Ein Schlitz oder die Verlockungen der Literatur

Autor(en): **Eggimann, Ernst**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1971)**

Heft -

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623118

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ein Schlitz oder die Verlockungen der Literatur

Wir greifen zufällig einen Text heraus, einen kleinen Abschnitt aus einem grösseren Artikel. Er betrifft einen zufällig gewählten Künstler. Da es ein gut geschriebener Text ist, könnte man vielleicht versuchen, sein Verhältnis zur Kunst zu analysieren. Wie interpretiert er, wie verwandelt er Kunst in Literatur, wie verändert er sie durch Sprache? Mein Unternehmen ist selbstverständlich schon durch die Auswahl eines einzigen Textes höchst zweifelhaft, trotzdem möchte ich meinen, dass wir es hier mit einem typischen Fall zu tun haben, der auch auf andere Künstler und Interpretationen anzuwenden wäre.

«Am Ende der vierziger Jahre, 1949 genau, stand der Bildhauer und Maler Lucio Fontana vor einer weissen Leinwand – wie vor einer Zellenwand. Er griff zu einem unauffälligen und wirkungsvollen Werkzeug, wie es alle Ausbrecher brauchen. Er griff zur Ahle, stiess sie einmal, stiess sie mehrmals gewalttätig durch die gespannte Bildhaut. Mit diesem vorbedachten und zugleich leidenschaftlichen Akt hat Lucio Fontana das traditionelle Bild zerstört. Ein für allemal. Ein Jahrzehnt später, 1958, wiederholt Fontana diesen Akt, diesmal noch endgültiger, noch entscheidender: mit dem rasierscharfen Cutter schlitzt er die monochrome Leinwand auf. Ein Schnitt, der nicht mehr rückgängig zu machen ist.»

Diese Sätze aus dem DU (Februar 1969) sind nicht in einem manierierten Kunsthistorikerjargon geschrieben, sie sind durchaus verständlich. Trotzdem beschleicht mich, wenn ich sie lese, ein leises Missbehagen. Ich höre ein Pathos heraus, wie wir es in der Literatur kaum mehr kennen. Gegen Pathos bin ich misstrauisch. Ich beginne gleich aufzupassen, ob man etwas mit mir machen will. Da wird eine hochsymbolische, geradezu sakrale Handlung stilisiert, die doch wohl nichts Geringeres bedeutet als eine radikale Wende der Kunstgeschichte. «Das traditionelle Bild zerstört» ist nicht individuell gemeint, das wäre ja nur banal. Dieser «vorbedachte und zugleich leidenschaftliche Akt» bedeutet viel mehr – und Fontana ist sich seiner historischen Bedeutung voll bewusst. Mit südlichem Temperament setzt er dennoch, anarchistisch und befreiend, den Schlussstrich, den endgültigen, hinter all die Giottos, Pieros, Leonardos bis zu Modigliani und Morandi. Erlösung von den Zwängen dessen, was seit Jahrhunderten gemalt worden ist! Wer könnte das nicht nachfühlen? Nicht nur der Louvre geht in Flammen auf, sondern auch das Musée d'Art Moderne. Nun kann man wieder ganz neu beginnen. Das alles leuchtet ein, aber ich möchte meinen: zu sehr. Wer hätte nicht schon solche Gedanken gehabt? Welcher heutige Maler vor der weissen Leinwand ist nicht irgendeinmal auf den Gedanken gekommen, sie zu zerstören? Die andere Möglichkeit, sie weiss zu lassen, ist ja nicht mehr gerade neu, obschon auch das eine Idee ist, die konsequenterweise einmal kommen muss. Mein älterer Junge hat, als er ungefähr sechs war, mit farbigen Würfeln verschiedene Bilder gebaut: Zuerst waren sie chaotisch, dann wurden sie geometrischer und einfacher, und schliesslich konnten wir es voraussagen: Jetzt muss das weisse Bild kommen. Es kam tatsächlich: Verbissen arbeitend beigte er die hundert Klötzchen in den Kasten, bei jedem die weisse Seite oben lassend.

Zweimal suggeriert der Text die kunstgeschichtliche Sternstunde. Es handelt sich offenbar um einen «Schnitt, der nicht mehr rückgängig zu machen ist». Der Kairos ist sehr literarisch beschrieben, zu gut, möchte ich sagen. Ausbruch aus dem Gefängnis einer erdrückenden Tradition von sogenannten Tafelbildern. Wir halten den Atem an und haben das Gefühl, dabei zu sein. (Ein Meister, diesen schöpferischen Schauer zu vermitteln, ist unzweifelhaft Beuys. Ob er seinen weissen und trockenen Hundedreck in einer Kirche herumträgt, ob er Füsse wäscht oder Filz, Fett und Gummi aufhängen lässt, es wird eine sakrale Handlung!) Seltsamerweise aber scheint der Kunsthistoriker in seiner Faszination die Historie selbst vergessen zu haben. Fontana ist ja keineswegs der einzige Zerstörer des Bildes. Wenn man schon geschichtlich denkt, dürfte man nicht vergessen, dass die entscheidendsten Schritte doch am Anfang dieses Jahrhunderts geschehen sind – übrigens auch in der Literatur. Das hat ein pfiffiger Konservator demonstriert, als er im Tate Museum neben eine neue Collage eine alte von Kurt Schwitters hängte.

Der kunsthistorische Akt ist vielleicht nur ein Kunsthistorikerakt. Versuchen wir nun zu sehen, was wirklich geschehen ist! Fontana hatte den Mut, zu seinen Schlitzbildern zu stehen, in einer Zeit, wo solche Kunst offenbar noch nicht gefragt war. Sie sehen ja wirklich verdammt gut aus. Sein Akt besteht darin, dass er die Idee, die vor ihm gewiss auch andere gehabt haben, konsequent durchgesetzt hat. Wie ihm das gelungen ist, weiss ich nicht. Gewiss ist der Kunsthandel dabei im Spiel gewesen, und ganz gewiss hat die lapidare Aussage seiner

Bilder gleich eingeleuchtet. Um diesen Schlitz kann die Interpretation bis ins Unendliche wuchern. Einfache Dinge sind immer den verschiedensten Deutungen offen. Wir können nicht nur von der Zerstörung des Tafelbildes spekulieren, wir sehen auf den ersten Blick, dass da nun andere Dimensionen hineinspielen, nicht nur die des Raumes, sondern auch die der Zeit – beides übrigens auch Entdeckungen des Dadaismus und des Futurismus. Philosophisch aber öffnet sich das Bild ins Nichts der Leere, das weisse Nichts nichtet sich ins nichtige Nichts, und wer würde angesichts eines solchen Bildes nicht auf den Zen-Buddhismus hinweisen? Psychoanalytisch bedeutet der Schlitz eine Vagina, vor dem Dunkel schauert uns, das so hart hinter dem hellen Rand lauert, das Schneiden selbst aber, der Akt, Defloration...

Gewiss wird nun der Leser bemerkt haben, dass auch ich von Fontanas Bildern fasziniert bin. Der Zwang zur Interpretation, das heisst zur Literatur, ist viel zu gross, als dass ich ihm nicht erliegen würde. Aber ich möchte klar sehen, was geschieht. Als Schriftsteller weiss ich nur zu gut, was Sprache alles kann, wenn man sich kritiklos mit ihr einlässt. Da die neue Kunst immer literarischer wird, müssten sich die Kunstkenner mehr mit Sprache beschäftigen, ein bisschen mehr Selbstkritik würde der Kunstkritik nichts schaden. Wenn die Kunstwerke immer häufiger durch Interpretation zu Kunst werden – die dicken Kataloge gewisser Ausstellungen weisen in dieser Richtung –, müsste man sich über den Zwang zur Interpretation, der uns Intellektuelle befällt, vermehrt Gedanken machen. Natürlich könnte es sein, dass vielem dabei die Weihe genommen würde, das pseudoreligiöse Brimborium. Schade wäre es nicht.
Intellektuelle haben einen Hang zum Einfachen, Lapidaren, oft zum Banalen und Primitiven, wobei ich diese Wörter nicht abwertend gebrauchen möchte. Das hängt damit zusammen, dass wir in unserer Kompliziertheit direkte Erfahrungen fast nicht mehr machen können. Ein Glas Wasser trinken ist etwas sehr Schönes. Aber, überspitzt gesagt: wir bringen die nötige Konzentration zu diesem einfachen Erlebnis nur noch auf, wenn uns eine charismatische Persönlichkeit, ein anerkannter Künstler, das Wasser als Kunst reicht! So amputiert sind wir in unseren Erfahrungsmöglichkeiten, dass alles und jedes Kunst werden kann, wenn es nur einfach ist und die richtige Beachtung findet. (Das wäre übrigens ein Konzept, wenn es nicht schon ein anderer erfunden hat: Water-Art. Welche Galerie lässt mich die Sache verwirklichen? Grosse und kleine Plastic-Packungen mit reinem Wasser, daneben mit verschmutztem, wenn das nicht schon zu kompliziert ist für den Anfang. Kleine Säcke als Wasserbomben mit durchaus ästhetischer Spritzwirkung [Zeitdimension, auch im Trocknen der Spuren!]. Dass das Ganze aber vor allem gesellschaftskritisch von brennender Aktualität ist, versteht sich von selbst.)
Vielleicht müsste man noch weitergehen: Unser Fetischismus mit Kunstgegenständen ist kapitalistisch, und zwar auf die widerlichste Art. Nirgends so wie in der Kunst gilt heute der Satz: Was viel kostet, ist viel wert. Das Glas Wasser würde wohl erst zu einem Kunsterlebnis, wenn man genug dafür bezahlen müsste. Machen wir ein Experiment! Ich verschaffe mir eine gespannte weisse Leinwand, schneide einen Schlitz hinein und hänge das auf. Das Bild hat alle ästhetischen Qualitäten eines echten Fontana, aber jedermann wird zugeben, dass der ehrfürchtige Schauer sofort verfliegt, wenn ich meinen Gästen eröffne, wie es entstanden ist. Noch einmal: Das Bild ist zum Verwechseln ähnlich. Was fasziniert uns wirklich, wenn nicht der Kunstgegenstand selbst? Dass der Künstler selber seinen «vorbedachten und zugleich leidenschaftlichen Akt» vollbracht hat? Oder vielleicht ganz einfach der Preis, der für einen echten Fontana bezahlt wird? Es wäre entsetzlich, wenn unser Kunsterlebnis nur noch ein Preiserlebnis wäre.
Jedenfalls hat in unserem Beispielfall Fontana seine Schlitze teuer verkaufen können. Jeder Museumsdirektor, der etwas auf sich hielt, musste versuchen, eine radikale Zerstörung des Tafelbildes in seine Sammlung zu bekommen. Lucio Fontana, der nach dem Text schon 1949 «ein für allemal» das «traditionelle Bild zerstört» hatte, musste trotzdem 1958 – so «ein für allemal» war es wohl doch nicht! – seine kulturgeschichtliche Tat wiederholen, und nun kam das beinahe Tragikomische: Seitdem repetierte er den «endgültigen» Akt bis zu seinem Tod und konnte nicht genug seiner Schlitze schneiden!
Was nach unserem Text ein schöpferischer Augenblick hätte sein sollen, Übergang zu einer neuen Kunst, verhinderte die Entwicklung, aus dem «ein für allemal» war ein «immer wieder» geworden. Selbstverständlich gibt es von Fontana noch anderes, er war zu schöpferisch, als dass er sich ganz dem Diktat der Kunstgeschichte hätte unterordnen können. Für die meisten aber wird er einer der vielen konsequenten Einideenkünstler bleiben, was für die Einreihung und Interpretation auch viel praktischer ist. Fontana hatte das traditionelle Bild zerstört, das Bild aber, das Kunstkritik und Kunsthandel von ihm gemacht hatten, durfte er nicht mehr durchbrechen, und wenn er auch bis zu seinem Tode beim Tafelbild bleiben musste.

Ernst Eggimann