

olaf reis

bilder zerstören

2009 war ich moma New York in einer francis bacon ausstellung. Sie begann mit einem restbild, einer leinwand, die ihrer vernichtung durch bacon entkommen war. Ein gutes bild, das am anfang der ausstellung mehr schaden anrichtete, als die folgenden wieder gut machen konnten: wenn er SOWAS vernichtet hatte - was blieb dem betrachter übrig. Die bilanz der ausstellung kam damit schon am anfang ins rutschen und alle folgenden bilder standen in der schuld dieses ersten.



seite notizbuch new york

...

Zum konzept der rostocker ausstellung gehören die bildreste; ich erfuhr, dass thomas hartmann einen großen teil seiner bilder nicht nur zerstört, sondern öffentlich zerstört oder ihre reste öffentlich macht, die zerstörung wohlmöglich selbst als kunst versteht (was weiß gott nicht das erste mal wäre) - was auch immer. Das gab mir zu denken, ohne die bilder zu kennen.

Mein denken als nicht ausgelagertes denken: ich habe mittlerweile begonnen, meine vorlesungsfolien mit „n.i.“ zu kennzeichnen, wenn sie **nicht** von künstlicher intelligenz erstellt

wurden. hier ist ein thema, welches – gefühlt (emoticon) – hinter dem horizont einer maschinenintelligenz liegt. also freue ich mich, auszuprobieren, wie weit ich ohne ChatGPT komme, wenn ich dem zerstörten *bild* nachsinne. Ich prompte meine natürliche intelligenz: welche gründe mag es geben, die eigenen bilder zu zerstören? Hier sind derer dreizehn:

1. Ganz einfach: das produkt hält dem vergleich mit der anfänglichen vorstellung und dem energiefeld des weges¹ so wenig stand, dass es sich fast von allein auflöst und nur eines anhauchens bedarf, dass es in sich zusammen fällt.
2. Das produkt enthält so viel vom artisten, dass seine weggabe bei lebenszeit eine entleibung des malers, eine ent-ichung oder einen letalen schwund bedeuten würde. Dann muss das bild sterben, damit der maler weiter leben kann. Solche organspenden aber lassen sich nicht endlos weiter führen – es sei denn, die malorgane wachsen beim maler nach, wie bei krabben oder tintenfischen
3. Maler und werk stehen im zeugungs- und/oder erziehungsverhältnis. Bilder sind dann wie kinder – man muss sie irgendwann gehen lassen und akzeptieren, dass man nun noch weniger einfluss auf ihre existenz hat, dass sie *autonom* sind. dieser anspruch an bilder – dass sie so sehr sie selbst sein können, dass sie sich ohne das zutun ihrer eltern (oder anderer bilder) durchsetzen würden, wo sie auch seien – wurde oft erhoben. Für diese selbständigkeit seien sie schließlich gemacht und erzogen worden. Gerhard richter beispielsweise ist es vollkommen egal, was mit seinen vielen gemälden geschieht. Er hat eine artdwarwinistische sicht auf seine werke: entweder sie setzen sich durch oder gehen eben unter. Den zerstörten bildern hat der künstler ihre autonomie genommen bevor sie ihr eigenleben führen konnten, vielleicht, weil er ihnen ihre autonomie nicht zutraut. Oder sie einfach nicht gehen lassen kann.
4. Bildertötungen sind ehrenmorde: Ehe sich die bilder draußen als kaufobjekte prostituieren, sterben sie unbefleckt in der familie. Sie werden der sünde entzogen, verkauft oder gar zur schau gestellt zu werden. Als tote bringen sie keine schande über den erzeuger und führen ein ideales leben in der erinnerung.
5. Sie sind die milch im golf von mexiko in meinem schulbuch: ein überangebot drückt die preise, inflationiert den markt. In einem meiner sozialistischen schulbücher gab es diese fotografie von männern, die milch ins meer schütteten, um überprodukte zu vernichten. Am ende gewinnen alle: die nachfrage bleibt erhalten, der maler kann sich weiter austoben, die kunsthändler müssen nichts verramschen und verdienen das gleiche geld mit weniger arbeit. Die kunden bleiben ubiquitärer, die wände leerer und damit nobler².
6. Es sind vielleicht säuberungen, die den genpool der bestehenden bilder sauber halten, indem sie unwerte kunst eliminieren. Jeder, der bilder oder bildwerke macht, weiß, dass das eugenischen sinn haben kann, denn bilder vermehren sich oft mehr

¹ Nennen wir es für heute den schaffensrausch, meinethalben den flow

² Natürlich lassen sich überproduktionen auch als muster arrangieren, schrottplätze als archive tarnen. Zur hartmannschen hängung ein ander mal

untereinander als dass sie neu geschöpft werden. Alte Bilder gebären neue, gehen Beziehungen ein ... im Zeitalter der Marken und Wiedererkennungswerte breiten sich Ideen von der Reinheit der Kunst auch in Ateliers und Biographien aus und plötzlich wird die entartete Art sterilisiert oder euthanasiert. Mitunter ist die Vorstufe dieser Vernichtung die Isolation einzelner Bilder in Lagern, wo sie der Welt entzogen werden.

7. Der vernichter glaubt an ein Leben nach dem Tode und hilft einigen Bildern über die Schwelle, über die ohnehin eines Tages alle Bilder und alle Betrachter gehen, gleichgültig, ob sie 5000 oder 5 Jahre gelebt haben. Künstler sind ohnehin die Pfeifer an den Pforten der Dämmerung - jeglicher Dämmerung - warum nicht auch der ihrer Bilder. Künstler sind Transitionisten, Ideenschleuser, Gefühlschlepper, und stehen an den Grenzen, Wächter und Schmuggler in einer Person. Einzelne Bilder werden vorausgeschickt, erkunden das Land hinter dem Tod.
8. Eine faunistische Nebentreppe in diesem Gedankengang betrifft das Phönixleben von Bildern. Bilder kommen zurück aus einer Zwischenexistenz im Land hinter ihrem Ende und können aus ihrer eigenen Asche wiederauferstehen, wobei der Künstler ihrer Verwandlung oder Variierten Gleichbleibung auf die Schwünge hilft, vielleicht auf ihre Auferstehung hofft.
9. Die florale Nebentreppe desselben Gedankenganges sagt: Bilder sind Blätter in einem endlosen Wald. Saisonale Wälder sind produktiver als monothermische, denn durch den herbstlichen Abwurf produzieren sie ihren eigenen Dünger, geronnene Sonne, die zu Humus und mit Hilfe der Pilze wieder zu Blättern wird. Saisonale Wälder sinken in einen winterschlaf, währenddessen tückische Erreger sterben. Regenwälder haben weniger Humus, kaum Zyklus und wimmeln von tödlichen Krankheiten. Die Bildzerstörung wäre dann ihre beschleunigte Kompostierung, vielleicht in der Hoffnung, Humus aus ihnen zu machen oder sie von Parasiten zu befreien
10. Die Überhebung des Künstlers in der Schöpfung wird zurückgenommen, um ein gefühltes oder imaginiertes Gleichgewicht der Kräfte zu erhalten: aus Kreativität und Destruktivität, Eros und Todestrieb, Werden und Vergehen ... oder welche Dualismen man auch immer bemühen mag. Das Fengshui des Ateliers oder auch nur der Psyche des Künstlers verlangt dann nach der Bilderasche
11. Jedes Atelier verstopft eines Tages wie ein Abflussrohr und dient dann als Werkstatt aus. Der Aderlass beugt Schlaganfall und der Einlauf der Obstipation vor. Picasso hat mehrere Villen nacheinander mit Bildern vollgemalt und dann verlassen. Wenn die Kunsterträge für derartige Umzüge nicht ausreichen, muss vor jedem Winter (und der Winter kommt bestimmt, wenn auch sein Zeitpunkt ungewiss ist) Platz im Bau geschaffen werden, damit der Künstler sich in Ruhe einzeln kann. Nur gut getrocknete, abgehängte Bildnahrung bleibt in der Kammer, damit sich dort weder Schimmel noch Bildfäule ausbreiten können. Jeder Prepper prüft regelmäßig das Mindesthaltbarkeitsdatum seiner Einlagerungen und sondert abgelaufene Vorräte aus.
12. Die letzten Gründe erklimmen metaphysische Sprossen, also: die Zeit ist in der Physik unzugänglicher als viele andere Kräfte, die sich IN ALLE Richtungen ausbreiten. Sogar

die gravitation weiß, dass der apfel die erde ebenso anzieht wie diese ihn. Die zeit aber scheint seit dem urknall nur eine richtung zu haben, was lediglich an der zunahme der entropie erkennbar ist. Das wunder des lebens besteht also im überleben, dem zeitweiligen entkommen vom zweiten hauptsatz der thermodynamik. In herrndorfs „arbeit und struktur“ heißt es so ungefähr, dass der tod unbesiegbar sei, die einzige macht des schöpfers läge in der selbstbestimmung des todeszeitpunktes. Die allgegenwärtige zeitpunktlose vernichtung aller dinge steht dem leben jedoch in einer hochenergetischen form gegenüber – als demütigung. Der bildtot von eigener hand erspart den bildern also diese demütigung, wozu mir eine passage aus einem buch einfällt, das 1999 in einer sehr geringen auflage in deutschland erschien und dann verschwand. Ich besitze zwei exemplare und möchte aus dem einen vorlesen. Ein exilrussischer kunsthistoriker beschreibt darin die energie des verschwindens als quelle des entstehens während des kunstwerdens.

die inzwischen vergangene Zeit Ihre Werke nur älter, aber nicht besser gemacht hat. Auch minderwertige Produkte erodieren, ja, Gott sei Dank, verschwinden sie sogar schneller. Bedenken Sie andersherum, daß die für eine Arbeit aufgewandte Zeit in keinem Verhältnis zur Qualität ihres Werkes steht, daß es unterschiedliche Arten des »Fertigseins« gibt. Ich will Ihnen diese nicht beschreiben, Sie sollten sie sich erarbeiten. Fest steht nur, daß Sie sie kennen müssen, um mit Ihrer Energie haushalten zu können. Nur so werden Sie in der Lage sein, nicht zu lange an einem Stück zu arbeiten. In den meisten Fällen erfolgt durch den verlängerten Arbeitsprozeß eine »Anreicherung« mit zusätzlichen (Bild-)Ideen, was der Prägnanz der Arbeit meistens Abbruch tut.

Zum vollendeten Umgang mit Energie gehört jedoch nicht nur die planvolle Ausgabe, sondern vor allem der richtige Ansatz zur Gewinnung von Kraft. Ich erwähne es bereits, daß der Künstler in keinem Fall selbst Energie erzeugen kann, ja sogar das Umwandein von »fremder« in eigene Energie ist meistens nur ein Akt der Eitelkeit. Es reicht vollständig, wenn Sie es verstehen, die um Sie herum existierenden Kraftströme wahrzunehmen und einen angemessenen Teil davon für sich zu nutzen, fast ohne sie durch Ihr Zutun zu verändern.

Nun haben wir die Gegenwart um uns herum schon als enormes negatives Energiefeld beschrieben, so daß Sie sich fragen mögen, woher dann die Kraft zum »Guten« und »Schönen« kommen soll. Die Antwort ist schwer verständlich, aber die einzige mögliche. Sie müssen es verstehen, ihre Schaffenskraft aus der Energie, die bei Zerstören der Welt, in ihrem Zerfall frei wird, zu entnehmen. Sie müssen also in das besagte Negativfeld eingehen und sich der Gefahr Ihres Verschwindens darin beständig aussetzen. Auf die Ungeheuerlichkeit dieser Zeit reagiert der Künstler mit einer eigenen Ungeheuerlichkeit, das meint, daß Sie zum Ungeheuer werden. Nein, Sie schildern Ihre eigene Monströsität gerade nicht – sondern machen sie zum Urgrund Ihrer Werke. Sie nutzen die Energie ohne sie zu übersetzen. Genau

Arbeitszeit
ohne Beziehung
zur Qualität

inneres
Gegengewicht

vom Reiten
des Tigers

nur ein Tiger
wird den Tiger
reiten

Anfang
jeder Bewegung
sei langsam

Eitelkeit

nutze die Kraft
des Gegenstandes

wie der Soldat werden Sie getragen und durchströmt von der enormen negativen Kraft, die auf den Schlachtfeldern der Gegenwart liegt. Aber es wäre unsinnig, diese Kraft zu schildern, denn sie läßt sich nicht mehr bannen, wie Goya es noch mit einem Erfolg versuchte. Was jedoch Sie und der besagte Krieger benötigen, ist ein inneres Gegengewicht, das mindestens genauso groß wie die an Sie herangetragene Zerstörung ist. Sie benötigen es, um im Kraftfluß, der Sie umgibt, das »Subjekt« zu bleiben, so weit es die Wüste zuläßt.

Für Ihre Gravitation oder Ihr Eigengewicht mögen Sie mobilisieren, was Ihnen in den Sinn kommt; ganz am Anfang schrieb ich ja über das Gewicht von Erfahrungen und Gefühlen. Ich gebe Ihnen dazu nur einen Rat, der sich wiederum nur auf die Form des Umganges mit Energie bezieht. Beginnen Sie Ihre Bewegung niemals schnell. Weder das hastige Mobilisieren von »Eigenheit«, noch das schnelle Setzen dieser gegen die Kraft aus dem Raum haben irgendeinen Effekt, der für Ihre Kunst von Nutzen ist.

Denn so sehr Sie auch von sich überzeugt sein mögen, in keinem Fall wird die in Ihnen wohnende Kraft ausreichen, einen Angriff oder eine Bewegung aus der Außenwelt, eine erschütternde Erfahrung oder eine Demütigung wirkungsvoll zu parieren oder ihr einfach zu begegnen. Sie brauchen also für Ihre Reaktion die Energie, die in Ihrer Demütigung selbst liegt. Darum soll Ihre anfängliche Reaktion nicht zu schnell sein, denn nur so vermögen Sie es, die Kraft des Gegners aufzunehmen und auf sich übergehen zu lassen. Tritt also ein Gegenstand an Sie heran, der unbedingte Bezwigung erfordert, nehmen Sie die furchtbare Bewegung, die in ihm liegt, und sei sie noch so ängstigend, auf. Es ist unsinnig, sich dem Sandsturm entgegenzustemmen oder in großer Eile einen Schutzwall aus Sand gegen ihn zu errichten. Und doch wird der Sturm die Düne zu Ihrem Schutz selbst aufwerfen, wenn Sie Ihre Lasttiere nur richtig ordnen.

Nach dem Anfang also, der die Bewegung ihres Gegners, die Eigenheiten Ihres Gegenstandes oder die Rich-

tung des Sturmes aufgenommen hat, werden Sie bereits nach oben getragen, auch von der größten Welle der Vernichtung. Ich betone noch einmal, diese Bewegung wird Ihnen nur gelingen, wenn Sie Ihre Wahrnehmung frei von allen eitlen Begrenzungen und aller Angst machen.

Sobald Sie spüren, daß Sie getragen werden, können Sie Ihrem inneren Gegengewicht vertrauen. Verlieren Sie dabei aber keinen Augenblick Ihr Ziel, den Sieg über den Gegner, die Durchquerung der Wüste oder das gütige Kunstwerk aus den Augen. Sie werden fühlen, daß Ihr inneres Gewicht niemals selbst die Quelle Ihrer Antwort ist, sondern lediglich dazu dient, innerhalb der tobenden Energie eigenen Instinkt und eigene Form zu behalten. Unsere theoretisch veranlagten Studenten würden vielleicht sagen: *Die Subjektfunktion liegt in der Orientierung*. Ihre gesteigerte Wahrnehmung versetzt Sie also in die Lage, die gewaltigsten Ströme von Kraft, die Sie eben noch vernichten wollten, zu lenken und zwar mit größter Genauigkeit dahin, woher sie gekommen sind.

laß dich tragen
von der anderen
Kraft

totale
Aufmerksamkeit
und Bereitschaft

Orientierung
als Kontrolle

13. Und schließlich: Bilder sind abstrakte raumgreifende Resultate von PROZESSEN, die sich in ihnen schwer abbilden lassen, denn Bilder sind immer STANDBILDER, selbst wenn es sich um Filme oder Performances handelt. Die subjektive Zeit im Publikum entsteht lediglich durch die Täuschung unserer Sinne bzw. die Trägheit der Abtastung, ob technisch oder neural (Ω). Die Zerstörung eines Bildzustandes kann auch einfach die abstrakte Verzweiflung ausdrücken, die durch die Unmöglichkeit entsteht, die Zeit zu verstehen. Einen letztlich untauglichen Versuch, Zeit zu generieren durch die Vernichtung (eher Veränderung) von Raum.

Das sind dreizehn mögliche Gründe, Bilder zu zerstören. Ich weiß nicht, welcher von ihnen auf Thomas Hartmann zutrifft, denn ich sehe ihn und seinen Galeristen heute zum ersten Mal. Es wird noch viele Gründe mehr geben. Hubert Schwarz, der jetzt spricht, wird Thomas Hartmanns Gründe besser kennen, denn er ist sein Galerist.

Quellen

Notizbuch Olaf Reis, Kunstdokumentation aus dem MoMA, NY, 2009

A.N. Legrossew, Kunst und soldatische Tugend, in B. Kleinow (Hrsg.) Les Années Reservages – Französische Kunstphilosophische Schriften der 50er Jahre (S. 87–168), Leipzig: Regen-Buch.