

Overlay : contemporary art and the art of prehistory [Lucy Lippard]

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 10: **Tägliche Freizeit = Loisirs quotidiens = Daily Leisure**

PDF erstellt am: **17.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Steinzeiten

Selbstverständlich gehe sie davon aus, schreibt Lucy Lippard in der Einleitung zu ihrem Buch *Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory*¹, dass der Kunst eine gesellschaftliche Bedeutung und eine gesellschaftliche Funktion zukomme. Grundsätzlich wenigstens. Denn einige Abschnitte später bleibt auch ihr nichts anderes übrig als die Feststellung, die Kunst der Moderne habe längst jeden Bezug zum Leben verloren – entweder schwebte sie darüber hinweg, als Ergebnis irgendwelchen höheren, geheimnisvollen Tuns, oder sie falle als etwas absolut Nutzloses aus den lebenspraktischen Rastern des Alltags heraus.

Im Bewusstsein dieses Defizits wird denn auch das Anliegen des Buchs aufgefächert: Lippard spürt der vielschichtigen Präsenz vorgeschichtlicher Zeugnisse und Orte im Kunstschaffen der beiden letzten Jahrzehnte nach.

Overlay – Überlagerung, Überschiebung. Die sanfte Bestimmtheit der Metapher bringt ein Wesensmerkmal jener Auseinandersetzung zum Ausdruck, die mit der Erde im weitesten Sinne geführt worden ist und mit dem, was sie über Tausende von Jahren hinweg geborgen hat. Die Künstlerinnen und Künstler, die sich mit Steinen, Gräbern, Labyrinth und Naturzyklen und den damit verbundenen Ritualen und Vorstellungen beschäftigen, kritisieren damit mehr oder minder explizit ihre eigene Kultur, die auf Mustern der Unterwerfung gründet, auf Eroberungen anstelle von Überlagerungen. Der Rückgriff auf vorgeschichtliche Zeiträume ist, wie jeder Primitivismus, vor allem einmal ein Versuch, die Wunden der Zivilisation zu heilen oder, wenigstens, zu pflegen.

Wenn die primitivistische Haltung im 20. Jahrhundert die vor kurzem bereits einmal an dieser Stelle zur Sprache kam, als Erschliessung einer immer weiteren und umfassenderen Konzeption des Primitiven gelesen werden kann, erscheint die verhältnismässig späte Zuwendung zu den allerersten Anfängen der Menschheitsgeschichte nur folgerichtig. Die ohnehin zu universalistischen Denkansätzen tendierende Kunst der sechziger Jahre stiess hier auf einen noch unkolonisierten mythischen Bereich, dessen Dimensionen es mit Marshall McLuhans medieneuphorie-



1

schem «Global Village» durchaus aufnehmen konnten.

Es ist überdies ein Bereich, dessen Offenheit provozieren musste – im Gegensatz etwa zum traditionellen Feld «primitiver» Kunst, in dem der ethnologische Erkenntnisstand jeder Aneignung immer höhere Bewusstseinsbarrieren errichtete. Zu Recht weist Lucy Lippard auf die mit – oft widersprüchlichen – spekulativen Momenten durchsetzten Theorien zur Ur- und Frühgeschichte hin. Es seien diese Widersprüche, die sowohl die megalithischen Kulturen als auch uns am Leben und in Bewegung erhalten würden. In der Tat: erst aus solcher Bewegung und Spekulation heraus vermögen neue Bilder zu entstehen. Wo sich wissenschaftliche Exaktheit und Objektivität laufend selbst in Frage stellen, wo die Wahrheit ohnehin nur als Näherungswert behandelt werden kann in einem Prozess kreativer und einführender Hypothesenbildung: da erfährt die künstlerische Übersetzungsarbeit quer durch Form, Raum und Zeit eine zusätzliche Rechtfertigung.

Überlagerungen. Menschenzeit über Erdenzeit, Fortschritt über Zyklus, christlicher Kult über heidnisches Ritual, Fragmentierung über Ganzheit. Und, als Prozess, der sich im prähistorischen Primitivismus gewissermassen umzukehren sucht, Wissenschaft über Kunst. In jeder dieser Schichtungen – und all der anderen, die in *Overlay* einsichtig gemacht werden – liegen kollektive Erfahrungen, die als Modelle ins Bewusstsein erhoben werden sollen. Denn: dass solche kulturgeschichtlichen Entwicklungen sich im Rationalismusgeschädigten Denken des späten 20. Jahrhunderts nicht länger als Polaritäten behaupten, sondern neue, synthetisierende Wirkungen entfalten, wird für unsere Gesellschaft lebenswichtig sein. Wer an Modellen für diese Synthese arbeitet,

weist sich eine in hohem Masse sinn- und einheitsstiftende Aufgabe zu.

Overlay, Mitte 1983 in einer amerikanischen Ausgabe erschienen, hat bei uns nur wenig Beachtung gefunden. Eine deutsche Übersetzung steht meines Wissens nicht in Aussicht. Leider – weil damit eine engagierte, kompetent erarbeitete und überaus materialreiche Dokumentation wohl nur einem kleineren Kreis zugänglich bleiben wird.

Die für mich entscheidende Qualität von Lippards Buch liegt darin, dass ihr Rückblick nur selten in den – durchaus interessanten – kunstimmanenten Formalien hängen bleibt, sondern eben genau auf das überzeitliche Modelldenken abzielt. Konkret heisst das, dass Lippard jeweils als Quellensichtung die prähistorischen Bezugspunkte skizziert, aus diesen dann weiterführende kulturvergleichende Überlegungen entwickelt und schliesslich ihre Auswahl an Kunstwerken vorführt, die diesen Überlegungen verpflichtet sind. Natürlich wird diese Methode nicht stur durchgespielt; die einzelnen Elemente finden jeweils recht locker zusammen, wirken fast schon als Materialsammlung, deren innerer Zusammenhalt sich erst nach und nach verständlich macht.

Die ganze ausufernde Fülle verdichtet sich in sechs thematischen, einander des öfters berührenden Komplexen: *Stones; Feminism and Prehistory; The Forms of Time: Earth and Sky, Words and Numbers; Time and Again; Maps and Places and Journeys; Ritual; Homes and Graves and Gardens*.

Ein Beispiel: *Maps and Places and Journeys* thematisiert das Motiv der Reise, das natürlich schon immer nicht nur im räumlichen, sondern ebenso sehr im spirituellen Sinne verstanden wurde, als Weg zu Erkenntnis und Erleuchtung. Landkarten wären dann die Kalender dieses Raumes



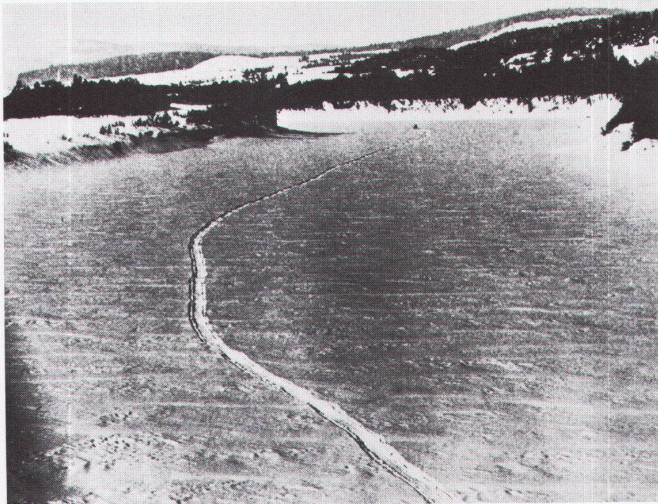
2

und vorläufige Ergebnisse einer symbolischen Kartographie des menschlichen Geistes. Eine gute Karte habe, so die von Lippard zitierte amerikanische Künstlerin Nancy Graves, die Komplexität von Natur und Idee in den Griff bekommen und sie in einer gleichermassen nötigen wie angemessenen Abstraktion aufgehoben.

Es gibt verschiedenste primitive Vorbilder für derartige Zeichensysteme – von australischen Sandzeichnungen über die aus Ruten gefertigten polynesischen Seekarten bis zu den riesigen Erdzeichnungen, die an mehreren Orten der Welt erhalten sind und möglicherweise ebenfalls als Karten- oder Kalendersysteme im weitesten Sinne interpretiert werden müssen. Sie binden eine ungemein starke Faszination an sich; allein die zahllosen Vermutungen, die beispielsweise über die Linienfelder im peruanischen Nazca in die Welt gesetzt worden sind, vermitteln einen Eindruck von den gewaltigen Denkbildräumen, die sich da auftun. Der Weg, der vom Labyrinth in der Küstenwüste Perus zu jenem anderen führt, das Richard Fleischner 1974 auf Rhode Island angelegt hat, oder auch zu Richard Longs *Connemara Sculpture* von 1971, legt Reisen und Sprünge nach beiden Richtungen nahe.

Long gehört im übrigen zu jenen, die das Unterwegssein im wörtlichen Sinne in wohl alle künstlerischen Arbeiten einfließen lassen, bisweilen deutlich und manifest, dann wieder als letztlich unsichtbare, hinter dem Werk zu vermutende Arbeitsbedingung. «A walk is just one more layer», schreibt Richard Long, «a mark, laid upon the thousands of other layers of human and geographic history on the surface of the land. Maps help to show this.»

Weitere Werke werden in den Zusammenhang von räumlich-geistiger Erkundung gestellt: Walter de



Marias *Lightning Field*, Christos *Running Fence*, Carl Andres *Secant*, Dennis Oppenheims *Time Line* und andere mehr. Nicht alle dieser Zuweisungen vermögen zu überzeugen. Das spielt, scheint mir, aber auch nur eine geringe Rolle. *Overlay* ist eine Collage, erprobt das Nebeneinander von Entlegenem und baut selbst ein Gefüge verschiedenster Überschichtungen. Die Unschärfen, die das natürlich mit sich bringt, sind entschuldbar – angefangen beim Begriff «prähistorisch», in den nach und nach weit mehr hineingenommen wird, als dienlich ist, wobei dann die bunte Mischung als authentischer Reflex älterer, tatsächlich frühgeschichtlicher, unglücklicherweise halt nicht erhaltener Zeugnisse ausgegeben wird...

Lippard sperrt sich gegen detaillierte, auf absolute Schlüssigkeit pochende Beweisführungen. Zu Recht einerseits – das Thema wäre, in diesem Rahmen zumindest, anders gar nicht zu bewältigen gewesen. Und sie bewahrt sich damit eine Leichtigkeit und mitunter fast schon intime Nähe zu den Werken, die gefangen nehmen muss.

Andererseits geht das nur dort gut, wo ihr theoretischer Ansatz von Anfang an bestätigt wird, das heisst, wo die künstlerische Qualität einer Arbeit die Zuwendung vom Archaischen an der optimistischen Vision einer Synthese von Gegenwart und Vergangenheit schärft. Wenn jedoch – und hier ist Lippard der Vorwurf eines gewissen Positivismus nicht zu ersparen – simple Rührseligkeit Trumpf ist, schleichen sich umgehend Peinlichkeiten ein. Wenn die Nachahmung keltischer Rituale eine ge-

dankliche Durchdringung dessen verhindert, was Rituale in heutiger Zeit freisetzen könnten, verliert sich jede Modellhaftigkeit in diffusem Kitsch. Wenn in Bruchstücken erhaltenes Volksbrauchstum flugs zur Rekonstruktion heidnischer Ursprünge erhalten muss, überwahrt naturnaher, aber dumpfer Gefühlsnebel den letzten Rest an Hellsichtigkeit.

Es gibt einige Anklänge dieser Art in *Overlay* – zwangsläufig, sie sind Teil einer jeden primitivistischen Strömung. In Zeiten tiefer Verunsicherung besteht ein Bedarf an heilen, problemlosen Zufluchtsorten. Es gibt sie gerade auch in der feministischen Kunst, die Lucy Lippard so entschieden in den Vordergrund rückt. Hier hätte eine (möglicherweise durchaus spekulative) Kritik ebenso anzusetzen wie dort, wo der Traum von der gesellschaftlichen Funktion des



Künstlers, die im Kontakt mit Primitivem zurückzugewinnen wäre, offensichtlich nicht aufgeht. Einer, der seit geraumer Zeit genau diesen Traum mit künstlerischer wie mit reflektierender Imagination speist, ist Joseph Beuys – er fehlt in Lippards Buch. Es fehlt auch A.R. Penck, und mit ihm einige andere Europäer ausserhalb Grossbritanniens, die auf durchaus eigene Art mit Prähistorischem gearbeitet haben.

Einschränkungen wie diese vermögen die aufs Ganze gesehen kraftvolle Hoffnung kaum zu beeinträchtigen, auf die *Overlay* zurückblickt und die über weite Strecken so etwas wie Identifikation erlaubt. Es ist eine Hoffnung jedoch, die, in den späten sechziger Jahren geformt, mittlerweile längst korumpiert worden ist. Wen kümmert denn heute, im Ernst, die gesellschaftliche Bedeu-

tung und die gesellschaftliche Funktion von Kunst auch nur als Anspruch? Die weltweite Malerei aus dem überstrapazierten Bauch hat das Ziel der einstigen Mythensuche pervertiert; mit ironischen Zitatkonglomeraten oder sogar nacktem Zynismus lässt sich – die Postmoderne führt das in allen Bereichen vor – dem Mythos nicht beikommen. Noch ist unklar, wie das enden mag.

Ohne in Kulturpessimismus machen zu wollen: beim Blättern in Dokumentationen wie *Overlay* beschleicht mich ein Gefühl wehmütiger Hilflosigkeit, jenem nicht unähnlich, das etwa die Indianerfotografien eines Edward Curtis auslösen, erinnernd an die zugrunde gerichtete Souveränität des Menschen.

Martin Heller



1 Lucy Lippard: *Overlay*. Contemporary Art and the Art of Prehistory, New York 1983

1 Flugbild Maiden Castle, Dorset, England, erste Spuren ca. 3000 v. Chr., heutiger Zustand von 300 v. Chr.

2 Nazca Plains, Peru, ca. 400 v. Chr., bis 900 n. Chr.

3 Dennis Oppenheim, *Time Line*, 1968, gezogen mit einem Schneefahrzeug, über der Zeitgrenze zwischen den USA und Kanada

4 Richard Fleischer, *Sod Maze*, 1974, Châteaufort-sur-Mer, Newport, Rhode Island

5 Richard Long, *Connemara Sculpture*, 1971, Irland