



Souvenirtasse mit Ansicht des Crystal Palace der Weltausstellung in London, 1851

Erinnerungen an drei Weltausstellungen

Tasse der Firma Green mit Ansicht des Crystal Palace (London 1851) – Karl von Pilotys „Thusnelda im Triumphzug des Germanicus“ (Wien 1873) – Paul McCarthys „Chocolate Nose Bar“ (Hannover 2000)

BLICKPUNKT JULI. Das Museum besitzt zahlreiche Objekte, die an das im 19. Jahrhundert aufgekommene Phänomen Weltausstellung erinnern. Petra Krutisch hat sich mit ihnen in Band 4 der Buchreihe „Kulturschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum“ befasst. Ein besonderes Glanzstück ist der darin abgebildete Neurenaissance-Schreibtisch der Würzburger Kunsttischlerei Barth, 1851 auf der ersten Weltausstellung in London präsentiert und damals mit einer Preismedaille ausgezeichnet.

Die in aufwändigster Einlegearbeit gestalteten Türinnenseiten zeigen unter anderem als Elfenbeinsilhouetten wiedergegebene Porträts Königin Victorias (geb. 1819 in Kensington) und ihres Gemahls Prinz Albert (geb. 1819 auf Schloss Rosenau bei Coburg). Der gebildete, liberal-konstitutionelle Anschauungen vertretende Prinzgemahl aus dem Herzogshaus Sachsen-Coburg und Gotha war führend an der Organisation der ersten Weltausstellung beteiligt gewesen.

Die Sammlung kann zwei Neuzugänge verzeichnen, die das Thema zeitübergreifend beleuchten: eine 1851 als Souvenirartikel der Londoner Weltausstellung entstandene Bildtasse sowie ein für die Expo 2000 in Hannover entworfenes Multiple des US-amerikanischen Künstlers Paul McCarthy. Vergewenigt das Stück von 1851 den damals noch ungebrochenen Glauben an den technischen und industriellen Fortschritt, so führt das im Jahr 2000 entstandene dessen Umschlagen in ein kritisches Unter-die-Lupe-Nehmen menschlicher Unternehmungen vor dem Hintergrund zeitgeschichtlicher Erfahrungen vor Augen.

Verheißungsvolles Kulturpanorama

Bildtassen des 19. Jahrhunderts bieten ein Kulturpanorama der bürgerlichen Welt im Kleinen. Nicht selten zeigen sie Ansichten der damals durch Industrialisierung, Handel und Verkehr expandierenden Städte und ihrer neuen Bauten. Ihr Anblick erfreute die Zeitgenossen als sichtbare Zeugnisse bürgerlichen Unternehmensgeistes und des durch ihn in Gang gesetzten Fortschritts. Die erste Weltausstellung in London, die am 1. Mai 1851 im Hyde Park ihre Tore geöffnet hatte, war eines seiner Fanale. Als sie am 11. Oktober des Jahres endete, war sie von über sechs Millionen Menschen gesehen worden, an ihrem besucherreichsten Tag, dem 7. Oktober, von etwa 110 000, was die Dimensionen des Unternehmens erahnen lässt.

Allein schon das von Joseph Paxton (geb. 1803 in Milton Bryant, Bedfordshire) entworfene Ausstellungsgelände wurde als modernes Weltwunder bestaunt. Der Gartenarchitekt, erfahren auf dem noch jungen Gebiet des Baus von Gewächshäusern, hatte es ganz aus Glas und Gusseisen entworfen und die Presse taufte es bald Crystal Palace. Das Gebäude war insgesamt 563 Meter lang. Sein von einem Rundbogengewölbe überfangenes Querschiff hatte mit 33 Metern eine sol-

che Höhe, dass es vier riesige alte Ulmen des Hyde Parks aufnehmen konnte. Mit vorgefertigten Bauteilen in nur sieben Wochen errichtet, bahnte der Kristallpalast der Fertigbauweise den Weg. Paxton hatte ihn mit dem Ingenieur Charles Fox (geb. 1810 in Derby) durch eine revolutionäre Modulbauweise als beliebig erweiter- oder verkleinerbaren und obendrein mobilen Palast kreierte; nach der Welt-



Prinz Albert. Detail des 1851 in London ausgestellten Schreibtischs der Würzburger Kunsttischlerei Barth. Inv.-Nr. HG 11685.



Souvenirtasse mit Ansicht des Crystal Palace der Weltausstellung in London, 1851. Vertrieb: Firma James Green, London. Bildüberschrift: „A view on the Road from Hyde Park Corner“, Bildunterschrift: „The Building for the Exhibition in 1851/ The Works of Industry of all Nations“. Porzellan, Kupferdruck, Vergoldung, H. 8,3 cm. Inv.-Nr. HG 13121. Geschenk von Eckhard Prochaska, Maintal.

ausstellung wurde er demontiert und im Londoner Stadtteil Sydenham neu aufgestellt. Hier nahm er, nunmehr in der Funktion „als nationaler Ort der Erholung und Belehrung“, ein Museum und wechselnde Ausstellungen auf. Er lieferte das Vorbild für eine ganze Reihe von Ausstellungsbauten, so für den Münchner Glaspalast, der im Juli 1854 mit der „Ersten Allgemeinen Deutschen Industrieausstellung“ eröffnet wurde.

„Bester Honig“: Fortschritt der Produkte

Die Londoner Firma James Green, die Keramik und Porzellan vertrieb, gab 1851 eine Souvenir-Tasse mit einer Ansicht des phänomenalen Bauwerks heraus, das Neugierige aus aller Welt anzog. „Man fragt sich: Ist der Anblick des Ausstellungsgebäudes wirklich ein so großartiger, riesenhafter, dass er den Erwartungen entspricht, die man, angeregt durch Beschreibungen und Abbildungen aller Art, sich davon gemacht hat?“, schilderte Friedrich Wilhelm Hackländer seine Empfindungen bei der Ankunft am Hyde

Park. Der 1816 in Burtscheid bei Aachen geborene Schriftsteller, um die Mitte des Jahrhunderts einer der meistgelesenen deutschen Unterhaltungsautoren, sollte nicht enttäuscht werden. Wie er dem gespannten Leser berichtete, tat sich just in dem Moment, als er im Strom der Ausstellungspilger endlich über den Baumwipfeln das von Hunderten Fahnen in den Farben aller Nationen bekrönte Dach des Bauwerks erspähte, der Himmel auf. Es glänzte und funkelte, „als seien wir im Märchen an den Ort gelangt, wo sich den gierigen Blicken des Wanderers plötzlich der verheißene Zauberpalast zeigt. (...) Ich wüsste keinen Vergleich mit diesem Anblick; er ist unbeschreiblich groß und schön. (...) Überall durchströmt das Licht diesen gewaltigen Körper. Dort, wo die Scheiben durchsichtig geblieben sind, lässt uns eine wirre Masse von Farben aller Art die Schätze ahnen, die der Wunderbau enthält.“

Durch die Menschenmassen, die mit großem Stimmengesumme das riesige Glashaus umschwärmten, machte es auf ihn den Eindruck eines „fabelhaften Bienenkor-

bes“. Und ein Bienenkorb sei der Bau in der Tat: „Haben ihn nicht die kleinen Wesen, deren tausende neben ihm in kleinen Klumpen zusammenschmelzen, die so zwergartig die kolossalen Eingänge umschwärmen, aufgebaut und darin ihren besten Honig zusammengetragen, alles, was sie mit gierigem Mund aus den Blumen der Kunst und Wissenschaft, der Industrie und des Handels gesogen, jeder so gut er gekonnt, jeder seinen Teil? Jedes Volk hat sich dort seine Zellen gebaut und darin das Schönste und Glänzendste niedergelegt, was es hervorzubringen im Stande war.“

Hackländer übersetzte mit seiner Schilderung emphatisch den Titel der Ausstellung: „Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations“. In ihm klang etwas von der Vision allgemeiner Menschheitsverbrüderung im Zeichen von Industrie und Handel an. Auf der Green'schen Tasse, welche die aus unzähligen Glaswaben bestehende Kristallpalast-Architektur in dem kleinen Format mit staunenswerter filigraner Präzision wiedergibt, wird der Titel in der Bildunterschrift leicht abgekürzt zitiert.

Die Firma James Green – ein 1834 gegründetes Einzelhandelsunternehmen, das bis etwa 1874 existierte und nach 1842 mehrere Niederlassungen in der britischen Hauptstadt hatte – ließ sich den Entwurf ihrer Tasse mit der imposanten Gebäudeansicht von Hyde Park Corner aus schützen, ablesbar am Tassenboden an der „Diamant-Marke“, die zwischen 1842 und 1883 verwendet wurde und darauf hinwies, dass das damit versehene Produkt beim britischen Patentamt registriert war. Bei der Tasse ergibt die Aufschlüsselung der Buchstaben, Zahlen und Ziffern in der Marke, dass das Patent für das Design am 20. Januar 1851 vergeben worden war. Vom Zeitpunkt der Eintragung an wirkte der Urheberrechtsschutz drei Jahre.

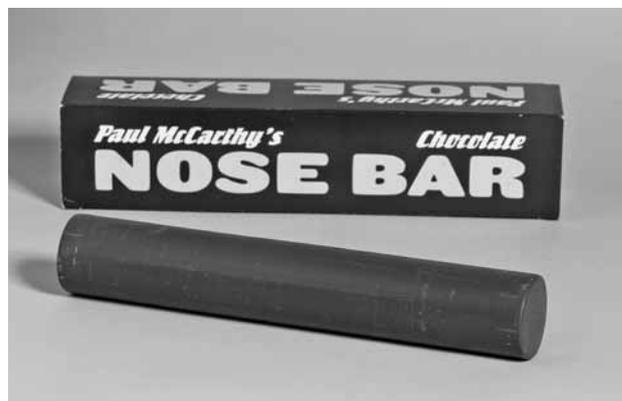
Genuss in Hülle und Fülle

Die Firma war offensichtlich frühzeitig davon überzeugt, dass die luzide Architektur des Ausstellungspalastes ein Menschen weltweit begeisterndes Motiv werden würde. Das Datum des Patenteintrags lässt vermuten, dass sie die Planung ihres Produkts recht bald in Angriff nahm, nachdem Ende September 1850 die ersten Gusseisensäulen der riesigen Glashauskonstruktion im Hyde Park aufgestellt waren. Das in Kupferdruck ausgeführte Bildmotiv zieht sich wie ein kleines Rundpanorama über die Tassenwandung, und die Herstellung von Druckplatten für stark gebogene Keramik- oder Porzellan-Oberflächen war technisch kompliziert und zudem sehr zeitintensiv. Blanka Ulrich erwähnt, dass ein Stecher für das Dekor etwa eines Tellers mit Fahnenbordüre circa drei Monate benötigte. Der große Vorteil bei dem Umdruckverfahren war, dass mit den fertig gestochenen Kupferplatten der Bildschmuck dann auf industriellem Weg in kürzester Zeit und hohen Auflagen produziert werden konnte. Dies bewirkte eine Preissenkung für aufwändig dekoriertes Geschirr. Vor der Erfindung des Verfahrens in Handmalerei hergestellt, war es bis dahin nur für eine reiche Klientel erschwinglich.

Der Umdruck von Kupferstichen auf Porzellan und Steingut gelang Mitte des 18. Jahrhundert im industriell fortschrittlichen England dem Zeichner und Stecher Robert Hancock (geb. 1730 in Birmingham). Seine Erfindung geriet zum durchschlagenden Erfolg. Die Voraussetzung dafür hatte eine andere, auch auf Massenvertrieb abzielende Neuerung geschaffen, nämlich das um 1720 ebenfalls in England entwickelte Feinsteingut. Mit seinem relativ harten, aufgehellten Scherben, der bald weiter verbessert wurde, gewann es nach 1750 enorme Popularität. Es war dem Porzellan nicht ganz unähnlich, das sich, wie exklusiv gemalten Bildschmuck, nur wenige leisten konnten. In solchen Erfindungen zeichneten sich Entwicklungen in die bürgerliche Gesellschaft ab. Die Industrialisierung verhalf den gemeinen Ständen auf einer breiteren Ebene zu Wohlstand, förderte ihr gesellschaftliches Selbstbewusstsein und nährte die Hoffnung auf immer allgemeineres Wohlergehen. Kein Wunder, dass der Crystal Palace in der Schilderung des in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsenen Hackländer mit der „zwischen den Wolken hervortretenden Sonne“ verbunden wurde, Theodor Fontane (geb. 1819 in Neuruppin) in ihm einen „Berg des Lichtes“ erblickte und der seit der gescheiterten Revolution 1848/49 in London im politischen Exil lebende preußische Journalist Lothar Bucher (geb. 1817 in Neustettin) ihn als „ein Stück Sommernachtstraum in heller Mittagssonne“ bezeichnete. Als ein Motiv der in bürgerlichen Kreisen ausgesprochen gerne zur persönlichen Erbauung gesammelten und in schmucken Vitrinen aufgestellten Bildtassen mochte er im Verbund mit der Lektüre solcher Schilderungen ähnliche Assoziationen wecken – oder einfach ein Stück weite Welt repräsentieren.

„Chocolate Outlet“

Das Multiple des international bekannten Performance-Künstlers Paul McCarthy konnte auf der Expo 2000 in Hannover für fünf Deutsche Mark aus einem der ganz alltägli-



Paul McCarthy (geb. 1945 in Salt Lake City, Utah, lebt in Los Angeles). Paul McCarthy's Chocolate Nose Bar, Multiple, ediert für die Installation „Chocolate Blockhead (Chocolate Outlet)“ auf der Weltausstellung in Hannover, 2000. Zweiteiliges Objekt, Schokoladenstange in Karton. L. 22,4 cm (Schokoladennasenstange). Inv.-Nr. Pl.O. 3399. Geschenk von Dr. Sebastian Hackenschmidt, Wien.



Paul McCarthy's Installation „Chocolate Blockhead (Chocolate Outlet)“, H. ca. 35 m, auf der Weltausstellung in Hannover, 2000. Abb. aus Dietmar Rübel: Paul McCarthy. Schmutz und Ekel aus Disneyland. In: Kunst+Unterricht, Heft 258, 2001, S. 53.

chen, landesüblichen Süßigkeiten-Automaten gezogen werden, die in seiner gut 35 Meter hohen begehbaren Plastik „Chocolate Blockhead“ (Schokoladenholzkopf) aufgestellt waren. Sie hatte die Gestalt des niedlichen hölzernen Bengels Pinocchio und das in ihrem Inneren angebotene Multiple überraschte mit einer Schokostange in Form seiner Nase.

McCarthy zitierte mit der Märchengestalt ähnlich wie mit seinen Performance-Figuren Heidi oder Santa Claus ein Disneyland heiler Welten. Unterm Kinn trug Pinocchio seine kecke Fliege, deren Knoten und Enden ebenso wie seine Arme, Hände und Füße eigentümlich wulstig ausgeformt waren und an seinem Körper wie dicke Eiformen wirkten. Er ähnelte so ein wenig der vielbrüstigen Artemis von Ephesus, einer Gottheit des „Goldenen Zeitalters“, welche die Antike als Ernährerin aller Lebewesen verehrte. McCarthy's Riesen-Pinocchio trat als Idol moderner Verheißungen auf. „Chocolate Outlet“ lautete der Untertitel der Figur. Aufgestellt im Eingangsbereich zur Weltausstellung, lockte sie wie ein Hingucker eines Einkaufszentrums mit süßen „Schnäppchen“ und versprach Genuss in Hülle und Fülle zum volkstümlichen Preis.

Die „Schokoladennasenstange“ war wie die Green'sche Tasse mit der Ansicht des Crystal Palace ein Souvenirartikel.

Mochte die Bildtasse ihren Käufer vordem daran erinnert haben, beim Gang durch Paxtons gläsernen Wunderbau die herrlichsten Dinge der Welt, den „besten Honig“ menschlichen Erfindergeistes vorgesetzt bekommen zu haben, so ließ sich dieses seinerzeit von Hackländer verwendete Bild ebenfalls mit McCarthy's Pinocchio assoziieren. Mit zum staunenden O gerundeten Mund schien er dem Auge Gebotenes gleichsam in sich aufzusaugen, um es den Besuchern in seinem Bauch symbolisch und zugleich bissfest transformiert in Form köstlicher Schokolade zu offerieren.

Als Kunstobjekt schlägt das Multiple in der Sammlung 19. und 20. Jahrhundert einen Bogen zu Karl von Pilotys (geb. 1826 in München) Gemälde „Thusnelda im Triumphzug des Germanicus“. Das skizzenhaft ausgeführte Ölbild entstand um 1864 als Kompositionsentwurf, den Piloty schließlich als Monumentalgemälde umsetzte, und zwar mit staatlichen Geldern, die ihm 1869 durch den bayerischen König bewilligt worden waren; Piloty hatte ein Angebot der Berliner Akademie erreicht und man wollte ihn in München halten. 1873 gelangte die ausgeführte Komposition als Riesensendung des zwei Jahre zuvor gegründeten Deutschen Kaiserreichs auf die Wiener Weltausstellung. Kunstobjekte waren bereits 1851 im Kristallpalast gezeigt worden und erhielten als Medium nationaler kultureller Selbstdarstellung immer größeres Gewicht.

Nationale Interessensverdichtung: Hehre Fürstin und hungriger Bär

Zu Pilotys Thusnelda-Bild in Wien bemerkte der Kunstkritiker Friedrich Pecht (geb. 1814 in Konstanz am Bodensee) 1874 in der viel gelesenen Leipziger Illustrierten Zeitung, es habe dort „den Glanzpunkt der deutschen Historienmalerei“ gebildet. Titelheldin ist die Gattin des Cheruskerfürsten Arminius (geb. um 17 v. Chr.), der im Jahr 9 n. Chr. im Teutoburger Wald drei unter dem römischen Statthalter Quintilius Varus (geb. um 46/47 v. Chr. in Cremona) stehende Legionen vernichtet hatte. Der römische Schriftsteller Publius Cornelius Tacitus (geb. um 58 n. Chr.) hatte Arminius als befähigten Kriegsführer gewürdigt und „Befreier Germaniens“ genannt. Durch Tacitus konnte Arminius gut 1500 Jahre später wiederentdeckt werden. Humanisten nördlich der Alpen wie Ulrich von Hutten (geb. 1488 auf Burg Steckelberg), Luther-Freund und „Römling“-Schmäher, stilisierten den Cherusker zu einer „deutschen“ Identifikationsfigur, „den zur gleichen Zeit Martin Luther in ‚Hermann‘ naturalisierte und der anschließend für viele zum Leitbild eines wahren deutschen Geistes wurde“, wie Jost Hermand anmerkte. Der von Tacitus übernommene Mythos der „freien“ und „unverbildeten Germanen“ tauchte lange meist in kleineren protestantischen Dynastien Mitteldeutschlands auf. Der mit antirömischer Perspektive als „Hermann der Befreier“ rezipierte Arminius blieb „in erster Linie ein protestantischer Held“, so der Historiker Tillmann Bendikowski.



„Thusnelda im Triumphzug des Germanicus. Gemälde v. Carl von Piloty. Nach einer Photographie von Franz Hanfstängel“. Abb. aus Illustrierte Zeitung, Leipzig, Nr. 1605, 4. April 1874, S. 248–249.

Heinrich von Kleist (geb. 1777 in Frankfurt an der Oder) wollte mit seinem 1808 verfassten Drama „Hermanns Schlacht“ zum Befreiungskampf gegen Napoleon (geb. 1769 in Ajaccio, Korsika) aufrütteln. Der Cheruskerfürst avancierte mit der „nationalen Erhebung“ gegen die französischen Besatzer zu einer Symbolfigur für den Zusammenhalt der Bewohner aller deutschen Staaten. Für den als „Turnvater“ bekannten preußischen Propagandisten Friedrich Ludwig Jahn (geb. 1778 in Lanz, Brandenburg) war er gar ein „Volksheld“. Das nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 gegründete deutsche Kaiserreich mit einem protestantischen Hohenzollernkaiser feierte ihn in monumentaler Form. 1875 fand in Gegenwart Kaiser Wilhelms I. (geb. 1797 in Berlin) auf dem Berg „Grotenburg“ im Teutoburger Wald die Einweihung des „Hermannsdenkmals“ statt. Parallel zum Kult um den „deutschen“ Helden entstand ein Kult um die ihn ergänzende „Heldenfrau“.

Bei Piloty sieht man Thusnelda als Gefangene in Rom, wo sie im Jahr 17 n. Chr. vom Feldherrn Gaius Julius Caesar Germanicus (15 v. Chr. in Rom), dem „Germanenbezwin-ger“, mit anderen gefangenen Cheruskern Kaiser Tiberius (geb. 42 v. Chr. in Rom) vorgeführt wurde. Pilotys Intention sei gewesen, den Gegensatz zwischen „nobil kernhaf-

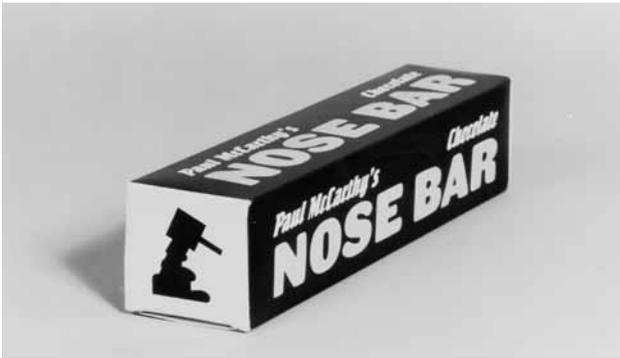
ten Germanen“ und „überfeinen verweichlichten Römern“ darzustellen, berichtete Pecht. Er schwärmte angesichts der Gestalt Thusneldas, die er als „deutsche Fürstin“ bezeichnete, von einem „Triumph deutschen Wesens“ über das „romanische“. Es schein in dem Bild eindeutig als „sittlich höheres“ und „tüchtigeres“ auf. Man gewinne „sofort die Überzeugung, dass diese Besiegten von heute unfehlbar morgen die Sieger sein“ und die Welt „römischer Dekadenz“ „mit nerviger Faust (...) in Trümmer schlagen werden.“ Nicht nur alte Römer dienten als Abgrenzungsmodell solch „völkisch“-nationalen Denkens. Mit der Figur der Thusnelda hatte bereits Heinrich von Kleist unbändigen Übermächtsvisionen Ausdruck verliehen. In seinem „Hermanns Schlacht“-Drama, das nach der Gründung des deutschen Kaiserreichs als nationales „Weihespiel“ Bühnenerfolge feierte, ist sie Trägerin recht lüsterner Einverleibungsfantasien. Kleist ließ sie den Römer Ventidius an ihren Bären verfüttern, ein germanisches Totemtier, das in Pilotys Gemälde-Endfassung den Zug der gefangenen Germanen anführt.

Das zweijährige Deutsche Reich stellte sich in Wien mit einem gewaltigen Theaterdonner im Reigen der Großnationen vor. Deren Weltmachtstellung leitete sich von ihrer

wirtschaftlichen Macht ab, die sie durch koloniale Expansion, Eroberung von Rohstoffgebieten und Absatzmärkten ausweiteten. Technischer Fortschritt, auf dem das Wohlergehen der Menschheit aufbauen sollte, zeigte seine Kehrseite als Instrument von Ausbeutung, Unterdrückung, mörderischen Kriegen und Völkermord. Nach dem Zweiten Weltkrieg lautete 1958 das Motto der Weltausstellung in Brüssel „Dieser Welt das Menschliche zurückgeben“, während längst der Kalte Krieg auf Hochtouren lief.

„Zwischenfälle im Erlebnispark“

Die Kunstschau zur Weltausstellung in Hannover enthielt sich dualistischer Denkmuster. Ihr Motto war „Zwischenfälle im Erlebnispark“. Die eingeladenen Künstler machten mit postmoderner dialektischer Perspektive das Phänomen



Paul McCarthy (geb. 1945 in Salt Lake City, Utah, lebt in Los Angeles). Paul McCarthy's Chocolate Nose Bar, Multiple, ediert für die Weltausstellung in Hannover, 2000 (Verpackung). Zweiteiliges Objekt, Schokoladenstange in Karton. L. 25,5 cm (Verpackung). Inv.-Nr. Pl.O. 3399. Geschenk von Dr. Sebastian Hackenschmidt, Wien.

Weltausstellung selbst zu einem Thema. So etwa schuf Franz West (geb. 1947 in Wien) in Anspielung auf den Standort der Expo in der Leinestadt eine Installation mit dem Titel „Die Welt an der Leine“. Darin ließ er den blauen Planeten von der Leine, indem er ihm Traurigkeit über bedrückende planetarische Befindlichkeiten zugestand. Er kreierte eine Weltkugel in „dull blue“, die als „trüber Klob“ an einer Stange hing. Dagegen verhiß McCarthys Pinocchio auf den ersten Blick ungetrübtes Vergnügen. Allerdings stand ihm der „Trug ins Gesicht geschrieben“, bemerkte Dietmar Rübel. In Carlo Collodis (geb. 1826 in Florenz) Märchen wird Pinocchios Nase beim Lügen lang, in Hannover waren es gar fünf Meter.

Die Figur bestand aus Gummimaterial, das durch Kompressoren in aufgeblasener Form gehalten wurde. Deren Geräusche mochten das Rattern unermüdlich produzierender Maschinen einer Schokoladenfabrik suggerieren, im Bauch der Figur auch mahrende und knackende Geräusche eines Verdauungsapparates. Dem aufmerksamen Besucher entging nicht, dass Pinocchio auf einer Art Thron saß, durch dessen Rückseite man ins Figureninnere gelangte. Kinder setzt man aufs „Thronchen“, um sie zur Reinlichkeit zu erziehen. Unter diesem Blickwinkel geriet die Interpreta-

tion der von den Automaten ausgespuckten „goodies“ ins Wanken. Die Nasenstangen mutierten zu Kotstangen der sinnbildlich entleerten Riesenpuppe.

Exkremete gehören als Resultate des Stoffwechsels zum Leben. Im Krankenhaus werden sie wie Blut und Urin untersucht, um die Verfassung des Patienten zu analysieren, im zivilisierten Alltag hingegen als etwas Unreines und Peinliches, als „Schmutz“ aus dem Gesichtsfeld verbannt, dem gegenüber „Sauberkeit“ ein ethisches Diktum ist. In Martin Luthers Skatologie wurden sie symbolisches Konzentrat der Sündhaftigkeit schlechthin, für deren strenge Ausmerzung im geistigen und leiblichen Menschen er plädierte. Indes hält hehrer puritanischer Anspruch die schnöde Ausscheidungsmasse nicht davon ab, im Unbewussten als Chiffre verdrängter Triebabfuhr rumzugeistern, was Sigmund Freud (geb. 1856 in Freiberg, Mähren) analysiert hat. Ähnlich befasst sich McCarthy mit Grenzverwischungen.

Komplementäre Erscheinungen

Der Künstler knüpft in seinem provokanten Werk an die „Destruction in Art“ des Aktionskünstlers Gustav Metzger (geb. 1926 in Nürnberg) an. Ebenso reflektiert er den Ansatz von Fluxus und Wiener Aktionismus. Wie die Wiener hat er sich häufig mit dem Thema Einverleibung und Stoffwechsel befasst, um gesellschaftliche Übereinkünfte und die Prägung individuellen Verhaltens durch massenmediale Strukturen zu hinterfragen. McCarthys Thema sind die Mythen der Zivilisation, wobei er den „american way of life“ als ein Modell für Träume idealer Selbstverwirklichung nimmt. Als ironische Kürzel für die Verspre-



Paul McCarthy, Performance „Bossy Burger“, Los Angeles, 1991. Abb. aus Dietmar Rübel: Paul McCarthy. Schmutz und Ekel aus Disneyland. In: Kunst+Unterricht, Heft 258, 2001, S. 54.

chungen „heiler Welten“ verwendet er häufig Supermarkt-Artikel wie Ketchup, Mayonnaise oder Schokolade, mit denen er zugleich „amerikanische Werte“, das Bild vom „sauberen Amerika“ wie überhaupt illusionistische Inszenierungen „unbefleckter“ Welten ironisiert. Die Akteure seiner als Videos vorgeführten Performances, in denen er cleane Kulissen mit aggressiven Körpern zusammenbringt, verköstigen und beschmieren sich mit ihnen hemmungslos triebhaft, wie in einem orgiastischen Rausch, wobei sie in ihrer Umgebung und an sich selbst tragikomische Verwüstungen bewirken. Einverleibtes dringt sinnbildhaft durch ihre Poren, Verinnerlichtes nach außen und klebt an ihnen wie eine abstoßende Substanz.

Der Künstler beleuchtet in seinem Werk komplementäre Erscheinungen von Selbstzucht und Gier, Regression und Aggression, Innerlichkeit und Selbstüberhebung, indem er die Hybris des „nur“ Schönen, Glanzvollen, Erhabenen und Reinen in den Blick nimmt. „Ausscheiden“ und „Verdrängen“ wird durch sie als gesellschaftliche Praxis verinnerlicht, wodurch sie mit „schmutzigen“ Kehrseiten der Zivilisation behaftet ist.

Freud definierte den Beginn menschlicher Kultur als Beginn einer Kultur der Erinnerung. Friedrich Nietzsche (geb. 1844 in Röcken bei Lützen, Preußische Provinz Sachsen), der Prophet radikaler Selbstverwirklichung, verkündete hingegen: „Zu allem Handeln gehört das Vergessen“ und formulierte in seiner Philosophie des Übermenschen: „Nicht alles darf vor dem Tage Worte haben“. McCarthy's „Schokoladenholzkopf“ symbolisierte die blinden Flecken der Wahrnehmung, in denen sich verdrängte Traumata perpetuieren, und warb als „Chocolate Outlet“ für einen Räumungsverkauf wohlfeiler Mythen. Bei Collodi verschwindet der fatale hölzerne Spieß aus Pinocchio's Gesicht, als er sich von Eskapaden in (un)heilvolle Traumwelten verabschiedet.

► URSULA PETERS

Literatur:

Friedrich Wilhelm Hackländer: London 1851: Weltausstellung. In: Ders.: Krieg und Frieden, Band 2. Stuttgart: Krabbe 1859, zit. von http://www.fw-hacklaender.de/pdf/london-v2_1.pdf (12. 5. 2011). – Blanka Ulrich: Die Reise im Spiegel der Kupferdruckgeschirre der Firma Villeroy & Boch, Mettlach. Magisterarbeit Universität Marburg 1989, S. 7–10. – Chup Friemert: Die Gläserne Arche. Kristallpalast London 1851 und 1854. München 1984. – Utz Haltern: Die Londoner Weltausstellung von 1851. Ein Bei-

trag zur Geschichte der bürgerlich-industriellen Gesellschaft im 19. Jahrhundert (= Neue Münstersche Beiträge zur Geschichtsforschung im 19. Jahrhundert, Band 13). Münster 1971. – In *Between. Das Kunstprojekt der Expo 2000. Der Kunstführer*, hrsg. von Wilfried Dickhoff und Kaspar König. Köln 2000, S. 14–17, Abb. S. 14. – Stephanie Rosenthal (Hrsg.): Paul McCarthy. LaLa Land – Parody Paradise. Ostfildern bei Stuttgart 2006. – Zum Thema „Stoffwechsel“ im Umkreis des Wiener Aktionismus vgl. Heinz Cibulka in: *Vom Essen und Trinken. Darstellungen in der Kunst der Gegenwart*. Ausstellungskatalog Kunst- und Museumsverein Wuppertal, hrsg. von Ursula Peters und Georg F. Schwarzbauer. Wuppertal 1987, S. 122–124. – Zur Ästhetik „Heiler Welt“-Mythen vgl. Klaus Theweleit: *Menschliche Drohnen*. In: *Der Spiegel*. H. 9, 2010, S. 132–133. – Zum Germanenmythos vgl. Herfried Münkler: *Die Sittlichkeit der Hinterwäldler. Tacitus und der frühe Germanenmythos*. In: Ders.: *Die Deutschen und ihre Mythen*. Berlin 2009, S. 148–163. – Jost Hermand zit. von: Ders. und Michael Niedermeier: *Revolutio germanica* (= Berliner Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte, hrsg. von Wolfgang Höppner, Band 5). Frankfurt am Main 2002, S. 7. – Gerhard Schulz: *Kleist. Eine Biographie*. München 2007, S. 414–420. – Tillmann Bendikowski: *Mythos einer Schlacht. Arminius' Triumph, Varus' Untergang: Wie der Sieg der Germanen über die Römer vor 2000 Jahren die deutsche Geschichte bestimmt hat – bis zum heutigen Tag*. In: *Die Zeit*, Nr. 45, 30. 10. 2008; im Internet unter [Zeit Online](http://www.zeit.de/2011/05/germanen) (12. 5. 2011). – Stephan Berke, Elke Treude, Michael Zelle u. a. (Bearb.), Landesverband Lippe (Hrsg.): *2000 Jahre Varusschlacht, Bd. 3: Mythos*. Darmstadt 2009. – Zu Ausscheidungen als Metapher vgl. Stephen Greenblatt: *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*. (New York 1990) Frankfurt am Main 1995, S. 31–53; zu Luthers Skatologie S. 46–47. – Sigmund Freud: *Charakter und Analerotik*. In: Sigmund Freud. *Gesammelte Werke*. Band 7, Werke aus den Jahren 1906–1909. London 1941). Frankfurt am Main 1999, S. 203–209. – Friedrich Nietzsche: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874). Ders.: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* (1883–1885). Zit. von: Friedrich Nietzsche. *Kritische Studienausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Berlin/New York 1967 ff.). München 1999, Band 1, S. 250, Band 4, S. 210. – In kürzerer Fassung und mit weiterführender Literatur wurden Green'sche Tasse und McCarthy's Multiple veröffentlicht in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2010. Nürnberg 2011, S. 258–259, 297–298.