

Ästhetik der Verwitterung

Von Jörg Zimmermann

Tiere verwesend, Pflanzen verrotten, Metall korrodiert und Gestein verwittert. Um die „Naturbasis“ jenes außerordentlich vielschichtigen Prozesses von physikalisch, chemisch und biologisch bedingter Verwitterung besser zu verstehen, bietet sich eine interdisziplinäre Zusammenarbeit mit den Naturwissenschaften an.

Verwitterung ist ein Begriff, der sich ebenso auf Gegenstände der Natur wie der Kultur bezieht. Starke Gefühle schwingen mit: Verwitterung ist auch eine Signatur unseres „Seins zum Tode“. Die seit biblischen Zeiten überlieferten Klagen über die Vergänglichkeit alles Irdischen und das damit verbundene *Memento mori* werden als Gegenstand ästhetischer Erfahrung in eine vertrackte Dialektik von subjektivem Erleben und objektiver Wahrnehmung hineingezogen. Dadurch wird eine aktuelle Ästhetik der Verwitterung zu einem vielschichtigen Projekt, dessen Methodik von der Aufarbeitung empirischer Befunde bis zu existenzphilosophischen und metaphysischen Überlegungen reicht.

Denis Diderot, der als Initiator der großen französischen Enzyklopädie das bis heute gültige Konzept einer *Gemeinschaft der Forschenden* (*scientific community*) entwickelt und damit – im Kampf gegen alte „Mächte der Finsternis“ – Wissenschaft und

Technik zum Motor des zivilisatorischen Fortschritts erklärt hatte, war zugleich Anhänger einer eher melancholischen Ästhetik der Verwitterung. Dies wird vor allem durch seinen umfangreichen Beitrag zum Pariser Kunstsalon des Jahres 1767 dokumentiert, in dem etliche Ruinenbilder zu sehen waren: „Ruinen erwecken in mir erhabene Ideen. Alles wird zunichte, alles verfällt, alles vergeht. Nur die Welt bleibt bestehen. Nur die Zeit dauert fort. Wie alt ist doch unsere Welt! Ich wandle zwischen zwei Ewigkeiten. Wohin ich auch blicke, überall weisen mich die Gegenstände, die mich umgeben, auf das Ende aller Dinge hin, und so finde ich mich mit dem Ende ab, das mich erwartet.“

Die ursprünglich religiös oder metaphysisch begründete Spannung in der Erfahrung des Verwitterns zwischen Leben und Tod, zwischen Verzweiflung und Hoffnung, wird nun im Zeichen der *Erfahrung des Erhabenen* neu akzentuiert und durchaus lustvoll besetzt. Dabei spielt es keine Rolle, ob es sich eher sensualistisch um einen *angenehmen Schrecken* (*delightful horror*) im Sinne von Edmund Burke oder eher idealistisch im Sinne von Immanuel Kant um eine *gemischte Empfindung* handelt, die den Gegensatz von physischer Ohnmacht und mentaler Überlegenheit widerklingen lässt, in dem sich der Mensch als „Bürger zweier Welten“ bewegt.

Verwitterung setzt stets an Substanzen, Dingen und Körpern in Zeit und Raum an; sie werden durch diesen Prozess in ihrem Zustand verändert und umgewandelt. Ihr Zerfall ist also eigentlich nur der Übergang in einen anders benannten Zustand, zum Beispiel in *Humus* als organisches Verwitterungsprodukt, in das Pflanzen dank der unermüdlichen Aktivität zahlreicher Bodenorganismen transformiert werden. Die Sprache kennt für derartige Prozesse verschiedene Benennungen. So heißt es, dass Gestein verwittert, Eisen rostet, Metall insgesamt korrodiert; dass Pflanzen welken, verwelken, verrotten; dass Tiere verenden, eingehen und dann verwesend; dass Menschen altern und sterben, wobei in diesem Falle der endgültige Übergang oft euphemistisch umschrieben wird: Jemand entschläft, geht von uns oder er geht gar „in die Ewigkeit ein“.

Die Zeitlichkeit aller Verwitterung war immer wieder Gegenstand künstlerischer Anverwandlung in Literatur, Musik und Bildender Kunst, wobei allerdings nur die Unikate bildnerischer Darstellungen Verwitterung in buchstäblicher Weise „an sich

Foto: Jörg Zimmermann

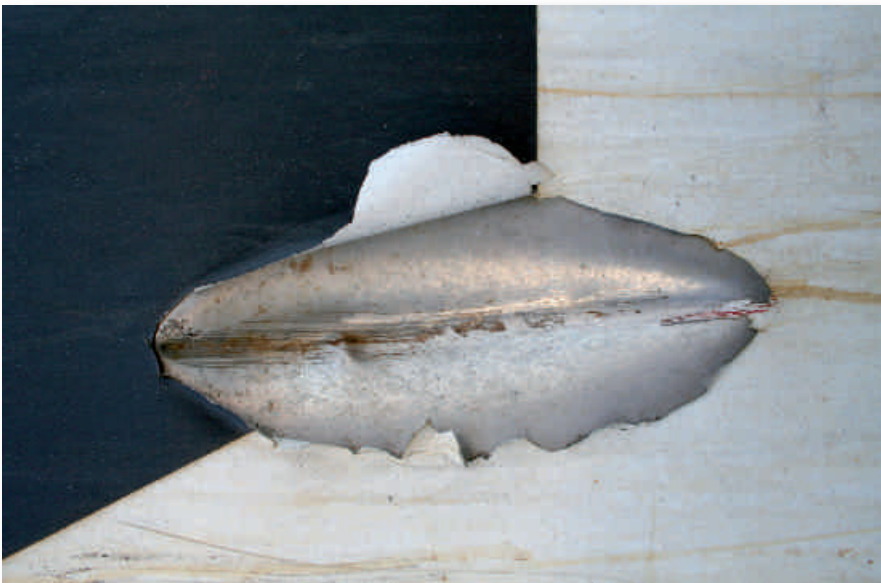


Abb. 1: Aus der Serie ZOLLHAFEN.



Abb. 2: Aus der Serie
METALLOMORPHIE.

selbst“ ästhetisch fühlbar werden lassen. Dies kann unbeabsichtigt geschehen durch ihre Abnutzung in der Zeit, wobei ihnen wie bei antiken Statuen oder alten Gemälden Patina als „ästhetischer Mehrwert“ zuwächst. In der Kunst der Moderne kann dieser Prozess demgegenüber durchaus beabsichtigt sein, wie es jüngst in besonders monumentaler Weise Richard Serra vor Augen geführt hat: „Die Materie der Zeit“ heißt seine vor gut einem Jahr vor dem Guggenheim-Museum in Bilbao aufgestellte riesenhafte Skulptur aus vielen Tonnen rostenden Stahls, die in einigen Jahren in reinstem Oxyd-Orange erstrahlen wird. Das Beispiel des rostenden Stahls zeigt, dass Verwitterung getreu den Erhaltungssätzen der Physik nur in sehr kurzfristiger Betrachtung Zerstörung, Schwund und Tod bedeutet. Eigentlich geht es um eine Interaktion von Stoffen, um Metamorphose, wie sich dies außerhalb der Kunst in einem zeitlich wie räumlich überaus erhabenen Format an der Verwitterung ganzer Gebirge studieren lässt.

Verwitterung als Thema moderner Kunst und Ästhetik

In der Geschichte der Bildenden Kunst ist die Ruine bis zur Epoche der Romantik ein wichtiges Thema. Mit der Wende zur Moderne kommt es zu neuen ästhetischen Konstellationen. Während der italienische Futurismus die Ruinensentimentalität insgesamt attackiert, um andererseits die Erhabenheit des modernen Kriegs mit seiner ungeheuren ruinösen Hinterlassenschaft als „einzige Hygiene der Welt“ zu preisen, widmen sich Künstler wie Marcel Duchamp oder Kurt Schwitters der „Feinstruktur“ von Phänomenen der Verwitterung und lassen sie in die Kunst selbst einwandern. Solche Tendenzen finden sich verstärkt in der Neoavantgarde der sechziger Jahre,

soweit sie sich – wie vor allem die *Fluxus*-Bewegung – dem heraklitischen Prinzip des „Alles fließt“ verschrieb.

Fotografie als „eigensinniges“ Instrument ästhetischer Forschung

Die unter dem Titel *Ästhetik der Verwitterung* zusammengefasste und als *work in progress* zu verstehende Projektreihe wurde im Mai 2006 begonnen. Die Ansiedlung im Arbeitsbereich *Kunsttheorie* der *Akademie für Bildende Künste* legt dabei ein Forschungsszenario nahe, das Bilder nicht nur zur Illustrierung von Texten verwendet, sondern zu einem innovativen und ästhetisch „eigensinnigen“ Bestandteil der Forschung erhebt. Ein solcher Einsatz verweist wiederum auf einige bemerkenswerte Veränderungen im Gebrauch der Fotografie im Spannungsfeld von dokumentarischer Aufzeichnung, künstlerischer Darstellung und wissenschaftlicher Forschung. Paradigmatisch für diese Wendung ist die außerordentliche Wertschätzung, die seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts die fotografischen Serien von Bernd und Hilla Becher genießen. Ihr Augenmerk gilt vorzugsweise technischen Anlagen im Zustand beginnender Verwitterung bis zum Abriss, also Ruinen der Industriegesellschaft, die in Form von streng sachlichen Aufnahmen präsentiert und archiviert werden. Nähert sich das Kameraauge demgegenüber dem Nahbereich der Verwitterung von Gestein, Metall, Holz usw., geht die Wahrnehmung technischer Ruinen als „anonyme Skulpturen“ über in eine Erforschung der verwitternden Oberflächen bis an die Grenze des Sichtbaren. Dadurch tritt die Verbindung mit bestimmten zeitlich und räumlich fixierten Gegenständen in den Hintergrund.

Die Möglichkeiten einer fotografischen Protokollierung, Akzentuierung und „Umcodierung“ von Bildern der Verwitterung sind in den letzten Jahren durch die Fortschritte in der digitalen Aufnahme- und Bildbearbeitungstechnik immens gesteigert worden. Fragt man nach dem leitenden Prinzip einer solchen Metamorphose des Sehens, so gerät man in den Bannkreis surrealistischer Ästhetik und ihrer Vorläufer. Der bedeutendste Anreger war hier Leonardo da Vinci, der in einer seiner später unter dem Titel *Trattato della pittura* firmierenden Notizen darlegt, wie man durch unvoreingenommene Betrachtung bunt gefleckter Mauern oder wechselnder Wolkenformen „wunderbare Erfindungen“ machen kann, die auf der Bildfläche Landschaften, Wälder oder Figureationen aller Art entstehen lassen. Diese Methode der Phantasieerzeugung und Bildfindung kann den Status eines regelrechten ästhetischen Forschungsprinzips beanspruchen. Im Bereich der Bildenden Kunst war es vor allem Max Ernst, der Verwitterungsstrukturen von Holz, Stein, Metall, Pflanzen usw. zum Thema einer neuartigen *Naturgeschichte (histoire naturelle)* machte, wobei er vorgegebene Strukturen durch eigene Erfindungen ergänzte. Es geht dabei um assoziativ weitreichende Metamorphosen des Sehens mit allen Spielarten des Grotesken, Phantastischen und Traumartigen. Vorbildlich bleibt der surrealistische Ansatz schließlich auch im Hinblick auf das Ideal einer möglichst engen Verschränkung von Bildern, Texten und Diskursen, wie sie damals in Paris in einem eigens dafür eingerichteten „Büro für surrealistische Forschung“ mit interdisziplinären Verbindungen zu verschiedenen Wissenschaften betrieben wurde.

ZOLLHAFEN / Fotografie und Ästhetik

Die vom 6. Mai bis zum 28. Juni 2006 im Weinlagergebäude des Mainzer Zoll- und Binnenhafens gezeigte Ausstellung, die zweiundsiebzig Exponate umfasste, wurde von einem Katalogtext begleitet, in dessen Mittelpunkt das Verhältnis von Logistik und Ästhetik im Zeichen des Containers als „Doppelwesen“ stand. Einerseits verkörpert der Container eine in ihren Maßen exakt festgelegte und nur in einer eng begrenzten Zahl von Typen zugelassene Transporteinheit des globalisierten Welthandels; andererseits „existieren“ Container in ihrer konkreten Erscheinungsform ästhetisch individualisiert. Dank der je spezifischen Geschichte ihrer Ramponierung und Verwitterung können sie zu Trägern singulärer Bilder avancieren, deren Ausdruckscharakter in eine Richtung weist, die sich von rationaler Formgebung denkbar weit entfernt. (Abb. 1).

Ernst Fischer verweist in einem Essay zu der in der Ausstellung dokumentierten fotografisch-ästhetischen „Spurensuche“ auf ebenso melancholische wie utopische Implikationen eines solchen Versuchs, Orte wie den inzwischen weitgehend aufgelassenen alten Mainzer Hafen zeichenhaft zu lesen und in Kontexte einzubetten, die weit über eine dokumentarische Protokollierung hinausgehen. Vermeintliche Zerstörung mutiert im günstigen Fall zu einem „Triumph des Schönen, der entsteht, wenn Zeit und Natur gewissermaßen als Künstler von den Dingen des Menschen Besitz ergreifen. Die Spuren des Gebrauchs, die Kratzer, Risse, Absplitterungen verwandeln sich unter dieser Perspektive in Resultate vertrauter graphischer Techniken, des Metallstichs, der Kaltnadelradierung, des Steindrucks, überhaupt verschiedener Ritz-, Schab- und Ätztechniken, aus denen Farb-Palimpseste, Collagen und Decollagen entstanden sind.“ Solchen Bildern sei überdies häufig im Sinne der Philosophie Ernst Blochs der „Vorschein eines ästhetischen Zeitalters“ einbeschrieben. „Das So-Sein der Dinge ist viel weniger ein Nicht-Mehr-Sein als ein utopisches Noch-Nicht-Sein.“

Foto: Jörg Zimmermann



Abb. 3: Aus der Serie CARRARA.

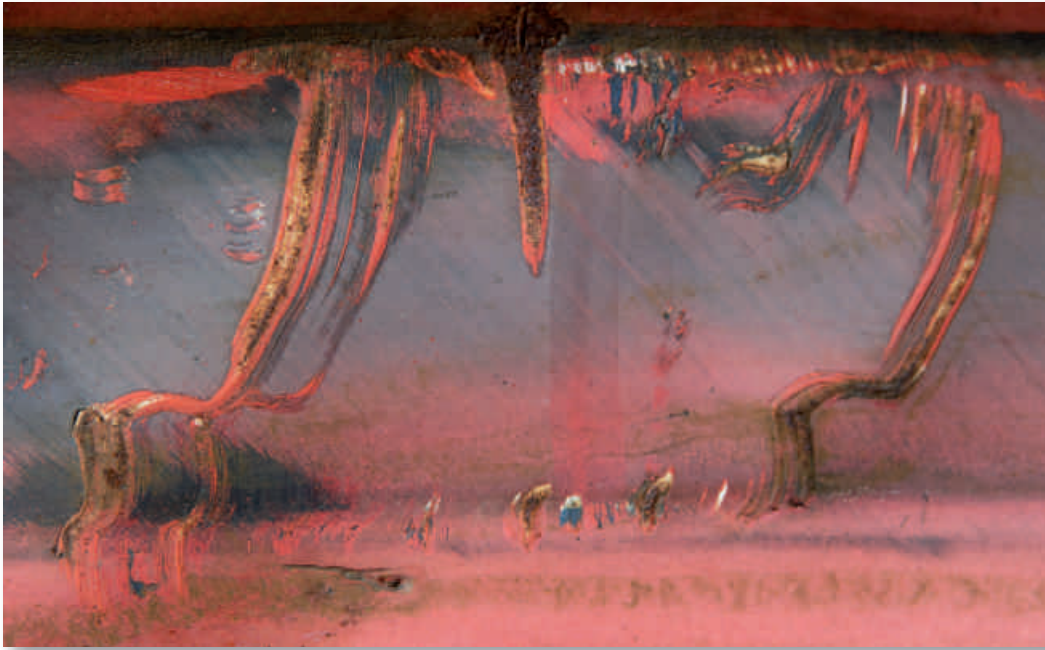


Abb. 4: Aus der Serie
NACHTSTÜCKE UND TRAUMWERK.

METALLOMORPHIE

Diese dreiundzwanzig Exponate umfassende Ausstellung war vom 8. Juli bis zum 30. September 2007 in einem Gewächshaus des Botanischen Gartens der Johannes Gutenberg-Universität zu sehen. Thema waren Zufallskonfigurationen zerstückelter und mehr oder weniger stark korrodierter Metallteile auf einem Frankfurter Schrottplatz (Abb. 2). Der begleitende Text forderte dazu auf, diese Bilder durchaus auch in Richtung eines Übergangs vom Metallischen zum Vegetabilischen zu betrachten, als Ansichten eines „Metallgartens“, wie ihn Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1816 in seiner Erzählung „Die Bergwerke von Falun“ als Folge von Traumbildern vor Augen führt.

CARRARA / paesaggi di marmo

In der Zeit vom 15. Mai bis zum 1. Juli 2008 wird in den Räumen des Frankfurter *Istituto Italiano di Cultura* und später im Herbst im Gebäude der *Accademia di Belle Arti* in Carrara eine Ausstellung mit Ansichten von stark verwitterten Marmorblöcken gezeigt, die am Strand der *Versilia* ihre „letzte Ruhestätte“ gefunden haben, weil sie sich als „Fehlstücke“ nicht profitabel genug verkaufen ließen. Nun aber verkörpern sie gerade wegen ihrer durch Verwitterung hervorgetretenen individuellen Form, Struktur und Textur einen „ästhetischen Mehrwert“ (Abb. 3). Diese ebenfalls mit einem Katalogtext verbundene Folge von Fotografien spielt nicht zuletzt auf die Ästhetik jener alten Kunst- und Wunderkammern an, in denen unter anderem merkwürdige Steine als „Spiele der Natur“ gezeigt wurden, wie zum Beispiel eine nicht von Menschenhand geschaffene marmorne „Kreuzigung Christi“, die im 17. Jahrhundert aufgefunden worden war und heute in einem Kopenhagener Museum aufbewahrt wird.

WINTERREISE / Mittelrheintal

Dieses im November 2007 begonnene Teilprojekt macht die wenig beachtete „andere Seite“ des Rheintals zum Thema einer durch Fotografien ergänzten ästhetischen Reflexion. Es geht vor allem um die Physiognomik absterbender Vegetation und die damit verbundene „Skelettierung“ der Landschaft, die wiederum deren geomorphologisch zu beschreibende bzw. zu rekonstruierende Gestalt deutlicher hervortreten lässt. Zur empirischen Anreicherung des Projekts ist eine interdisziplinäre Kooperation mit dem Fachbereich Biologie und dem Fachbereich Geowissenschaften avisiert. Ein wichtiger Forschungsaspekt ist die Auswertung historischer Dokumente und literarischer Zeugnisse zur Winterseite des Rheintals.

Abb. 5: Aus der Serie
NACHTSTÜCKE UND TRAUMWERK.



Nachtstücke und Traumwerk

Die konsequente Erschließung von Phänomenen der Metallkorrosion eröffnet vor allem an den Grenzen zur Sichtbarkeit ein tendenziell unerschöpfliches Feld von „Visionen“ landschaftlicher, figurativer und abstrakter Art, deren Gewinnung sich als geradezu schulmäßige Anwendung surrealistischer Bild(er)findung mit Mitteln digitaler Fotografie verstehen lässt. Die ästhetische „Maßarbeit“ besteht hier in der Beharrlichkeit des Suchens, der Strenge der qualitativen Auswahl der Bilder und in der Plausibilität ihrer Ordnung nach Kriterien möglicher Verwandtschaft, Entgegensetzung, Variation, Überlagerung usw. (Abb. 4 und 5). Dazu gehören insbesondere auch quasi-musikalische Nachbarschaften von Farben, Formen und Strukturen. Um die „Naturbasis“ jenes außerordentlich vielschichtigen Prozesses physikalischer, chemischer und biologischer bedingter Verwitterung besser verstehen zu können, legt sich eine Zusammenarbeit mit verschiedenen Disziplinen der Natur- und Technikwissenschaften nahe.

Nicht selten spiegeln die aufgefundenen Zufallskonfigurationen auf verblüffende Art und Weise den Gestus prominenter künstlerischer Positionen der Moderne wider. Es entsteht der Anschein, als ob die Natur in Verbindung mit handwerklich-industriellen Arbeitsprozessen nunmehr der Kunst zurückerstatte, was diese in Abkehr von aller direkten Nachahmung im Zeichen der ästhetischen Moderne für lange Zeit aus der Realität in den vermeintlich autonomen Kunstraum verbannt hatte. Zu den nicht zu unterschätzenden Konsequenzen einer solchen Betrachtungsweise gehört die Aufforderung, im Interesse einer umfassenden ästhetischen Welt- und Selbsterfahrung den Kunstraum zumindest temporär zu verlassen, um sich der Tatsache zu vergewissern, daß die jenseits aller gewohnten Schematisierung erfahrene Wirklichkeit nach wie vor eine „Bildgebende“ höchsten Ranges ist und bleiben wird. ■

■ Summary

In 2006 we started a project called „Aesthetics of Weathering“, which combines text and pictures. In doing so photography serves as a special research tool. First of all textures of weathered stone, metal, organic matters etc. are photographed using surrealist aesthetic effects. Texts are generated by means of historical research as well as in collaboration with different departments of natural and technical science. The next upcoming sub-project „Carrara“ addresses the weathering of marble. It will be presented in a temporary layoff between May 15th. and June 30th. 2008 in Frankfurt/Main.

Literatur

- 1) Zimmermann, Jörg: ZOLLHAFEN. Fotografie und Ästhetik. Mit einem einführenden Essay von Ernst Fischer. Ausstellungskatalog. Mainz 2006.
- 2) Zimmermann, Jörg: METALLOMORPHIE. Ausstellungskatalog. Mainz 2007.



Univ.-Prof. Dr. Jörg Zimmermann

Jörg Zimmermann, Jg. 1946, promovierte 1974 an der Universität Tübingen über Wittgensteins Sprachphilosophie. Ein langjähriges Forschungsprojekt schloss er als Ko-Autor der 1988 bei Cambridge University Press erschienenen *Theory of Earth Science* ab. Nach seiner Habilitation an der Universität Hamburg war er von 1987 bis 1995 Professor für Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft an der FH Hannover. Nach einer Gastprofessur an der Humboldt-Universität zu Berlin erhielt er 1995 den Ruf auf eine Professur für Kunstgeschichte an der Universität Frankfurt, folgte jedoch im Herbst desselben Jahres einem Ruf auf den Lehrstuhl für Kunsttheorie an der Universität Mainz. Im Mittelpunkt seiner Forschung stehen interdisziplinäre Fragestellungen der Ästhetik. Seine internationalen Verbindungen sind auf Italien konzentriert. Jörg Zimmermann ist Mitglied der *Gutenberg-Akademie* und des *Gutenberg-Forschungskollegs*.

■ Kontakt

Univ.-Prof. Dr. Jörg Zimmermann
Kunsttheorie
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
FB 11 Hochschule für Musik und Akademie
für bildende Künste
Am Taubertsberg 6
D-55099 Mainz
Email: joerg.zimmermann.mainz@freenet.de