eng aneinander liegenden Spiralebene des „Drehmoments II“ sind durch Trocknungsprozess und Keilung weit auseinander verschoben worden. Werner Mallys aus einem Brett geschaffene raumgreifende Skulptur – die Formensprache liegt im Grenzbereich zur konkreten Kunst – betont in hohem Maße den Faktor Zeit: Der bildhauerische Prozess ist erst lange nach der Arbeit mit Schnitzmesser und Kettensäge abgeschlossen.

Holzspezialisten haben sich in der Vergangenheit immer wieder mit den Eigenheiten des Materials vertraut gemacht und zur Gewinnung von Stabilität und Dauerhaftigkeit neue Verfahren entdeckt. Eine immer wiederkehrende Rolle im Wirken mehrerer Holzbildhauer spielt die Arbeit mit Feuer – z. B. bei David Nash, Aaron Demetz, Karl-Manfred Rennertz oder auch beim zuvor erwähnten Werner Pokorny. Abseits der Holzskulptur kommt in dieser Hinsicht dem Vorgang des Ausbrennens – z. B. beim Schiffsbau – schon

seit Jahrtausenden besondere Bedeutung zu: Das Holz wird dadurch vor Schädlingen und vor Wind und Wetter geschützt. Das Ausbrennen gibt dem ehemals lebenden Material nicht nur eine andere Farbe – das Schwarz –, es wird dadurch auch in seiner Konsistenz verändert: Es wird gleichsam versteinert.

Damien Hirst

„The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“, 1991/2006

Eine Ikone der 1990er Jahre ist der in Formaldehyd eingelegte Tigerhai des Engländers Damien Hirst (* 1965 Bristol, Großbritannien), neben Quinn eine weitere Gründungsfigur der „Young British Artists“. Hirst hatte seinem gewaltigen, nicht mehr frischen Fisch den Titel „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“ („Die physische Unmöglichkeit des Todes in der Vorstellung eines Lebenden“) gegeben. Der Hai wird in lebens echter Stellung mit weit aufgerissenem Maul gezeigt. Das Kunstwerk greift die Präsentationsweise von Tierpräparaten in Naturkundemuseen auf, stellt sie jedoch in einen anderen Kontext. So sind solch große Feuchtpräparate nicht üblich und weisen auch nicht die lebens echte Stellung auf. Auch die Zurschaustellung in der durch die Stahlrahmen stark betonten Vitrine ist mit der Dominanz des Behältnisses nicht üblich. So befragt Hirst mit diesem Werk den wissenschaftlichen Nutzen solcher Tierpräparate zur Erforschung des Lebens. 2006 musste der Hai ausgetauscht werden, nachdem sein Körper begonnen hatte, sich aufzulösen. Infolge des Austauschs des Hai-Präparats entbrannte eine Diskussion um den Wert dieses Kunstwerks und dessen Dauer. Die meisten Restauratoren moderner Kunst hielten es für ein neues Kunstwerk, gleichsam für eine Replik eines vergangenen Kunstwerks.



Iris Schieferstein, Kopf („Frieda“), 2002
Tierkadaver, Formalinlösung, Glaskasten, 48 x 51 x 36 cm
Städtische Museen Heilbronn.
Foto: Archiv Schieferstein

Iris Schieferstein arbeitet seit den 1990er Jahren mit toten Tierleibern.

Iris Schieferstein

Kopf „Frieda“, 2002

Auch Iris Schieferstein (* 1966 Lich) arbeitet seit den 1990er Jahren mit toten Tierleibern, wobei sie sich – im Gegensatz zu Hirst – methodisch der Kombination bedient: Unterschiedliche Teile einzelner Tiere werden aneinandergenäht und zu chimärenhaften Kompositwesen von morbider Schönheit oder auch zu Büsten zusammengefügt. Wie bei Hirst ebenfalls in einer Formalinlösung haltbar gemacht, sind auch sie in Glaskästen präsentiert: Wie Abnormitäten aus einer Wunderkammer oder aus einem Naturkundemuseum. Erst beim zweiten Blick auf die Objekte Schiefersteins wird die Zusammensetzung aus den verschiedenen Teilen offenbar. Gerade bei ihren Büsten überrascht es, dass es sich dabei jeweils um die Komposition verschiedener Teile toter Tiere handelt: Gänse, Hasen, Katzen, Mäuse, Marder, Eichhörnchen, Fische, Schlangen, Vögel... Schiefersteins Mischwesen haben verschiedene Vorgänger. Man denke nur an die antiken Misch- und Fabelwesen Pegasus, Chimäre, Harpye, Nixe oder Sirene. Inspiriert sind Schiefersteins organische Skulpturen letztlich aber auch von den Darstellungen des eingangs erwähnten italienischen Manieristen Giuseppe Arcimboldo, dessen allegorische Büsten ebenfalls aus Einzelteilen wie Pflanzen, Obst und Gemüse oder auch Tieren bestanden, allerdings nicht in realer, sondern nur in abgebildeter, gemalter Form. Verblüffend ist einerseits die Individualität und Mimik der Köpfe bei Schieferstein, die geradezu porträthaften Charakter besitzen, andererseits die Metamorphose, die das Material durch den Eingriff der Künstlerin erfahren hat.

Skulpturen aus dem und für den Außenraum im Kontext des Zeitfaktors

Mit den neuen Medien und Kunstformen des 20. Jahrhunderts eröffnen sich den Künstlern ganz neue Möglichkeiten. Die Skulptur geht beispielsweise auf in der vierteiligen Installation oder sie erobert in gigantischen Ausmaßen den Außenraum. Und der Zeitfaktor gewinnt z. B. bei der Performance und bei der Videoinstallation eine ganz neue Bedeutung.

Die Künstler, die seit den 1970er Jahren Spurensicherung betrieben und teilweise noch betreiben, beschäftigten sich mit alten, größtenteils in Vergessenheit geratenen Kulturen, aber auch mit der Natur, sie versuchten künstlerisch Spuren festzuhalten und in einen zeitlichen Ablauf zu stellen. Die Spurensicherer griffen bei ihrem Vorgehen die Methoden der Wissenschaftler auf: Sie hielten Vorträge, arrangierten ihre Fundstücke sorgfältig in Glaskästen, und sie dokumentierten den Prozess mit Hilfe von Tagebüchern oder Fotografien. Gesammelte Objekte wurden zum Beispiel inventarisiert, sorgsam klassifiziert und in Schaukästen ausgestellt. Präsentiert wurden u.a. unterschiedliche Fundstücke wie Steine, Blätter, Holzteile, Schneckengehäuse, Knochen in scheinbar wissenschaftlichen Reihungen. Dieser letztlich fingierte wissenschaftliche Anspruch – meist waren die Zusammenhänge erfunden – entsprach jedenfalls voll und ganz dem Ansinnen der Spurensicherer, ihre Arbeit nicht in erster Linie als Kunst zu werten.

Herman de Vries beschäftigt sich ausschließlich mit Materialien aus der Natur.

Wolfgang Laib begann 1977 mit dem Sammeln von Blütenstaub.

Ai Weiwei Documenta-Kunstwerk „Template“ wurde 2007 durch ein kurzes Unwetter zum Einsturz gebracht.

Herman de Vries

Getrockneten Pflanzen, Mineralien und Objets trouvés

Als ausgebildeter Gärtner und biologischer Forscher zur Kunst gekommen, beschäftigt sich Herman de Vries (* 1931 Alkmaar, Niederlande) seit Ende der 1970er Jahre ausschließlich mit Materialien aus der Natur. De Vries arbeitet bis heute mit getrockneten Pflanzen, Mineralien und Objets trouvés unterschiedlicher Art aus der Natur wie gefundenen Hölzern und gesammelten Steinen und fügt sie zu ästhetischen Arrangements. Er lässt die Natur in ihren nahezu unerschöpflichen Formen selbst sprechen, ohne sie zu verändern: „Natur ist sich selber genug und soll dem Menschen auch genug sein. Was wir von der Natur noch um uns finden können, hat keine menschlichen Zufügungen nötig. Sie ist sich selbst – und für uns eine Offenbarung...“

Direkt mit und aus der Natur arbeitet auch der eine Generation jüngere Wolfgang Laib (* 1950 Metzingen), ein deutscher Künstler, der mit seinen Werken unter anderem 1982 und 1987 an der documenta 7 und 8 teilnahm. Er wurde bekannt durch seine Installation „Milchsteine“, eine reine Geometrie von weißem Marmor und Milch, und vor allem mit seinen intensiv strahlenden Installationen mit Blütenstaub.

Wolfgang Laib

„Milchsteine“

1977 begann Laib in den Wiesen und Wäldern in seiner nächsten Umgebung Blütenstaub zu sammeln. Viele Tage und Monate, von Frühling bis Sommer wird diese Tätigkeit zu einem ganz wesentlichen Bestandteil seines Lebens und ist es heute noch. Der Blütenstaub wird in den Ausstellungen auf verschiedene Art und Weise gezeigt –

meist als intensiv strahlendes Feld auf den Boden gestreut in rechteckiger Form mit ausfließenden Rändern. Das Museum of Modern Art in New York zeigte 2013 in seinem zentralen Atrium das bisher größte gestreute Blütenstaubfeld mit sieben auf acht Metern. In anderen Ausstellungen wird der Blütenstaub aufgehäuft zu kleinen Bergen oder aber in einfachen Gläsern gezeigt.

Ai Weiwei

„Template“, 2007

Durch Zufall spielte die Natur auch bei einem Documenta-Kunstwerk mit. 2007 war „Template“ – eines der populärsten Kunstwerke der documenta 12 – durch ein kurzes Unwetter zum Einsturz gebracht worden. Der zwölf Meter hohe Holzturm, bestehend aus Türen und Fenstern alter Häuser, die dem Bauboom in China zum Opfer gefallen sind, stammte von Ai Weiwei (* 1957 Beijing). Ai, dessen künstlerische Praxis nach ersten Anfängen als Architekt und Konzeptkünstler zunehmend von Themen bestimmt wurde, mit denen das heutige China und Europa konfrontiert sind – wie z. B. die Ausübung autokratischer Macht oder das Verschwinden der chinesischen Kulturgeschichte – ließ das eingestürzte Kunstwerk nicht wieder aufbauen. „Das ist besser als vorher“, sagte der chinesische Künstler über die Trümmer seines Turms. Das Werk zeige jetzt auch, dass die Natur immer wieder für Überraschungen gut sei: „Jetzt wird die Kraft der Natur sichtbar. Und Kunst wird durch solche Emotionen erst schön.“²

Eine ganz entscheidende Rolle spielt die Natur auch in einer Kunstströmung, die Ende der 1960er Jahre in den USA entstand und die 1968 im Rahmen einer Ausstellung in New York erstmals als „Earth Works“ bezeichnet wurde. Vor allem in Deutschland „Land Art“ genannt, gehörte sie zu

¹ Hermann de Vries, zit. nach: <https://www.kreiszeitung.de/kultur/fundstuecke-einer-anderen-natur-bremer-zentrum-kuenstlerpublikationen-9872020.html>

² Ai Wei Wei, zit. nach: <https://www.zeit.de/online/2007/26/documenta-murx/seite-2>

Robert Smithsons „Spiral Jetty“ ist eine große, aus Steinen erbaute Spirale.

Christo & Jeanne-Claudes Verhüllungs-Projekte waren zeitlich begrenzt.

den radikalsten künstlerischen Konzepten jener Zeit. Von Bedeutung ist auch hier wieder vor allem der Einfluss der Natur auf die Kunstwerke: So verändern Witterung und Wachstum der verwendeten Materialien das Kunstwerk. Da auf diese Weise Dynamik und Prozesshaftigkeit entsteht, ist die – vor allem fotografische – Dokumentation der teilweise langwierigen Entwicklungen wichtiger Bestandteil dieser Kunst. Die Dokumentation der Etappen soll die Zeit überdauern, das Kunstwerk selbst verweist jedoch auf seine begrenzte Zeit: Die Natur holt sich alles zurück, letztlich auch die Kunst.

Robert Smithson

„Spiral Jetty“, 1970

Ein Projekt, das der Land Art zugeschrieben werden kann, ist die „Spiral Jetty“, eine große, aus Steinen erbaute Spirale von Robert Smithson (1938 Passaic, New Jersey - 1973 Texas). Das Naturkunstwerk wurde im April 1970 innerhalb von drei Wochen mit Hilfe schweren Geräts auf der Halbinsel Rozel Point am Rande des Großen Salzsees erbaut. Der Durchmesser des Spiralarms beträgt 4,60 Meter, und die sich gegen den Uhrzeigersinn windende Spirale hätte ausgerollt eine Länge von 460 Metern. Das Kunstwerk ist nur schwer zugänglich, durch schwankenden Wasserstand ist es manchmal lange Zeit unsichtbar. Ganz besonders ist „Spiral Jetty“ vom temporären Aspekt geprägt: Die Spirale ist Wind und Wetter ausgesetzt und wird somit nach und nach zerstört. Aufgrund des Wüstenklimas geschieht dies jedoch relativ langsam, so dass die Spirale auch heute immer noch deutlich erkennbar ist. Die Abgeschiedenheit, die Verwendung von ausschließlich natureigenen Materialien und die intendierte Vergänglichkeit machen dieses Kunstwerk zu einer frühen Ikone der Land Art.

Christo & Jeanne-Claude

„Surrounded Islands“, 1983

Noch mehr der Zeit unterworfen sind die zeitlich begrenzten Projekte von Christo (Javacheff) (1935 Gabrovo, Bulgarien - 2020 New York City) und Jeanne-Claude (Denat de Guillebon) (1935 Casablanca/Marokko - 2009 New York City), die in Deutschland vor allem durch die Verhüllung des Reichstags bekannt wurden. Ein anderes wichtiges Projekt des Künstlerehepaars war „Surrounded Islands“ („Umgebene Inseln“), das 1983 in der Nähe der Stadt Miami (Florida) realisiert wurde. Es bestand aus rosafarbenem Polypropylengewebe, das elf künstlich aufgeschüttete Inseln der Biscayne Bay als große Flächen auf dem umgebenden Wasser umhüllte. „Surrounded Islands“ wurde als eines der spektakulärsten Projekte von Christo und Jeanne-Claude bewertet, als ein „Werk von großer Schönheit, Anmut und Poesie.“³

Christo und Jeanne-Claude bereiteten ihre selbst finanzierten Projekte immer in Form von Zeichnungen, Entwürfen und Fotografien vor und mussten bei den Surrounded Islands für die Realisierung zahlreiche offizielle Genehmigungen einholen. Zur Vorbereitung dieses Kunstwerks stellte Christo etwa 400 Helfer ein, die die Inseln von etwa 40 Tonnen Müll befreiten. Zu seinem Team gehörten zudem Rechtsanwälte zur Klärung rechtlicher Fragen, ein Meerestechnologie-Ingenieur, ein Bauunternehmen und eine Reihe von Biologen und Zoologen und anderen Wissenschaftlern, u.a. mit einem Schwerpunkt auf der Biologie der Seekühe. Die Umsetzung des Projekts erfolgte im Mai 1983, wobei die Gewebebahnen von 120 Aufsehern in Motorbooten ausgebracht und die Auffaltung von diesen überwacht wurde. Die Stoffbahnen ragten von jeder Insel jeweils etwa 60 Meter weit auf die Wasseroberfläche. Das Kunstwerk konnte insgesamt 14 Tage lang besichtigt werden und wurde

³ Jacob Baal-Teshuva: Christo & Jeanne Claude. Benedikt Taschen Verlag, Köln 1995; S. 56 ff.

Erwin Wurm ist der Erfinder der „One-Minute-Sculptures“:

Timm Ulrichs inszenierte seine Person immer wieder als Kunstobjekt.

danach wieder abgebaut. Neben privaten Bildern existieren vor allem die offiziellen und rechtlich besonders geschützten Fotografien des Fotografen Wolfgang Volz sowie aufgearbeitete Zeichnungen und Skizzen des Künstlerpaars.

Konzeptionelle und prozessuale Ansätze der Skulptur

Erwin Wurm „One-Minute-Sculptures“

Noch kürzer als die des Künstlerpaars Christo und Jeanne-Claude existieren manche der Skulpturen des Österreicher Erwin Wurm (* 1954 Bruck an der Mur, Österreich). Erwin Wurm ist der Erfinder der sogenannten One-Minute-Skulpturen – Menschen, die sich zum Beispiel auf Tennisbälle legen und damit für einen Moment zum Teil einer Skulptur werden. Seine „One-Minute-Sculptures“ sind gleichsam sein Markenzeichen: Erwin Wurm liebt das Spiel mit Alltagsgegenständen. Er möchte „absurde Situationen und paradoxe Positionen schaffen“, die „den Blick auf unsere Welt schärfen und verändern“.⁴

Mit den One-Minute-Skulpturen wollte er ein Pendant finden zu unserer schnelllebigen Zeit, sagt der Bildhauer: „Eine Minute ist ja nur ein Synonym für kurz. Das kann zehn Sekunden oder zwei Minuten sein. Die Arbeiten sind auch sehr nah an unserer Alltäglichkeit angelegt, aber doch so weit entrückt, dass sie Neues aufkommen lassen.“⁵

Timm Ulrichs „Erstes lebendes Kunstwerk“

Zeitlich begrenzt sind auch die Aktionen des Konzeptkünstlers Timm Ulrichs (* 1940 Berlin), der auf vielerlei Weise seine Person immer wieder in den Mittelpunkt gestellt und als Kunstobjekt inszeniert hat. Bereits in den 1960er Jahren präsentierte er sich selbst auf einer Ausstellung als erste lebende Skulptur in einem Glaskasten; er war quasi selbsternanntes „erstes lebendes Kunstwerk“. Spektakulär war die Aktion des Künstlers in Nordhorn 1981, von der der präzise nach den Körperformen des Künstlers ausgehöhlte Granitblock als Zeugnis übriggeblieben ist. Bei dieser aufsehenerregenden Performance verbrachte Timm Ulrichs zehn Stunden eingeschlossen und in absoluter Ruhestellung in diesem Stein. Für begrenzte Zeit wurden Organisches und Anorganisches zur Einheit, dem Stein wurde Leben einverleibt, der Körper eingebettet in die Verhärtungen der Erdgeschichte.

⁴ Erwin Wurm, zit. nach: <https://files.artbutler.com/file/77/177a4fea95d64ab4.pdf>

⁵ Erwin Wurm, zit. nach: https://www.deutschlandfunkkultur.de/kuenstler-erwin-wurm-mich-hat-die-arbeit-an-die-hand.970.de.html?dram:article_id=443101



Timm Ulrichs: Der Findling, 1978
Granit, 2-teilig als Passform für den Künstler ausgehöhlt,
gesamt 130 x 170 x 175 cm (geschlossen),
Performance in Nordhorn:
10 Stunden im geschlossenen Stein, 1981.
Foto: Dr. Ferdinand Ullrich

Joseph Beuys rückte in den 1970er Jahren seine Beschäftigung mit Natur noch mehr ins Zentrum seiner Arbeit.

William Kentridge verwickelte den Betrachter in ein emotionales Spektakel.

Joseph Beuys

„7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung“, 1982-1987

Auch die Aktionen des wichtigsten deutschen Nachkriegskünstlers Joseph Beuys (1921 Krefeld - 1986 Düsseldorf) umkreisen das Thema von Natur und Zeit. Joseph Beuys, dessen künstlerische Konzepte an Ideen und Weltanschauungen der Romantik anschließen, rückte in den 1970er Jahren seine Beschäftigung mit Natur noch mehr ins Zentrum seiner Arbeit.

Eines seiner wichtigsten Projekte jener Zeit war die Pflanzung von 7000 Eichen. „7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung“ ist ein Projekt, das 1982 auf der documenta 7 der Öffentlichkeit vorgestellt wurde und seinen Anfang nahm. Beuys pflanzte mit der Hilfe von freiwilligen Helfern im Verlauf mehrerer Jahre 7000 Bäume zusammen mit jeweils einem begleitenden Basaltstein an unterschiedlichen Standorten in Kassel. Beuys sah in dieser Aktion, in der Bäume neben steinernen Stelen wachsen, „eine völlige Transformation vom Kranken zum Heilen“. Das Projekt war im Hinblick auf die allgemeine Verstärkung ein umfangreicher künstlerischer und ökologischer Eingriff mit dem Ziel, den urbanen Lebensraum nachhaltig zu verändern.

Es sollte fünf Jahre dauern, bis die letzte Basaltstele, die zusammen mit jedem gepflanzten Baum gesetzt wurde, von dem aufgetürmten Haufen vor dem Museum Fridericianum an ihren Bestimmungsort transportiert wurde. Beuys erlebte das Ende seiner Pflanzaktion nicht mehr. 1987, während der documenta 8, waren unter anderen auch die Witwe Eva Beuys und der Sohn Wenzel Beuys anwesend, um das Werk zu vollenden.

William Kentridge

„The Refusal of Time“, 2012

Zum Schluss sei noch ein Kunstwerk erwähnt, bei denen sich die verschiedenen Kunstebenen mehrfach überschneiden, ergänzen und zusammengehören. Eine der beeindruckendsten Arbeiten auf der documenta 13 war sicherlich die Video-Installation „The refusal of time“ („Gegen den Lauf der Zeit“) von William Kentridge (* 1955 Johannesburg, Südafrika). Die Inszenierung fand in einem Lagerraum in der Gleisanlage des Kasseler Hauptbahnhofs statt: Unverputzte Ziegelsteinwände, darauf die Projektionen von fünf Videos. Dazu noch tickende Metronome, kreisende Räder und Schauspieler in Fantasiekostümen, die vor gezeichneten Hintergründen agierten. Untermalt wurde diese seltsame Mischung durch suggestive Musik. William Kentridge verwickelte den Betrachter in ein emotionales Spektakel. Das ist dem südafrikanischen Künstler, der nicht nur gezeichnete Animationsfilme produziert, sondern als Regisseur, als Schauspieler, als Bühnenbildner, als Opernregisseur arbeitet, besonders wichtig: Die Videobilder sollen sich mit dem räumlichen Erlebnis des Betrachters, der inmitten dieser Installation steht, verbinden. Der Titel der Installation von William Kentridge („The Refusal of Time“) mag verwundern: Das Zurückweisen, die Ablehnung der Zeit. Allerdings, so Kentridge: „Es ist eine Absurdität, man kann sich der Zeit nicht verweigern, ob man nun möchte oder nicht. Trotzdem ist es ein realer Wunsch: so zu leben, als wären wir der Zeit und dem Verfall nicht unterworfen.“

Zum Autor

Dieter Brunner

1951 in Heilbronn geboren. Studium der Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart (1970 bis 1976) und der Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (1970 bis 1977); danach freier Ausstellungskurator und Kunstlehrer. Seit 1982 zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen zur Kunst – vor allem zur Skulptur nach 1900. Von 1992 bis 2014 Ausstellungsleiter der Städtischen Museen Heilbronn.

Organisation wichtiger Ausstellungen vor allem zur Skulptur des 20. Jahrhunderts:

Henry Moore. Animals

A. R. Penck. Erinnerung. Modell. Denkmal

Plätze und Platzzeichen

La mano. Die Hand in der Skulptur des 20. Jahrhunderts

MaschinenTheater, Katsura Funakoshi. Zeichnung und Skulptur

Rodin und die Skulptur im Paris der Jahrhundertwende

Julio González. Skulpturen

Pop Cars. Amerika, Europa

Die obere Hälfte. Die Büste seit Auguste Rodin

Ah Xian. Skulpturen / Sculpture

Das Fundament der Kunst.

Die Skulptur und ihr Sockel in der Moderne

Aufbruch Realismus.

Die neue Wirklichkeit im Bild nach `68

Macht-Wahn-Vision. Der Turm in der Skulptur

und andere



© 2022 Zentrum für Schulqualität und Lehrerbildung (ZSL) – Außenstelle Ludwigsburg

© Text: Dieter Brunner

Zentrum für Schulqualität und Lehrerbildung
Baden-Württemberg
Außenstelle Ludwigsburg - Zentrum für Bildende Kunst
und Intermediales Gestalten
Siemensstraße 52 b, 70469 Stuttgart
Telefon +49 711 / 820859-60
www.schulkunst-bw.de
<https://zsl-bw.de>

Gestaltung: Ranger Design, Stuttgart