

Monika Wagner, *Das Material in der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München: C.H.Beck, 2001.

rezensiert von Vanessa Hirsch

Die Untersuchung *Das Material in der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne* von Monika Wagner hat sich eine Überblicksdarstellung der Rolle des Materials in der Kunst des 20. Jahrhunderts anhand der materialikonographischen Analyse exemplarischer Werke zum Ziel gesetzt. Anstelle einer chronologischen Vorgehensweise gliedert Wagner ihren Stoff anhand der besprochenen Materialien, die jeweils unter bestimmten Leitthemen abgehandelt werden. Insgesamt umfasst der Text sieben Kapitel, die jeweils mit einer Vielzahl von Unterkapiteln zu einzelnen Arbeiten versehen sind.

In ihrem ersten Gliederungspunkt «Farbe als Material» bespricht die Autorin den Bedeutungswandel der Farbe vom Illusionsträger einer abbildenden Malerei hin zum Verweis auf ihre materialen Eigenschaften als einen Prozess, den sie als Ausgangspunkt für die wachsende Bedeutung des Materials in der Kunst des 20. Jahrhunderts auslegt. Ausgehend von L. B. Albertis Traktat *Über die Malerei* von 1435/36 nutzt sie einen breit angelegten historischen Bezugsrahmen, der, neben einem Verweis auf niederländische Atelierbilder des 17. Jahrhunderts, im wesentlichen das 19. Jahrhundert, bei Turner und van Gogh, und vor allem das 20. Jahrhundert vom Blauen Reiter bis hin zu aktuellen Beispielen, darunter Wolfgang Laib oder Michael Schwarz, umfasst.

Unter «Authentische Bruchstücke des täglichen Lebens» werden industriell gefertigte Gegenstände behandelt, wobei Wagner überraschenderweise zunächst auf deren Endzustand als Müll eingeht, um erst im Anschluss den Einsatz unversehrter Industrieprodukte als *ready mades* bei Duchamp oder als *combine paintings* bei Rauschenberg zu untersuchen.

Danach entschlüsselt die Verfasserin in «Archive des Gebrauchs. Das Objekt als Berührungsreliquie» die Verwendung von stets auf potentielle oder tatsächliche Träger verweisenden Kleidungsstücken in der zeitgenössischen Kunst als eine Strategie des Erinnerns. In diesem Zusammenhang erfolgt eine umfangreiche Analyse von Sigrid Sigurdssons Arbeit *Vor der Stille*, um im Gebrauch von so unterschiedlichen Materialien wie alten Photographien oder einer Sammlung mikroskopischer Präparate, die jedoch sämtlich als ein Verweis

auf potentielle Benutzer begriffen werden können, einen möglichen Ausgangspunkt von Erinnerung zu entdecken.

In «Das Gedächtnis des Materials» wird die Verwendung von Erde unter Verweis auf die Speicherfähigkeit dieses Materials ebenfalls in den Kontext von Erinnerung gerückt, was Wagner unter Verweis auf die *Waterloo*-Materialbilder Anselm Kiefers zu begründen sucht.

«Naturspolien in der City. Geometrie in der Wüste» hingegen berücksichtigt den Kontext der besprochenen Arbeiten stärker als die doch sehr divergenten Materialien Wasser und Pflanzen, die in ihrer Verwendung im städtischen Umfeld untersucht werden. Der zivilisationsferne Kontext hingegen, der allein anhand von Walter de Marias Arbeit *Lightning Field* analysiert wird, ist in quantitativer Hinsicht wesentlich geringer gewichtet. Überdies bringt die Autorin mit Beton und Stahl zwei neue Materialien in ihre Untersuchung ein, jedoch ohne auf weitere, kontextunabhängige Bedeutungsebenen dieser Werkstoffe zu verweisen.

Das Kapitel «Vom Ewigen zum Flüchtigen. Arme Materialien und flexible Stoffe» stellt mit über hundert Seiten den gewichtigsten Abschnitt des Buches dar. Unter dem Gesichtspunkt ihrer unterschiedlichen Dauerhaftigkeit wird eine Vielzahl von Materialien, vom *Ewigen Stein* über Plastik, Fett und Filz, Blut und Fleisch, Feuer und Asche bis hin zu Luft und Licht, vorgestellt.

Im Kapitel «Körper als Material» bezieht sich Wagner auf den Körper in seiner Gesamtheit, als ein von der Haut umschlossenes Ganzes. Hinsichtlich der Gliederung stellt sich jedoch die Frage, warum die Autorin dem Körper als abgeschlossene Einheit in Bezug zur Außenwelt ein eigenes Kapitel widmet, sich einzelnen Bestandteilen von Körperlichkeit wie Blut und Fleisch jedoch in einem Unterkapitel von «Vom Ewigen zum Flüchtigen» zuwendet.

In ihrem Schlusskapitel schließlich verweist die Autorin auf die Materialität scheinbar so immaterieller Werke wie etwa *Descent into Limbo* von Anish Kapoor, um eine Untersuchung gerade der materiellen Seiten zu postulieren, unter deren Voraussetzung die Erfahrung

der Überwindung des Materials als ästhetisches Erlebnis überhaupt erst möglich werde.

Die Kapitel über «Farbe als Material» und «Naturspolien in der City» stehen eher unverbunden zum Rest des Textes, wodurch dieser auf den ersten Blick ausgesprochen heterogen wirkt. Obwohl Wagner im Kapitel über den Gebrauch der Farbe eine historische Entwicklungslinie aufzeigt, bieten die übrigen Kapitel kaum historische Bezüge, da fast durchweg nach 1955 entstandene Werke zur Analyse herangezogen werden. Der Abschnitt über Naturspolien behandelt die Materialien ganz in ihrer Abhängigkeit von der jeweiligen Umgebung, wohingegen die Autorin den Kontext der Werke in anderen Fällen nicht in ihre Überlegungen mit einbezieht.

Das Thema Erinnerung wird in zwei Kapiteln, nämlich unter «Archive des Gebrauchs» und «Das Gedächtnis des Materials», als tragender Gedanke verfolgt, im Rest des Textes jedoch nicht wieder aufgegriffen. Das Kapitel «Vom Ewigen zum Flüchtigen» stellt allein aufgrund seines Volumens eine abgeschlossene Einheit dar, innerhalb derer Wagner sich mit dem Aspekt der unterschiedlichen Dauerhaftigkeit der besprochenen Materialien einem neuen Leitgedanken widmet, der außerhalb des betreffenden Kapitels wiederum nicht mehr thematisiert wird. Damit durchziehen den Text zwei grundlegende, jedoch leider auf die genannten Abschnitte beschränkte Überlegungen, nämlich zum einen die Frage nach dem Erinnerungsgehalt von Werkstoffen wie Erde oder bestimmten industriellen Fertigprodukten, zum anderen der Aspekt der unterschiedlichen Dauerhaftigkeit der Materialien. Dennoch vermisst der Leser einen durchgehenden Leitgedanken, der sich auf den gesamten Text beziehen ließe.

Sowohl die Kapitel als auch die Unterkapitel präsentieren sich als abgeschlossene Einheiten, die nur selten Überleitungen oder Bezüge zum Gesamttext bieten. Die Autorin handelt ein Material meist in zwei oder drei Unterkapiteln ab, die im Umfang von circa fünf Seiten häufig jeweils nur einer einzigen Werkbeschreibung gewidmet sind. Aufgrund der Kürze der Abschnitte sind diese Beschreibungen leider recht knapp, so dass nicht nur ein großes Vorwissen seitens des Lesers vorausgesetzt wird, sondern auch – eben wegen dieser Kürze – der Anspruch einer materialikonographischen Analyse nur bedingt erfüllt wird.

Allerdings werden Beschreibung und Analyse einzelner Werke, etwa Sigurdssons Arbeit *Vor der Stille*, oft

gerade dann leichter nachvollziehbar, wenn Wagner auf Vorarbeiten in Form älterer, eigener Texte zurückgreifen konnte.¹ Überdies sind manche Textpassagen sehr eng an bereits vorliegende Literatur angelehnt: So ist im Abschnitt über den *Ewigen Stein* der Großteil der Beispiele und Abbildungen aus Anne Hoormanns *Land Art – Buch*² übernommen.

Abgesehen von wenigen Ausnahmen, wie beispielsweise den Ausführungen zum Gebrauch der Farbe oder zur Verwendung von Müll, gelingt es der Autorin kaum, historische Entwicklungslinien oder gar Ursachen für die im Lauf des 20. Jahrhunderts immer weiter anwachsende künstlerische *Material-Wut* darzulegen. Der Leser bleibt zurück mit dem Eindruck, dass sich der Materialeinsatz zunehmend diversifiziert hat und dass immer mehr *arme*, vormals als kunstunwürdig angesehene Materialien Eingang in die künstlerische Praxis gefunden haben.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Monika Wagners Buch einen sehr interessanten Einstieg in die Materialforschung und überdies viele Anregungen zu einer intensiveren Beschäftigung mit einzelnen Werkstoffen bietet. Darüber hinaus wird deutlich, dass in dieser vergleichsweise neuen Fragestellung noch großer Forschungsbedarf besteht. Das Versprechen einer umfassenden Überblicksdarstellung löst die Autorin allerdings kaum ein, nicht nur weil die Behandlung der jeweiligen Materialien in zu knapper Weise erfolgt, sondern auch weil keine historischen Entwicklungsstränge aufgezeigt werden. Eine Beschränkung der zu behandelnden Werkstoffe zugunsten einer intensiveren Analyse wäre sicher von Vorteil gewesen. Dies hätte möglicherweise besser im Rahmen eines Aufsatzbandes oder einer Essaysammlung geleistet werden können.

Endnoten

1 Monika Wagner, Material. Konzepte der Erinnerung bei Boltanski, Sigurdsson und Kiefer, in: Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel (Hg.), Mimesis, Bild, Schrift. Ähnlichkeit und Entstellung im Verhältnis der Künste, Köln 1996, S.23-40.

2 Anne Hoormann, Land Art. Kunstprojekte zwischen Landschaft und öffentlichem Raum, Berlin 1996.

Monika Wagner, *Das Material in der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München: C.H.Beck, 2001, 347 Seiten mit 148 Abbildungen, Euro 39,90.

Titel

Vanessa Hirsch, *Monika Wagner, Das Material in der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München: C.H.Beck, 2001 (Rezension), in: *kunsttexte* 2002/2 (3 Seiten), www.kunsttexte.de