Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 52 (2001)

Heft: 4: Zeitgenössische Kunst : haltbar bis... = L'art contemporain à conserver jusqu'au... = L'arte contemporanea : conservabile fino al...

Artikel: Von der Schönheit des Verfalls : Dieter Roths Schimmelmuseum in Hamburg

Autor: Dobke, Dirk

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394200

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Dirk Dobke

Von der Schönheit des Verfalls – Dieter Roths *Schimmelmuseum* in Hamburg

© Dieter Roth Foundation, Hamburg (Heini Schneebeli, London)

1 Blick in das Parterre. Links steht der «Selbstturm» (1993), dahinter der «Zuckerturm» (1994), rechts der «Löwenturm» (1993). Im Mittelgrund befindet sich der Arbeitstisch, dahinter die Zuckerküche.

Kunst aus organischen Materialien

Dieter Roth (1930–1998) war ein Künstler von genialer Virtuosität: Er beschäftigte sich gleichzeitig mit so unterschiedlichen künstlerischen Gattungen wie der Malerei, der Plastik, der Grafik, dem Künstlerbuch, der Dichtung, der Musik, dem Auflagenobjekt, dem Film und sogar dem Gestalten von Schmuckobjekten. Bei aller Vielfalt seiner künstlerischen Ausdrucksformen gibt es eine Werkphase, die ihm frühzeitig einen Platz in der Kunstgeschichte sicherte: seine Arbeiten unter Verwendung von vergänglichen Materialien. Mit ihnen hat Roth den gängigen Kunstbegriff grundsätzlich in Frage gestellt oder zumindest erweitert.

Nach seinen malerischen Anfängen in den 1940er Jahren und einem Abstecher in die Op-Art in den 1950er Jahren beeindrucken Roth um 1960 die «Kunstmaschinen» von Jean Tinguely. Durch diese Begegnung traut er sich, das Zufällige in seinem künstlerischen Werk zu akzeptieren beziehungsweise das unkalkulierbare Moment aktiv an dessen Entstehung teilhaben zu lassen. Er beginnt, mit Lebensmitteln als künstlerischem Werkstoff zu experimentieren. Die erste Arbeit in dieser Richtung ist das Auftragsporträt für den Sammler Carl Laszlo aus dem Jahr 1964, das er zum Teil mit Streichkäse überarbeitet, so dass es nach einiger Zeit zu schimmeln anfängt. Parallel dazu erscheint sein erstes vergängliches Auflagenobjekt: die *Literaturwurst.* Hierzu häckselt er Romane und Zeitschriften, die er nicht mag, und vermischt sie nach einem originalen Wurstrezept mit Gewürzen, Wasser und Fett zu einem Brei, den er dann in einen Wurstdarm presst. Der zuvor ausgeschnittene Titel wird als Etikett auf die *Literaturwurst* geklebt, um den Inhalt zu erklären.

Ende der 1960er Jahre entstehen etliche Kunstwerke, deren Eigenschaft unter anderem darin besteht, zumindest teilweise zu verfallen. Das Multiple *Überm Meer* von 1969 beispielsweise ist ein kleines skulpturales Schimmelobjekt. Es besteht aus einer etwa 30 cm hohen Pyramide aus sich nach oben verkleinernden offenen Metallschalen, in die verschiedene Lebensmittel gefüllt wurden. Das Ganze übergoss er anschliessend mit Sauermilch. Daraus entstand eine Art «Terrassenanlage en miniature» mit verschiedenen aufblühenden Schimmelkulturen, auf deren Spitze zumeist ein kleines Papierschiff thront. Nach einiger Zeit trockneten die organischen Substanzen ein und die Pyramide trägt nunmehr lediglich eine Patina der Verfallsspuren dieser Prozesse.

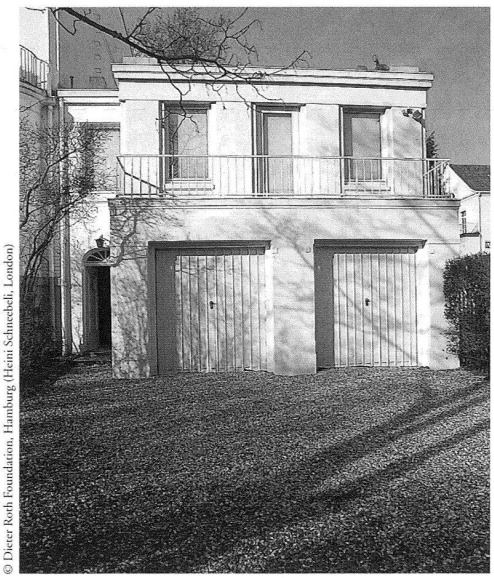
Dieter Roth ist nicht vordergründig am Schock oder an der Provokation interessiert, wenngleich diese Empfindungen sicher häufig die ersten Reaktionen waren. Ihm geht es darum – so befremdend das vielleicht klingen mag –, «schöne Bilder» zu schaffen. Er hat die künstlerische Palette um das organische Material erweitert und schafft Kompositionen, die zumeist teilweise aus vergänglichen Stoffen bestehen. Dann signiert er das Werk und überlässt es fortan seiner ungewissen Zukunft. Sein Bestreben ist, die Verfallsästhetik zu entdecken und aufzuzeigen, zu präsentieren, dass die ganz alltäglichen Verfallsprozesse nicht nur zwangsläufig und notwendig sind – und dass man auch als Künstler nicht so tun sollte, als könne man aus diesem Kreislauf ausbrechen –, sondern dass diesen Vorgängen eine eigene Schönheit und Anmut zu eigen sein kann. Wohlgemerkt: *kann* – er behauptet nicht, dass jeder Verfall gleich zu «schönen» Resultaten führe. Doch er fordert die ästhetische Gleichbehandlung des Schönen und des Misslungenen. Beides sieht er als zwei Seiten einer Medaille, die gleichberechtigt behandelt werden sollten. Frei nach dem Motto: Wollt Ihr Euch an meinen schönen Bildern erfreuen, müsst Ihr auch die hässlichen und verunglückten akzeptieren.

So schafft Roth Ende der 1960er Jahre ganz unterschiedliche Objekte, in die er Lebensmittel, darunter häufig auch Schokolade integriert. Zum einen reizt ihn das nicht kalkulierbare Verhalten dieser Materialien, zum anderen stellt er damit radikal den klassischen Anspruch des Überzeitlichen an das Kunstwerk in Frage. Roth macht damit den organischen Verfallsprozess zum eigentlichen Kunstwerk. Dieses wird erst durch den sukzessiven organischen Verfallsprozess vollendet, der beginnt, wenn der Künstler die Arbeit aus der Hand gegeben hat.

Diese Werkphase mit Arbeiten unter Verwendung von vergänglichen Materialien erstreckt sich etwa auf den Zeitraum von 1964 bis 1971, dann wendet er sich wieder neuen Ausdrucksformen zu.

Das Schimmelmuseum

Ende der 1980er Jahre planen Dieter Roth und sein Sammlerfreund Dr. Philipp Buse, für dessen Sammlung in Hamburg ein eigenes Museum zu errichten. Es soll ein Ort geschaffen werden, an dem ein repräsentativer Querschnitt durch das Gesamtwerk Roths geboten wird. Der Sammler erwirbt ein Grundstück, auf dem ein bereits leer stehendes, ehemaliges Kutscherhäuschen, steht (Abb. 2). Der Bau ist feucht, die Wände sind schimmelig, und die Tapeten haben sich gelöst. Dieses baufällige Haus soll dem geplanten Museum weichen. Als Roth jedoch die alte Remise sieht und feststellt, wie die Zeit in dem Gemäuer ihre vielfältigen Spuren hinterlassen hat, beschliesst er, dass dieses Gebäude keineswegs einem Neubau weichen soll. Vielmehr möchte er das Vorgefundene nutzen, um die leicht angemoderten Wände, Decken und Fussböden Teil einer Installation werden zu lassen. Mit den vorgefundenen Räumen, den Spuren ihres Alters und ihrer Vorbesitzer zu arbeiten oder diese bewusst in Szene zu setzen, reizt ihn mehr als eine museale Präsentation seiner Werke vor weissen Wänden. Überdies gilt es, das Haus und seine Geschichte zu respektieren, sie in das Projekt einzubeziehen und nicht einfach durch etwas Neues zu ersetzen. Schliesslich gibt es in den vorgefundenen Strukturen so viel Schönes zu entdecken. Der Sammler stoppt daraufhin die Neubaupläne. Die chronologische Hängung der Sammlung nimmt Roth stattdessen im Wohn- und Kanzleigebäude von Dr. Buse vor, das damit zum eigentlichen retrospektiven Dieter-Roth-Museum wird.

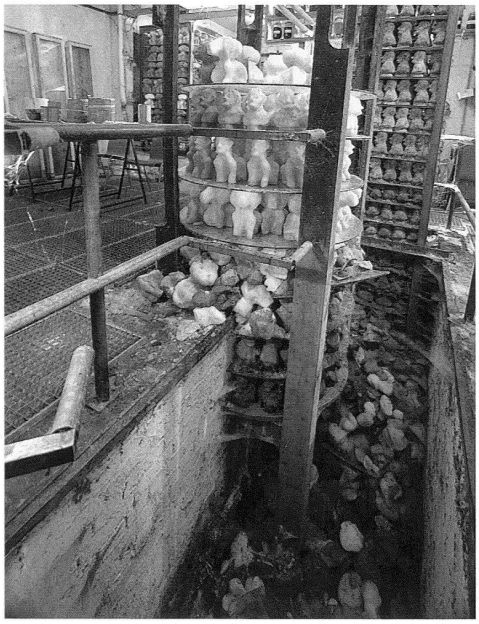


© Dieter Roth Foundation, Hamburg (Heinz Schneebeli, London)

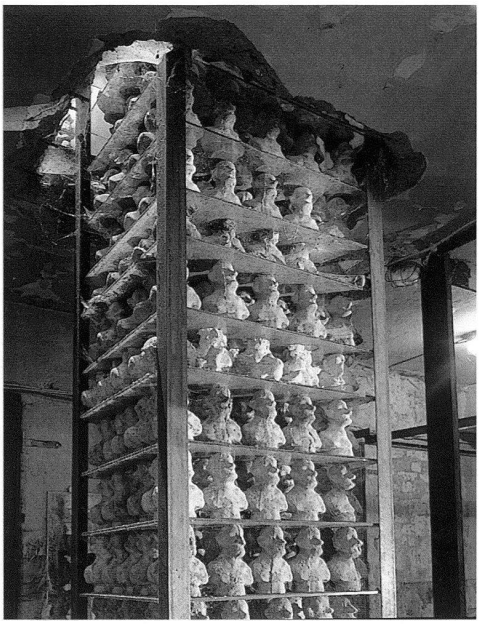
2 Das Schimmelmuseum von Dieter Roth in Hamburg, Aussenansicht.

3 Blick in die ehemalige Grube für Autoreparaturen, aus welcher der «Zuckerturm» herauswächst. Dahinter der «Selbstturm», links im Hintergrund der Arbeitstisch und drei der sechs «Obstfenster» (1993).

4 Der «Selbstturm» reicht über zwei Geschosse und besteht aus Selbstporträts in unterschiedlicher Schokolade.



© Dieter Roth Foundation, Hamburg (Heini Schneebeli, London)



© Dieter Roth Foundation, Hamburg (Heini Schneebeli, London)

Im fortan *Schimmelmuseum* genannten ehemaligen Kutscherhaus beginnt Roth mit seinem Sohn Björn im Frühjahr 1991 zu markieren, wo neue Türen hinkommen, alte verbreitert oder Wände ganz heraus gebrochen werden sollen, damit die Räume der Präsentation seiner Arbeiten dienlich sind. Die Bruchkanten bleiben unverputzt stehen, sie werden von Roth mit Klarlack fixiert. In den Bereichen, die später Kunstwerke aufnehmen sollen, trennt er alle Zwischenwände heraus, lediglich tragende Wände sowie die Abtrennungen zu Toilette und Badezimmer bleiben bestehen.

Im Parterre befinden sich zur Strasse zwei nebeneinander liegende ehemalige Garagen einschliesslich des in Werkstätten üblichen Arbeitsgrabens, mit Hilfe dessen Fahrzeuge von unten repariert werden konnten. Hier stehen mit dem *Selbstturm* (1993) und dem *Zuckerturm* (1994) zwei zentrale Arbeiten der Installation (Abb. 1). Der Künstler hat sie in der linken Raumhälfte in der ehemaligen Arbeitsgrube errichtet (Abb. 3 und Umschlag). Die Türme beginnen folglich etwa zwei Meter unter dem Fussbodenniveau des Raumes und reichen knapp dreieinhalb Meter hoch bis zur Decke. Der *Selbstturm* wächst bis zur Zimmerdecke, die an dieser Stelle durchbrochen worden ist (Abb. 4), so dass Roth ihn im Obergeschoss bis zu einer Gesamthöhe von etwa 10 Metern fortsetzen kann. Er besteht aus Selbstbildnis-Büsten, die alle vor Ort aus verschiedenen Schokoladensorten gegossen wurden (Abb. 6). Die Etagen, die durch zwischen gelegte Glasböden gebildet werden, tragen sich gegenseitig. Die Büsten stehen in fast militärisch strenger, geschlossener Anordnung und schauen alle in eine Richtung. Die dichte Aufstellung hat formale, ästhetische, aber auch statische Gründe: Da sich die einzelnen Schichten des Turms gegenseitig tragen, lastet auf den unteren Schokoladenköpfen knapp eine Tonne Schokolade und Glas. Durch die regelmässige Aufstellung verteilt sich die Last etwas besser. Das enorme Gewicht führt dennoch dazu, dass die einzelnen Abteilungen allmählich zusammen gedrückt werden. Die Selbstporträts, die der Last der über ihnen stehenden nachgegeben haben, werden seitlich in die Arbeitsgrube herausgedrückt.

Direkt daneben steht der *Zuckerturm* zur Hälfte in der Arbeitsgrube und zur Hälfte auf dem Fussboden. Im Gegensatz zum *Selbstturm* reicht er nur bis an die Zimmerdecke des unteren Stockwerks. Runde Glasböden, die seitlich von einem Holzgestell gehalten werden, trennen die einzelnen Figurenschichten. Die Gussobjekte aus mit Lebensmittelfarbe, Acrylfarbe, Tusche oder Tinte eingefärbter Zucker-

© Dieter Roth Foundation, Hamburg (Heini Schneebeli, London)

5 Die «Knoblauchtruhe» (1993), mit Knoblauch gefülltes Kistenobjekt, dahinter die «Grosse Insel Nr. 2» (1994). Rechts am Rand sieht man einen der Wanddurchbrüche Roths, die von ihm und seinem Sohn mit Klarlack konserviert wurden.

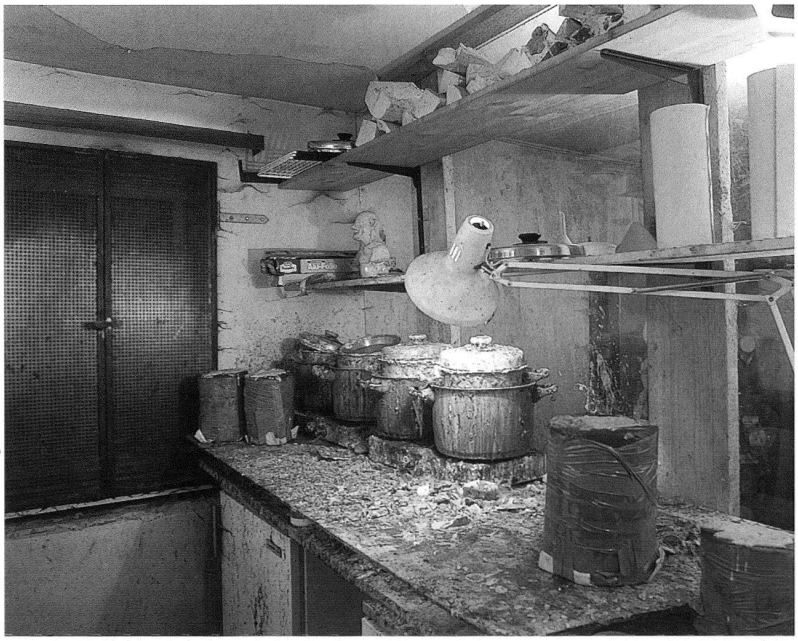
masse stellen ein *Selbstporträt*, das *Löwenselbst* sowie zwei Mischwesen daraus dar.

Im hinteren Teil des Raumes befinden sich der Arbeitstisch und die *Zuckerküche* mit Herdplatten, Farben, Gussformen und anderen Arbeitsgeräten. Rechts neben dem Eingang steht eine Holzstellage auf Rädern, auf der dicht aneinander gereiht eine grosse Anzahl von *Löwenselbst*-Figuren aus unterschiedlicher Schokolade aufgebaut ist. Die Plastiken jeder Abteilung tragen auch hier die jeweils darüber liegenden Stockwerke sitzender Löwen.

Im Geschoss über den Garagen gliedert Roth die gekachelten, tapezierten oder bemalten Wände der ehemaligen Wohnung jeweils in kleine Abschnitte und rahmt sie wie Tafelbilder hinter Plexiglas (Abb. 7). So erscheinen alle Verfallsspuren der letzten 80 oder 90 Jahre – von rieselndem Deckenputz bis zu vergilbten Tapeten und Farbresten – als gefasste Kunstwerke. Zwischen den Rahmen bleiben nur wenige Zentimeter Wandfläche frei, die Roth grau oder gelb bemalt. So wird man mit einer überraschenden Schönheit konfrontiert, die allein durch Auswahl, aber ohne aktives Zutun des Künstlers und stattdessen durch die zersetzenden Eigenschaften verschiedener Schimmelpilze entstanden ist. Roth präsentiert diese Strukturen als seine «Fundbilder». Indem er die Wandfläche zwischen den Rahmen bemalt, betont er die morbide, bildhafte Struktur des gerahmten Bereiches. Somit bezieht er den Zerfall der Wände, der Decke und des Bodens in die Installation mit ein. Der altersbedingte Verfall des gesamten Hauses soll nicht aufgehalten, sondern sorgsam gerahmt, dokumentiert und ausgestellt werden.

Die Verschmelzung von Aussen und Innen, von morbider Bausubstanz und künstlerischen Arbeiten, macht das Ensemble zu einem wohl einmaligen Gesamtkunstwerk, in dem der Künstler selbst das Zusammenspiel von Installation und Präsentation vorführt. Der allmähliche Zerfall der ausgestellten Objekte und des Gebäudes selbst ist die konzeptionelle Klammer dieser Installation, in der Roth seine Arbeitsphase der Jahre 1964 bis 1971 noch einmal inszeniert. So gelingt es ihm, auch Einzelwerke wie etwa die *Knoblauchtruhe* von 1993 (Abb. 5) in dem übergeordneten Zusammenhang neu zu inszenieren. Mit diesen Remakes zeigt er einen repräsentativen Querschnitt dieser wichtigen Schaffensperiode. Der Ansatz des *work in progress* gewährleistet dabei, dass sich die Installation im Prozess von Entstehung und allmählicher Auflösung weiter fortsetzt. Auf diese Art bleibt das *Schimmelmuseum* ein aktiver Ort, an dem Roths Kunst stattfinden und weiterleben kann.

Dirk Dobke, Dr. phil., Kunsthistoriker, Kurator der Dieter Roth Foundation, Hamburg



© Dieter Roth Foundation, Hamburg (Heini Schneebeli, London)

© Dieter Roth Foundation, Hamburg (Heini Schneebeli, London)

6 Schokoladenküche zum Giessen der Schokoladenfiguren.

7 Blick in das Obergeschoss. Links die «Grosse Dame» (1990–98), auf dem Boden Schokoladenselbstporträts für den «Selbstturm». Die vermoderten Wände hat Roth partiell gerahmt, die Fläche zwischen den Rahmen grau ausgemalt.

Bibliografie

«Wahn.Sinn.Kunst.Müll.» Dieter Roth in der Fabrik, in: DU, 1993, Nr. 6. – *Das Zucker-Schoko-Schimmelreich*, in: ART, 1999, Nr. 8, S. 36–47. – Ina Conzen, *Dieter Roth – Die Haut der Welt*, mit einem Beitrag von Andreas Schalhorn, erschien anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, Köln 2000 (Sohm Dossier 2). – Dirk Dobke, *Melancholischer Nippes – Dieter Roths frühe Objekte und Materialbilder (1960–75)*, Köln 2001 (Fassung der Dissertation, mit Ergänzungen von Dieter Roth).