

Anmerkung zu Marmor und Topfpflanzen

Jean-Baptiste Joly

In einem in seiner Jugend verfaßten Text, den Goethe seiner Entdeckung der "Laokoon-Gruppe", einer griechischen Skulptur aus dem 1.Jh.v.Chr., gewidmet hat, vermerkt er: "Um die Intention des Laokoons recht zu fassen, stelle man sich in gehöriger Entfernung mit geschloßnen Augen davor; man öffne sie und schließe sie sogleich wieder, so wird man den ganzen Marmor in Bewegung sehen, man wird sich fürchten, indem man die Augen wieder öffnet, die ganze Gruppe verändert zu finden. Ich möchte sagen, wie sie jetzt dasteht, ist sie ein fixierter Blitz, eine Welle, versteinert im Augenblicke, da sie gegen das Ufer anströmt. Dieselbe Wirkung entsteht, wenn man die Gruppe nachts bei der Fackel sieht."²

Goethe spricht von der Bewegung und der Lebendigkeit, die in der "Laokoon-Gruppe" zum Ausdruck kommt, und bewundert dabei weniger die Fertigkeit der griechischen Bildhauer als die Einheit, zu der das Werk in der formalen Perfektion und dem Material, aus dem es geschaffen wurde, gelangt. Die Gewalt des Blitzes und die sich brechende Welle ist in der vom Schöpfer nachgebildeten Form des sich unter Schmerzen qualvoll windenden Körpers ebenso eingeschrieben wie im Innersten des Materials, in der dichten Struktur des Marmors mit den sich abzeichnenden feinen Adern. Das Ideal der klassischen Skulptur liegt für Goethe im Erzielen dieser Einheit, in der Beherrschung ihrer Bestandteile durch den Willen zur Kunst: das daraus hervorgehende Kunstwerk behauptet, was es beherrscht (hier das Material), ohne dabei als Sieger zu triumphieren.

Im 20. Jahrhundert und im besonderen seit der "arte povera", wo Antonio Catelani, ob er will oder nicht, seine direkten Vorfahren findet, wurde das Kunstwerk zu einem Gegenstand, der sich seinem Status als Kunstwerk, präsentiert in einem musealen Raum, bewußt war. Häufig sind es gerade "die Pseudo-Skulpturen, die leeren Formen, die unablässig vom Imaginären, von der Fiktion und dem Kunstgriff sprechen, selbst und vor allem wenn ihr Thema die Natur ist", schreibt Jean-François Chevrier über die "arte povera".³ In dieser Tradition müssen auch die mit dem Titel "Il corpo del colore" (Der Körper der Farbe) überschriebenen Arbeiten von Antonio Catelani betrachtet werden, die er während seines Aufenthalts an der Akademie Schloß Solitude realisiert hat: eine Installation aus fünf Skulpturen, die sich jeweils aus einer Topfpflanze, Schraubzwingen aus Aluminium, aus Holzplatten und bemaltem Karton zusammensetzen. Im Hirschgang des Officenbaus von Schloß Solitude aufgestellt, scheinen sich die fünf Skulpturen an eine Epoche zu erinnern, als in den Gewächshäusern des Schlosses tausende von Orangenbäumchen in Töpfen überwinterten, um im Frühjahr die

Alleen in den Gärten des Herzogs von Württemberg zu schmücken. Heute können die Grünpflanzen im Supermarkt gekauft werden, und die Orangen wurden durch einfache weiß, blau oder orange angemalte Tafeln ersetzt.

"Il corpo del colore" nimmt einen zum oben beschriebenen Ideal der Klassik gegensätzlichen Standpunkt ein, stützt sich zunächst auf das klassische Paar Natur-Kultur und auf die Unmöglichkeit, selbst in einem Kunstwerk, diesen Gegensatz zu überwinden. Der Betrachter nimmt dieses Gegensatzpaar zwar wahr, die Natur, in Gestalt einer Zimmerpflanze, kippt jedoch ins Künstliche, während das Künstliche, die Bastelei aus Holz und Aluminium, nicht einmal mehr versucht, die Natur zu imitieren. Dieses Künstliche, das im "Laokoon" beherrscht und zum Verschwinden gebracht wurde, steht im Zentrum von "Il corpo del colore". Um dem Körper eine Farbe zu geben, mußte sich der Inhalt von der Form trennen und diese mußte den Platz von jenem einnehmen. Der Inhalt ist die formale Unmöglichkeit, ein natürliches Material zu benutzen und daraus eine Skulptur zu schaffen, es zu transzendieren, um ihm eine andere Gestalt zu geben; die Form ist das Material selbst, seine organische Sinnlichkeit, aber auch die künstliche Konstruktion aus verschiedenen Elementen, aus Holz, Farben, Metallzwingen, die sich alle untereinander fremd bleiben. Diese Heterogenität verleiht "Il corpo del colore" den Charakter eines unvollendeten, sogar unvollendbaren Werkes, das sich allein in der Vorstellung des Betrachters zu einem idealen Ganzen zusammenfügen kann. Es ist weniger der für die klassische Skulptur charakteristische Wille zur Kunst, der hier zum Vorschein kommt, als der Gedanke an ein noch zu vollendes Werk, der Wille zu einer unerreichbaren Form und Einheit. So wäre diese auf der Umkehrung von Form und Inhalt beruhende Unmöglichkeit die letzte Konsequenz einer Ästhetik, deren Interesse ebenso der Notwendigkeit der schöpferischen Kraft - folglich dem Status des Künstlers - gewidmet wäre, als deren Niederschlag in Gestalt eines Werkes, das zu seiner letzten Vollendung zu bringen, heute auf jeden Fall ein Unmögliches wäre.

(aus dem Französischen von Katja Simon)

1. Eine Skulptur der Bildhauer Hagesandros, Polydoros und Athenodoros, die Goethe 1769 als Kopie im Antikenkabinett in Mannheim gesehen hat.
2. Johann Wolfgang von Goethe, *Über Laokoon*. In: Propyläen I, 1, 1798. Zit. nach: *Goethes Werke*, 12, Hamburg 1953, S. 60.
3. Jean-François Chevrier, *L'année 1967*, 1996. (unveröffentlichter Text)