

Die Zehen des Heiligen Petrus **Das Verschwinden und die Vergänglichkeit von Kunstwerken**

Ein Text für das Schauwerk-Sammlungsprojekt in der Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden

I.

Gewiss, die kleine Figur misst in der Höhe bloss 59,7 Millimeter und wiegt gerade mal 33,3 Gramm. Aber es hat es in sich, das Skulptürchen, das als „Frau Fröhlich aus dem Schwabenland“ bezeichnet wurde: Nach Schätzungen beträgt das Alter dieses archäologischen Fundes, der 2008 gemacht wurde, mindestens 35 000 Jahre.¹ Sofort wusste und behauptete man: Das ist das älteste Kunstwerk, das bisher bekannt ist. Der gute alte Hippokrates hat also doch wieder einmal Recht: „Vita brevis, ars longa“ – das Leben ist kurz, die Kunst ist langlebend.



Venus von der schwäbischen Alb (Foto: H. Jensen)

Ob Fetisch oder Kunstwerk: Der kleine Gegenstand erzählt einiges, etwa von einem frühen Beginn der Religiosität; und er verschweigt ebenso viel, nämlich wozu genau er gedient hat. Jedenfalls hat sich das Ding durch den Gebrauch – beispielsweise durch das Tragen – und durch die Zeiten hindurch mysteriöserweise kaum abgenutzt. Sichtbar ist, dass das Mini-Idol etwas mit Sinnlichkeit zu tun hat, und so ist es – was auch immer sein Zweck und seine Bedeutung waren – mit Kunstwerken verbunden, deren Wahrnehmung ja mit Aisthesis umschrieben wird, eben mit der sinnlichen Wahrnehmung. Auf jeden Fall steht die Frauenfigur aus dem Schwabenland stellvertretend für all die Artefakte – um das Wort Kunstwerk zu hintergehen –, die sich über die Jahrtausende der menschlichen Kulturgeschichte hinweg

erhalten haben. Da bleibt nur das Staunen über diesen unermesslichen Reichtum. Und ein Satz wie der folgende scheint geradezu absurd: Kunst hat das Verschwinden in sich.

Dieses Verschwinden lässt sich jedoch leicht nachweisen: Den abertausenden von Artefakten stehen nämlich mit Sicherheit viel mehr gegenüber, die sich nicht erhalten haben, die im Dunkel und in der Düsternis der Zeit verschwunden sind – wovon allein schon all die Verluste Bände sprechen, die die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges angerichtet haben, von den ermordeten Menschen gar nicht erst zu sprechen, die alle in sich Träger von Kultur waren. Dem Verschwinden setzt man in einer Art von Sisyphusarbeit die verschiedensten Massnahmen zur Erhaltung entgegen, davon ausgehend, dass die Artefakte an sich und in sich einen Wert darstellen, durchaus auch in der Illusion, dass, was jetzt erhalten wird, sicher auf längere Zeit erhalten werden kann; so gibt es eine geradezu erstaunliche Sicherheit, man könne all das erhalten, was erhaltenswert ist. Diese Sicherheit ist vergleichbar mit jener, die den Umgang mit radioaktiven Abfällen prägt: Man könne über Jahrtausende Garantien abgeben, dass nichts geschehe und dass spätere Generationen wissen können, um was es sich handelt und was die Materialien und die sie bezeichnenden Piktogramme bedeuten könnten.

Dem Furor des Verschwindens setzen wir also eine ausgedehnte, geradezu als ausufernd zu bezeichnende Kultur der Erinnerung und des Erhaltens entgegen, wie es sie wohl noch in keiner Epoche in einem solchen Ausmass gegeben hat – vielleicht auch aus der unbewussten Angst und Einsicht heraus, dass wohl auch noch kaum eine Epoche in so kurzer Zeit derart viele Errungenschaften von Kulturen zerstörte. Zudem, richtigerweise, davon ausgehend, dass es die Pflicht jeder Generation ist, das Erbe für die Nachkommenden weiterzutragen und zu dokumentieren, wie die Entwicklung weiterging. Dass vermutlich darin auch ein Akt der Verewigung und damit eine Art von Überlisten der Sterblichkeit zu sehen ist, ist zu vermuten; dann wäre die Kultur der Erhaltung in eine Analogie zu setzen zu den Grabbeilagen, die einst den Herrschenden ins Grab mitgegeben wurden, damit sie im ewigen Leben nicht zu darben bräuchten. Anzunehmen ist jedoch: Diese Fülle von Archivalien – um sie kurz so zu benennen – wird einmal das Fassungsvermögen derer übersteigen, die sich damit beschäftigen müssen und wollen. Wir stecken also in einem grossen Dilemma von Erhaltung, der damit zumindest materiell verbundenen Erinnerung und der schieren Unmöglichkeit, all dies zu bewältigen.

Die Digitalisierung hat diese Entwicklung noch beschleunigt. Das betrifft in erster Linie die Netzkunst, die immer vom Verschwinden bedroht ist.² Umgekehrt ist es möglich geworden, gewaltige Datenmengen zu speichern – also zu erhalten. Das Dilemma des Erhaltens und der Erinnerung scheint gelöst. Die Last, die

Radikal hielt das Verschwinden in die Kunst Einzug, als Marcel Duchamp den Status des Kunstwerks selbst in Frage stellte – und zugleich die Nicht-Kunst zur zentralen Frage eben der Kunst erhob. Zur gleichen Zeit, wie in der Malerei die Gegenstände aus dem Blickfeld verschwanden, tauchten umgekehrt die Gegenstände in ihrer realen Gegenständlichkeit auf. Damit stellte sich, wie Peter Weibel analysiert, zugleich die Frage nach dem Gebrauch dieser Nichtkunst-Kunst. Diese wurde gewissermassen sekundär, es ging jetzt also vor allem darum, dass erst der Betrachter das Kunstwerk vollendete, das ohne diesen Akt eigentlich gar nicht existiert, sondern einem Dispositiv oder einem nur potenziellen Kunstwerk gleicht: „Der Zuschauer wandelt sich“, so Weibel, „zum Künstler, der Konsument zum Produzenten.“⁶ Selbstverständlich verändert das auch die Wahrnehmung traditioneller Kunst; diese ist gleichsam verschwunden, wird sie nicht wahrgenommen. In dem Sinn dient die Erhaltung von Kunstwerken in Depots in einer merkwürdigen Weise eben dem Verschwinden.⁷

Die Dialektik des Verschwindens hat aber noch ein weiteres Gesicht. Wenn das Kunstwerk durch das Prinzip des Ready made eine Transformation erlebte, so bedeutet das keineswegs seine Dematerialisierung. So ist das Verschwinden Schein, die Veränderung des Kunstwerkstatus die Essenz. So sind die 7000 Eichen, die Joseph Beuys 1982 und in den folgenden Jahren zur documenta 7 pflanzen liess, zwar Teil des Stadtbildes geworden und in solcher Weise verschwunden, sie haben aber umgekehrt ihre Präsenz als ökologische Skulptur, die durch die jedem Baum beige-sellte Basaltstele deutlich als Kunstwerk ausgezeichnet – wobei der Stein das Tote und Erstarrete, der Baum das Lebendige und Vergängliche symbolisierte. Dass erst kürzlich wieder zwei dieser Bäume – es waren Linden – illegal gefällt wurden, deutet auf den trotz allem ephemeren Charakter auch dieser Grosskunst.⁸ Die Tendenz zur Materialanhäufung – um das so salopp zu formulieren – lässt sich des weiteren bei Installationen beobachten. Verwiesen sei nur auf Jason Rhoades raumfüllende Assemblagen,⁹ die mit ihrem ausgeklügelten symbolischen Überbau wiederum in der Nähe von barocken Kunstwerken gesehen werden können.

Das Verschwinden kann jedoch auch direkt zum Werkkonzept gehören. Dann besteht das Werk darin, es verschwinden zu lassen – eine wahre Kunst des Verschwindens. Modellhaft dafür stehen Arbeiten von Jean Tinguely und Dieter Roth. 1960 baute Tinguely im Garten des Museum of Modern Art in New York eine Maschinen-Skulptur, die sich in einem Happening selbst zerstörte. Roths Skulpturen aus Schokolade oder Käse sind darauf angelegt, dass sie ein Verfalls- und Zerfallsdatum haben, sich auflösen und verschwinden.



Dieter Roth, P.O.T.A.A.VFB. (1969, 24 x 18 cm, Staatsgalerie Stuttgart / Archiv Sohm)

Genau hier aber zeigt sich auch die Dialektik des Verschwindens – eben weil dieses im Kunstbetrieb nicht vorgesehen ist. So musste das Hamburger Schimmelmuseum¹⁰ 2003 wegen Baufälligkeit abgebrochen werden, ein weiterer Akt im Prozess des Verschwindens. Weil das aber nicht sein kann, wurde grosse Teile davon konserviert. Skeptisch und spitz dazu „Die Zeit“: „Welchen neuen, möglicherweise aseptischen Aggregatzustand das Werk Dieter Roths im neuen Museum annimmt, muss man abwarten.“¹¹

Ganz dem Phänomen, also der Erscheinung des Verschwindens widmete sich 2004 unter dem Titel „Entropie: über das Verschwinden des Werkes“ eine Ausstellung in Bozen,¹² die damit radikal den Status des Kunstwerks, des Fertigen zur Diskussion stellte, wie dem Ausstellungskonzept zu entnehmen ist: „Die Ausstellung bringt Arbeiten von elf internationalen Künstlern und Künstlerinnen zusammen, welche die Auffassung des Kunstwerkes als ein für die Ewigkeit geschaffenes, nicht mutierbares, messbares und physisches Objekt untergräbt, indem die Präsenz und die Vorstellung des Werkes dubios und wechselhaft, schwierig lokalisierbar und zufällig, prozesshaft und veränderlich, ja selbst chaotisch wird. Der Begriff der Entropie, welcher in der Thermodynamik und Informationstheorie verwendet wird und die Unstabilität und das Zufällige innerhalb eines Systems definiert, erhält eine konzeptuelle Definition. Die gezeigten Arbeiten – Live-Performances, In-Situ-Installationen, Objekte, Dokumente, Filme auf 16mm und Video auf DVD - verweisen in ihrer Konzeption auf die Idee des Veränderlichen und Vergänglichen, ja existieren ultimativ selbst nur noch in ihrer Vernichtung. Das Wesen und die Vollendung dieser Arbeiten liegen somit bereits in der Vorstellung ihrer zukünftigen Auflösung begründet. Aus dieser 'destruktiven' Ausrichtung entsteht paradoxerweise ein äusserst vitales Moment: Nur was vergeht, wird (ewig) bleiben. Das Evolutionäre – der

Wechsel von einem in den anderen Zustand oder Status – verweist letztendlich auf das Fragile des menschlichen Seins.“

Das zeigt auch: Bewahren und Erinnern sind nicht unbedingt gleichzusetzen. Vielleicht kann ein Kunstwerk seine Kraft eben erst in der Erinnerung entfalten – wenn es nicht mehr präsent ist. Diese Erfahrung liess sich nach der Expo.02 beobachten, als alles rückgebaut wurde. Damals erhoben sich Stimmen, die sagten, der Monolith von Jean Nouvel im Murtensee müsse erhalten bleiben. Nun zeigt es sich aber, dass die Bilder und die Erlebnisse, die mit dem Monolithen verbunden sind und so zurückbleiben, vermutlich viel intensiver sind, als sie es wären, könnte diese Variation der Böcklinschen „Toteninsel“ immer wieder besucht werden.

III.

Wenn das Verschwinden Teil der Wahrnehmung wird, stellt sich dem jedoch das vorherrschende Kulturverständnis entgegen. So die französische Kunsthistorikerin Fabienne Brugère: „Gegen die Idee der Bewahrung der Kunstwerke hat die zeitgenössische Kunst neue Kunstformen erfunden. Die „Performances“ repräsentieren zum Beispiel diese künstlerische Bewegung. Sie symbolisieren künstlerische Schöpfungen, die das Publikum in einem präzisen Moment sieht. Eine künstlerische Schöpfung kann etwas Vergängliches sein. Sie braucht keine Bewahrung, weil die Bewahrung einen Gegenstand oder etwas, das für eine Konservierung geschaffen wurde, erfordert [...] Die Kunst ist mehr ein subjektiver Weg als eine Sammlung von Gegenständen. In dieser neuen Situation mit einem subjektiven Begriff von Kunst stehen wir vor einer neuen Schwierigkeit: Wie können wir die Kultur definieren?“¹³

Die Frage ist keine rhetorische. Denn in der westlichen Kultur heisst Kultur immer auch Bewahren, die Dinge dem Verschwinden entreissen. Das zeigen die Diskussionen um die Konservierung von Artefakten, die sich verändern – bis hin zum Verschwinden. Die paradoxe Situation ist dann die, dass das Verschwinden dokumentiert wird. So lautete eine Feststellung nach der letzten documenta folgendermassen: „Gegenwartskunst und Kultur verändern sich nicht nur durch äussere Einwirkungen, sondern auch durch beabsichtigte Künstlerkonzepte und Rezeptionen. Das führt zu neuen Problemen bei der Erhaltung und Dokumentation, wenn diese Veränderungen so festgehalten werden sollen, dass sie der Wissenschaft künftiger Generationen zur Verfügung stehen.“¹⁴

Also gilt es doch, das knappe Wort, dass das Leben kurz sei und die Kunst lang. Ungewiss aber ist und bleibt, ob die Dokumente unserer Kultur ein derart langes Leben haben werden wie jene fröhliche Schwabenfrau.

Anmerkungen

Alle Internetrecherchen: Stand Ende Oktober 2009.

¹ DIE ZEIT, 14.05.2009 / Nr. 21. Zit. nach: www.zeit.de/2009/21/A-Venus.

² Vgl. dazu: Stefan Kreml: „Netzkunst – Ständig vom Verschwinden bedroht“: „Kunst im Netz ist flüchtig und weltweit für jeden zu haben, der einen Internetbrowser besitzt. Genau das ist aber auch ihr Dilemma: Wie verkauft man Internetkunst? Und was passiert mit ihr, wenn sie von der technologischen Entwicklung überrollt wird? Tilman Baumgärtel hat seine Dokumentation "net.art" sicherheitshalber auf Papier veröffentlicht.“ (Spiegel, 23.12.1999)

³ Vgl. dazu: www.aktivearchive.ch/content/projekte.php.

⁴ Zum Verschwinden siehe auch: Jean Baudrillard: Warum ist nicht alles schon verschwunden? (LETTRE INTERNATIONAL 77 / SOMMER 2007). Wenn ich von der Zeit spreche, dann deshalb, weil sie noch nicht ist. Wenn ich von einem Ort spreche, dann deshalb, weil er verschwunden ist. Wenn ich von einem Menschen spreche, dann deshalb, weil er schon tot ist. Wenn ich von der Zeit spreche, dann deshalb, weil sie schon nicht mehr ist. Sprechen wir also von der Welt, aus der der Mensch verschwunden ist. Es handelt sich um ein Verschwinden, und nicht um Erschöpfung, Aussterben oder Vernichtung. Die Erschöpfung von Ressourcen, das Aussterben von Arten, das sind physikalische Prozesse oder Naturphänomene. Eben darin besteht der ganze Unterschied: Die Spezies Mensch ist zweifellos die einzige, die einen spezifischen Modus des Verschwindens erfand, der nichts mit dem Naturgesetz zu tun hat. Vielleicht sogar eine Kunst des Verschwindens. Beginnen wir mit dem Verschwinden des Realen. Über den Mord an der Realität im Zeitalter der Medien, des Virtuellen und der Netze ist genug gesagt worden – ohne dass man sich allzusehr die Frage gestellt hätte, wann das Reale denn zu existieren begann. Wenn man nun aber genauer hinschaut, sieht man, dass die reale Welt in der Moderne mit dem Entschluss beginnt, sie umzuwandeln, und zwar durch Wissenschaft, die analytische Erkenntnis der Welt und deren technologische Anwendung – das heisst, Hannah Arendt zufolge, mit der Erfindung eines archimedischen Punkts ausserhalb der Welt (ausgehend von der Erfindung des Teleskops durch Galilei und der Entdeckung der mathematischen Berechnung), wodurch die natürliche Welt definitiv auf Distanz gehalten wird. Das ist der Moment, da der Mensch sich der Welt zum einen entledigt, indem er sie analysiert und verwandelt, ihr gleichzeitig aber auch Wirkungskraft verleiht. Man kann also sagen, dass die reale Welt paradoxerweise genau zu jenem Zeitpunkt zu verschwinden beginnt, da sie zu existieren beginnt. Durch sein aussergewöhnliches Erkenntnisvermögen

löst der Mensch, während er der Welt Sinn, Wert und Realität verleiht, gleichzeitig und parallel dazu einen Prozess der Auflösung aus. („Analysieren“ bedeutet wörtlich „auflösen“.)

⁵ Vgl. dazu die Grundthese der Ausstellung „Entropie – über das Verschwinden des Werks“ (Bozen, 2004): „Ein Kunstwerk wird meistens als Artefakt betrachtet, als ein - je nach dem Status, der ihm zugemessen wird – für die Ewigkeit bestimmtes künstlerisches oder 'geniales' Produkt. Nach dem Entstehungsprozess im Atelier des Künstlers erhält das Werk bei der Überführung in die Öffentlichkeit eine unwiderrufbare passive Rolle, wo im institutionellen Kontext meistens an seinem finalen Ist-Zustand festgehalten wird. Das Kunstwerk wird bleibend konserviert, womit sein natürliches 'Altern' ausgeschlossen wird. Es wird zur passiven Materie, der nur noch intellektuell durch die jeweilige Kontextualisierung und Interpretation eine neue Bedeutung widerfahren kann.“ (Zit. nach: www.kunstaspekte.de/index.php?tid=6607&action=termin).

⁶ Vgl. dazu: Peter Weibel: User Art_Nutzerkunst. www02.zkm.de/youser/index.php?id=16&option=com_content&task=view.

⁷ Das ist besonders deutlich bei Werken von Künstlern, die in Vergessenheit geraten, eine Bewegung, die sich an den schwindenden Preisen bei Auktionen ablesen lässt, eine Tatsache, die besonders dann schmerzhaft ist, wenn der einst vielleicht gefeierte Künstler diese neue Realität noch mit beobachten muss.

⁸ „Focus“, 12. Mai 2009.

⁹ So etwa „The Purple Penis and the Venus“ 1998 in der Kunsthalle Nürnberg. Bezeichnend auch der Titel der Gedenkausstellung für Rhoades, die 2007 im Berliner Hamburger Bahnhof gezeigt wurde: «there is never a stop and never a finish“.

¹⁰ Vgl. dazu www.schimmelmuseum.de.

¹¹ Die Zeit 19.02.2004/Nr.9.

¹² Wie Anm. 4.

¹³ Fabienne Brugère: „Das Verschwinden des Kunstwerkes“. Vortrag an die Universität Hamburg. Zit. nach: http://www.philosophie.uni-hamburg.de/Studium/KVV/SS08/Vortrag_Brugere.pdf.

¹⁴ „Kunst und Vergänglichkeit – die documenta als Spiegelbild und Seismograph von Kunstentwicklungen“. Zit. nach: <http://hsss.slub-dresden.de/documents/1192109158085-5645/1192109158085-5645.pdf>.