

Gefährlich nah am Mistkübel

Das Nutz- und Wertlose als Rohstoff der Kunst: Ein kleiner Exkurs zur Materialität und zu Kraft und Schönheit des Gebrauchten, anlässlich der Ausstellung „Magie des Abfalls“ im Forum Frohner in Krems.

VON ANNE KATRIN FESSLER

Ein Glasmosaik der Jungfrau Maria aus abertausenden Altglassplittern, Säulen, die mit Hilfe von alten Benzinfassern und Kartontrommeln gegossen wurden, Fensterbögen, deren Relief verrät, dass Autoreifen halfen, sie zu formen. Alltagsgegenstände wie leere Farbeimer, Sprungfedern, Holzstücke, alte Ziegel und Reste verlassener Baustellen, dienen als Baumaterial für eine Basilika: eine stattliche Kirche von 55 Metern Länge und mit einer Kuppel, die St. Peter in Rom zum Vorbild hat. Seit 50 Jahren arbeitet der 84-jährige Gallego Martínez, von allen Don Justo genannt, in Mejorada del Campo nahe Madrid, daran.

Und es ist unklar, ob Don Justo, der weder Architekt noch Maurer ist, sondern Bauer, noch genug Lebenszeit bleibt, um diesen Dom des Recyclings, eine Kirche aus „Abfall“, aus dem, was nutzlos geworden ist, fertigzustellen. „Recycling ist nobel. Es ist die Angelegenheit eines virtuosen Mannes“, sagt der alte Mann, der von früh bis spät an seinem Lebensprojekt arbeitet, über den Akt des Wieder-

verwertens. Ob dieses gigantische Projekt, dessen Anmut ebenso beeindruckt wie Beharrlichkeit und Demut seines Baumeisters, überhaupt überdauern wird? Man weiß es nicht. Für Don Justo ist es ein Bau für die Ewigkeit.

Es ist dieses Gebäude mit seinen rotgelben Rosettenfenstern, das beim Titel „Magie des Abfalls“ in den Sinn kommt. Aus einem Mangel an Material einen solchen Reichtum zu schöpfen, grenzt tatsächlich an Zauberei. Der deutsche Künstler HA Schult will hingegen an nichts anderes als an Müll erinnern, wenn er – so wie 2010 in Rom oder 2011 in Madrid – ein ganzes Hotel aus Tonnen von Abfall baut.

Was also, wenn – anders als bei Don Justo – der Mangel selbst gewählt ist, wenn das aus dem „Gebrauchskreislauf“ Herausgefallene absichtlich zum Material der künstlerischen Schöpfung wird? Die Ausstellung „Magie des Abfalls“ im Forum Frohner widmet sich diesen ästhetischen Recyclingprozessen, die freilich zu Beginn, als Künstler wie Marcel Duchamp

und Man Ray, das Alltägliche zur Kunst erklärten, ganz anders motiviert waren als heute. Heute ist Sustainability, Nachhaltigkeit, schon allein aus ökologischen Überlegungen zur Triebfeder von Produktion und Design und zum Thema der Kunst geworden. Statt, wie in der sogenannten Wegwerfgesellschaft, das Benützte als minderwertig zu betrachten, es als „Abfall“ zu klassifizieren, entdeckt man die Schönheit im Gebrauchten, Kaputten oder auch Reparierten. „Reparieren ist keine Sache der Krise. Es geht dabei um die Mentalität. Und um die Schönheit“, erklärt Arne Hendriks von der niederländischen Plattform 21, die sogar ein Reparatur-Manifest verfasst hat. Mit Manifesten hatten schon die künstlerischen Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihre ästhetischen Programme festgehalten. „Die Beziehung zwischen Benutzer und Produkt positiv zu beeinflussen“ ist das oberste Credo der Designplattform. Und diese Dingbeziehungen des Konsumenten sind symbolisch, ja zum Teil geradezu magisch auf-

geladen, insbesondere wenn es um Konsumgüter geht, die man eigentlich nicht braucht, um Überflüssiges und Luxus. Besonders gut funktioniert das in der Mode. Längst enthoben von der vorrangigen Funktion des Verhüllens und Wärmens, ist Mode zu einem mit bestimmten, begehrenswerten Images aufgeladenen Fetisch geworden. Und auch dort ist der „Abfall“, das Recycling ein Topos: Die in Wien ansässige Designerin Anita Steinwider führt gebrauchte Kleidungsstücke, alte Sweat- oder T-Shirts, zerschnitten oder zerrissen, wieder in den Kreislauf zurück, transformiert Abgetragenes in neues Design; Katha Harrer (km/a) nutzt Fallschirme und Armeedecken als Material, der Berliner Daniel Kroh Arbeitskleidung. So beeinflussen auch die ursprünglichen Gebrauchskontexte die neuen Produkte.

Produkte mit Geschichte also. Beseelte Gegenstände wie etwa in Malereien der Aborigines: Oft wurde das ins Bild integriert, was man in der westlich sozialisierten Welt mit „Abfall“ in Verbin-

dung bringt: Haare, Knochen, Federn, Holzreste. In Inszenierung und Bemalung wird daraus aber ein Fetisch, ein Kunstwerk. Dass die Positionierung eines Objekts auf einem Sockel, sein Herausheben und Präsentieren im Rahmen einer musealen Institution, einem sogenannten Tempel der Künste, aus ganz gewöhnlichen Dingen Fetische, ja Kunstwerke macht, das hat Marcel Duchamp zu Beginn des 20. Jahrhunderts vorge-macht. Er prägte den Begriff des „Ready-Made“, bzw. des „objet trouvé“, eines Kunstwerks also, das aus Alltagsgegenständen oder Abfällen hergestellt wird. Geradezu als Ironie der Geschichte erweist sich der Umstand, dass das allererste Ready-Made, sein „Fahrrad-Rad“ von 1913, bestehend aus einem Rad, einer Fahrradvordergabel und einem Hocker, nach seiner ersten Präsentation tatsächlich auf dem Müll landete. Duchamp rekonstruierte die Arbeit mehrfach; die älteste (von 1951) befindet sich heute im Museum of Modern Art in New York. Noch reduzierter sein „Flaschentrockner“



Wenn der deutsche Künstler HA Schult ein Hotel aus an Stränden aufgeklautem Müll baut (wie Anfang dieses Jahres in Madrid), will er nicht das Material adeln, sondern unsere Wegwerfgesellschaft kritisieren. Für die Kunstwelt ungleich revolutionärer war hingegen Marcel Duchamp fast hundert Jahre zuvor: Er stellte ein Urinal („Fontäne“, 1917) und einen „Flaschentrockner“ (1914) auf ein Podest und erklärte das Alltägliche, das industriell Gefertigte zur Kunst. Heute sind beides Ikonen der Kunstgeschichte.

(1914) aus Eisen, den er nahm, wie er war, und signierte. In seiner provokanten Radikalität wurde er nur noch von „Fontäne“ (1917) übertroffen: Duchamp stellte ein Urinal auf einen Sockel und erklärte es zur Kunst. Eine geradezu revolutionäre Geste, bei der es dem Wegbegleiter des Dadaismus darum ging, die bisherigen Kategorien der Kunst zu erschüttern. Womit sollte das besser gelingen als mit einem industriell gefertigten Produkt, einem Pissoir, das – auch wegen seines „unreinen“ Kontextes – meilenweit von einem „auratischen Kunstwerk“ im Sinne Walter Benjamins entfernt war. War. Denn heute ist die „Fontäne“ (von der auch nur autorisierte Repliken existieren) aufgrund dieser außergewöhnlichen Stellung in der Kunstgeschichte unendlich stark aufgeladen. Sie wurde zum magischen, weil begehrten Objekt.

Den Umsturz von Normen und Konventionen im Blick, nutzten die Dadaisten die Bestandteile des Alltags für ihre Antikunst und inszenierten die von Massenmedien geschaffenen Bilder. In den

Collagen der Zürcher Dadaisten rund um Hugo Ball und Tristan Tzara fanden etwa Magazin- und Zeitungsfotos, gedruckte Textzeilen oder Worte, kleinere Objekte und Papierreste zusammen: Abfall, folgt man dem Spruch „Die Zeitung von heute ist morgen schon der Schnee von gestern“ und der Einfachheit der verwendeten Materialien. Die war auch entscheidend bei der Prägung des Begriffs „Arte Povera“, deren Vertreter mit einfachsten, „armen“ Materialien, wie etwa Erde, Glasscherben, Holz und Schnüren, arbeiteten. Bisweilen war sogar verderbliche Ware dabei: In Giovanni Anselmos „Essender Struktur“ sorgt ein Salathäuptel für die notwendige Spannung. Wird es welk, siegt die Schwerkraft über einen Granitkeil. Wesentlich war aber die reduzierte Formensprache. Und obgleich die Werke von Alighiero Boetti, Lucio Fontana, Jannis Kounellis und anderen über ihre Materialität symbolisch stark aufgeladen waren, stand die Nähe der Kunst zum Leben im Vordergrund. Sie sollte, sinnlich und poetisch, auch



Der Dadaismus stellte die gesamte bisherige Kunst in Frage, rüttelte an Konventionen und riss alles, so wie der herrschende Krieg, in seine Bestandteile: So folgt auch die äußere Form ihrer „Antikunst“ keinen Regeln mehr. Hier (oben) ein Plakat für eine ihrer exzentrischen Soirées, wo Chansons und Lautgedichte vorgetragen wurden. Joseph Beuys' zentrale Materialien waren Fett, Filz, Wachs und Kupfer. Energetische Materialien, wärmend oder leitend, wie auch die verwendeten Lebensmittel, die – so wie die einst weiß übermalte Leberwurst (1965) – recht bald ihren Status veränderten und etwa verschimmelten.



Magie des Abfalls

Dem Abfall als Roh- und Werkstoff in der Kunst widmet sich die Ausstellung „Magie des Abfalls“ im Forum Frohner (bis 2. 10.). Die Kuratoren Nicole Fritz und Dieter Ronte setzen zu Beginn der Industriegesellschaft an und führen die Spielarten im Umgang mit dem wert- und nutzlos Gewordenen bis zur jüngsten Gegenwartskunst vor: Sie reichen von der Zerstörung herkömmlicher Kunstkategorien bis zu ökologischen Motivationen.

(1) An die Collagekunst eines Kurt Schwitters anknüpfend, finden bei Elke Krystufek auch Alltagsfragmente Eingang in ihre Bildkomposition (Ohne Titel, um 1990). (2) In „Genoveva“ (1971) gibt Meret Oppenheim, Vertreterin des magischen Surrealismus, einem toten Stück Materie, einem alten Holzbrett, die Identität einer verstoßenen Ehefrau. (3) Martin Städeli (LaoKoon, 2010) nutzt kulturell aufgeladene Zeitungen als Material für seine Skulpturen. (4) Man Ray spickte ein beim Trödler gefundenes, nutzloses Bügeleisen („Cadeau“, 1921, in einer Edition von 1974), mit Nägeln. Durch einen kleinen Eingriff wertete er das Objekt auf, er transformierte es zur Waffe und zum Fetisch. (5) Auch Franz Graf (O.T., 2010) verwandelt hier Vorgefundenes: Durch die Kombination von Objekten unterschiedlicher Traditionen erzielt er eine spezielle Wirkung. (6) 1961 entstehen bei der Ausstellung „Frohner, Mühl, Niederbacher“ in der Galerie „Junge Generation“ in Wien erste Gerümpelskulpturen.



für den Betrachter unmittelbarer und authentischer erlebbarer sein. Die Realität wurde auch für die Nouveaux Réalistes in Paris zum Material: Autoschrott in den „Kompressionen“ Césars, Mistkübelinhalte in Armans „Poubelles“ oder Speisereste in Daniel Spoerri's „Fallenbildern“.

Generell stand bei den Erben der Dadaisten, vielen Künstlern der 1960er-Jahre, das Aufheben der Grenzen zwischen Kunst und Leben im Vordergrund. Nur logisch, dass alltägliches Material, Benutztes, Altes, Verderbliches verwendet wurde. Sinnliche Materialien, auch den Ekel betreffend, kommen bei Joseph Beuys und Dieter Roth vor. Letzterer ließ Obst, Wurst und Schokolade in seinen Schimmelbildern vergammeln. „In der Müllkunst ist es die atmosphärische Schwingung zwischen Erhabenheit und Ekel, welche die stärksten Zeichen setzt“, schrieb der Schweizer Kulturpublizist Paolo Bianchi 2004 in einem Essay.

Gerade bei Beuys geht es aber auch um die Magie des Materials, denn Fett

und Filz hatten bei seiner Rettung nach einem Flugzeugabsturz im Zweiten Weltkrieg eine wichtige Rolle gespielt. Wie gefährlich nahe seine Kunst allerdings am Mistkübel stand, zeigt die zur Legende gewordene „Fettecke“ des Künstlers: Der Hausmeister der Düsseldorfer Kunstakademie hat diese Arbeit in Beuys' Atelier 1986 weggeputzt. Im Mist landete 2004 in der Tate Britain auch ein Teil einer Installation von Gustav Metzger. Metzger schrieb zwar 1960 das Manifest der autodestruktiven Kunst, für den Plastiksack mit Zeitungen und Pappe war trotzdem ursprünglich ein anderes Schicksal vorgesehen als die Müllhalde.

Für Neo-Dadaisten, zu denen Beuys ebenso zählt wie etwa Nam June Paik, Allan Kaprow, Yves Klein, Robert Rauschenberg und Jasper Johns, ging es in den 1960er-Jahren ja auch noch darum, bestimmte Wertigkeiten zu zertrümmern, Gattungsgrenzen zu sprengen, traditionelle Kunstvorstellungen ins Nirwana zu kicken: Ja, auch eine gewisse Aggression liegt da in der Luft. Und damit gelangt

man schnell zu den Wiener Aktionisten, etwa zu Otto Mühl und Günter Brus. Zu ihnen pflegte Adolf Frohner Anfang der 1960er-Jahre intensiven Kontakt, bevor er einige Jahre später eher dem abstrakten Expressionismus eines de Kooning verpflichtet war. 1961 nach einem Paris-Stipendium, bei dem er mit Vertretern des Informel und auch mit Spoerri in Kontakt gekommen ist, zeigt er in einer gemeinsamen Ausstellung mit Mühl Materialcollagen aus Draht, Ziegelsteinen und Holzbrettern; auch sein erstes Hackbild entsteht dort: Ein gemaltes Bild wird von Frohner mit einer Hacke, grobem Zement und Farbe in Form gebracht. „Wir machen Material-Konstruktionen, die in den Raum hineinragen, hineinschreien, bis es herausschallt gleich einem Echo“, notierte Frohner. Der Mensch „zwingt das Material zu sprechen, er vergewaltigt, er verbiegt es, bis es schreit. Es ist geschundenes Material, das niemand mehr will. Verächtlich gewordenes Material. Wir wollen es aufheben und zu einer neuen Ästhetik zwingen.“



Bei Daniel Spoerri wird der Moment des Alltags eingefroren, das horizontale Mahl wird zum vertikalen Bild. Er selbst definierte das „Fallenbild“ wie folgt: „Gegenstände, die in zufälligen, ordentlichen oder unordentlichen Situationen gefunden werden, werden in genau der Situation, in der sie gefunden werden, auf ihrer zufälligen Unterlage befestigt.“

RITA NEWMAN