

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

März 2006



Dieter Roth
P.O.T.H.A.A.VFB
(Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste), 1969
Schokoladenguss mit beigemischtem Vogelfutter
auf Sperrholzplatte, 25 x 23 x 22,5 cm
Auflagenobjekt, Nr. 10 von 30
Stiftung Sammlung Cremer, Inv.Nr. A-1089
erworben 2004

Nur 25 cm hoch ist das Schokoladenobjekt, das Dieter Roth (1930-1998) 1969 gegossen und als „Portrait of the artist as Vogelfutterbüste“ betitelt hat.¹ Im Vergleich mit traditionellen, meist lebens- oder überlebensgroßen Porträtköpfen ist die Büste bescheiden, fast unauffällig zu nennen. Noch überraschender als das kleine Format ist allerdings das Material Schokolade, aus dem Roth das Werk angefertigt hat. Es widerspricht dem Anspruch des Dauerhaften, Repräsentativen, der üblicherweise mit der Gattung der Porträtbüste verknüpft ist. Im Gegensatz zu Bronze oder Marmor ist Schokolade nicht druckfest, verändert schnell ihre Oberfläche, schmilzt bereits bei geringen Temperaturen und kann von Schädlingen befallen werden.

Auch wenn die Gebrüder Stollwerck schon 1893 eine monumentale „Germania“ aus Schokolade auf der Weltausstellung in Chicago ausstellten, werden plastische Darstellungen aus diesem Material im Allgemeinen nicht als Kunst wahrgenommen. Sie sind als jahreszeitentypische Süßigkeit oder als touristisches Mitbringsel bekannt, deren Zweck – neben der Dekoration – im Verzehr besteht. Das Material lädt also zur Abtragung und Einverleibung ein.

Dieter Roth erklärte es auch tatsächlich zu seiner Absicht, dass die Büste durch Konsum vernichtet werden sollte: Er stellte sich eine Aufstellung der mit Vogelfutter durchmischten Schokoladenbüste im Garten vor, wo sie, mit einem „Anflugbrett“ versehen und auf einen Besenstiel gesteckt, ihrer im Titel festgelegten Bestimmung als „Vogelfutterbüste“ gerecht werden sollte² – eine Intention, die in zeitgenössischen Fotografien dokumentiert wurde (Abb. 1) und die Roth zum Thema eines „Flache Dichterbüste“ genannten Schokoladenreliefs machte, auf dem zu sehen ist, wie ein Vogel der Büste ein Auge auspickt.³

Die Wahrnehmung der Büste als Kunstobjekt, das aufbewahrt, konserviert und ausgestellt wird, durchkreuzt das Prinzip des Substanzverlustes durch Verzehr. Stattdessen können an dem Werk heute vielfältige Verfallsprozesse studiert werden, etwa der weiße Fettreif, der sich an der Schokoladen-Oberfläche abgesetzt hat, außerdem bräunliche Ausblühungen sowie zarte Gespinste, die von vorkragenden Elementen der Plastik herabhängen.⁴ Sie verleihen der Büste eine belebte, unregelmäßig gemusterte Oberfläche, die an Farbfeld-Malerei erinnert und auch ästhetische Qualitäten entfaltet. Durch die Verfalls-Spuren entsteht der Eindruck, als seien auch die verschwommenen Gesichtszüge des Dargestellten (die tatsächlich nur summarisch modelliert worden waren) das Ergebnis eines Alterungsprozesses.

Roth verwendete erstmals 1954 Lebensmittel als künstlerisches Material, als er für einen Wettbewerb das Schaufenster einer Bäckerei in Bern mit einer gebackenen Spirale aus Kuchenteig dekorierte. Zehn Jahre später benutzte er Schokolade für einen Siebdruck, kurz darauf legte er Schokoküsse, Pralinen und Bonbons auf mit Farbe bestrichene Radierplatten, die er

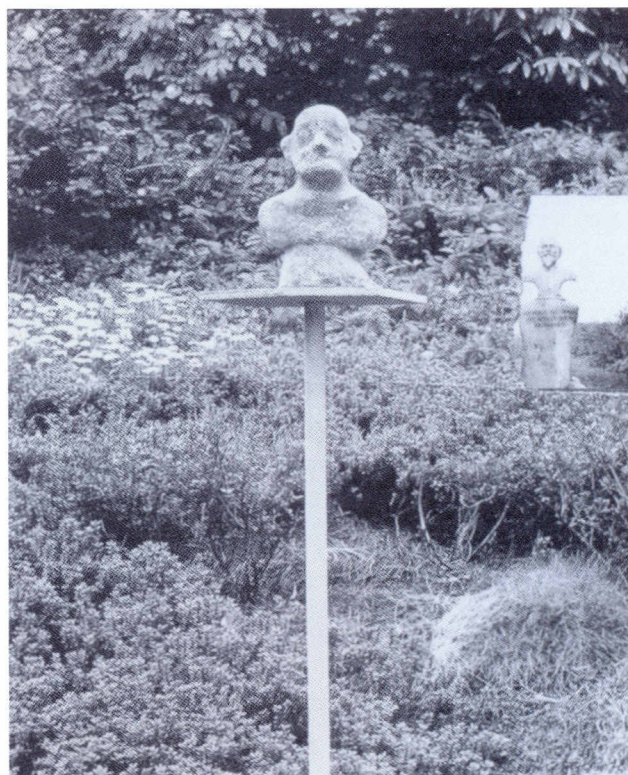


Abb. 1: Dieter Roth: P.OT.A.A.VFB., 1970
Fotocollage, 24 x 18 cm
Staatsgalerie Stuttgart / Archiv Sohm

dann in der Druckerpresse auf Papier abzog. Der Künstler setzte die Druckerpresse auch als destruktiv gestaltendes Werkzeug für sogenannte „Quetschungen“ aus Lebensmitteln ein und begann damit, Schokolade zu schmelzen und daraus „Materialbilder“ zu gießen. Die ersten Werke dieser Art fallen in die Zeit von Ende 1964 bis 1966, als der gelernte Drucker Roth einen Lehrauftrag für Grafik an der Rhode Island School of Design in Providence hatte. Das Experimentieren mit den Möglichkeiten der Druckgrafik, ihre Erweiterung durch neue, auch ungewöhnliche Materialien war für seine entsprechenden Arbeiten sicherlich ein wichtiger Beweggrund. Rein praktisch empfahlen sich alltägliche Lebensmittel durch den niedrigen Preis, die Verfügbarkeit und natürlich auch die leichte Handhabung.

Fraglos wollte der Künstler mit der Verwendung verderblicher Lebensmittel aber auch provozieren. Deutlich wird dies in seiner Erinnerung an die Anfertigung seines ersten „Schimmelbildes“, das er 1963 für den Schweizer Kunsthändler und Sammler Carl Laszlo auf angestrichenen Schimmelkäse gemalt hatte, „[...] um ihn zu ärgern. Ich habe gedacht, der wird grün und blau, wie'n Käse. Aber später habe ich gemerkt, daß es ein furchtbar teures Objekt ist, daß er es schwer teuer abgeschlagen hat, der Hund.“⁵

Aber auch die ästhetischen Qualitäten des organischen Zerfalls waren eine wichtige Motivation für den Künst-

ler: „Ich hab für einen Gartenarchitekten [Ende der fünfziger Jahre] manchmal so Zeichnungen gemacht, weil er nicht zeichnen konnte, und da habe ich so Schimmel gesehen, auf einem Apfel, und da habe ich gesagt: oh, die sind aber schön! Die waren begeisternd schön, in allen Farben, und da habe ich mir gesagt: wenn man solche Bilder malen könnte, dann bräuchte man garnicht zu malen, garnicht arbeiten sozusagen.“⁶

Die Hauptmotivation Dieter Roths für die Arbeit mit vergänglichen Materialien – „Pressungen“, „Quetschungen“, „Zerfallobjekte“ und „Zerfallbilder“ – besteht jedoch in der Verweigerung eines endgültigen, verbindlichen Werk-Zustands. Untrennbarer Bestandteil der entsprechenden Werke sind die organischen Verfallsprozesse, die sich im Laufe der Zeit in und an ihnen abspielen. Noch deutlicher als bei der „Vogelfutterbüste“ kommt dieses Prinzip der Prozesshaftigkeit beispielsweise bei der so genannten „Großen Insel“ von 1973 zum Ausdruck, die ebenfalls als Bestandteil der Stiftung Sammlung Cremer in den Besitz des Westfälischen Landesmuseums gelangte.⁷ Für sie hat Roth Mehl, Haferflocken, Kakao, Brot, Milch und Joghurt zusammen mit Gips aufgeschüttet; Schimmel und Schädlingsfraß haben das Objekt bis heute verändert. Roth schuf damit Werke, deren Genese sich noch weiter fortsetzte, nachdem sie aus dem Besitz des Künstlers in andere Hände übergegangen waren – die er selbst quasi nur in Gang setzte und in eine bestimmte Richtung lenkte, die sich dann jedoch unabhängig von seiner Person weiter entwickelten. Dies bedeutete gleichzeitig, dass die Auflagenobjekte des Künstlers durch den jeweils individuell ablaufenden Verfallsprozess gewissermaßen wieder zu Unikaten wurden, wie es bei der Vogelfutterbüste auch der Vergleich mit anderen Exemplaren der Edition zeigt.

Im Gegensatz zu dem über die Jahrhunderte festgeschriebenen Postulat von der Existenz eines verbindlichen, der auktorialen Intention entsprechenden Zustands eines Kunstwerks schließt Roths Werkbegriff das Endgültige aus. Der Künstler verweigert sich der Vorspiegelung künstlerischer Gewissheiten; stattdessen gibt er dem Zweifel und der Unbestimmtheit breiten Raum. Ein weiterer wesentlicher Inhalt der organischen, dem Verfall geweihten Werke ist die Vergänglichkeit, auch und gerade in Absetzung zu der möglichst dauerhaften Memoria, deren Verheißung schon in der Antike eine der wichtigsten Motivationen für die Beauftragung von Kunstwerken war. Umfassend konnte Dieter Roth seine Ziele ab 1991 in einer als „Schimmel-museum“ eingerichteten alten Remise an der Hamburger Außenalster verwirklichen, die der Sammler Philipp Buse zur Unterbringung seiner Roth-Sammlung erworben hatte. Nach Klagen von Anwohnern wurde das Museum geschlossen und Ende 2003 wegen Baufälligkeit abgebrochen.⁸

Der ungewöhnliche Titel „Portrait of the artist as Vogelfutterbüste“ ist eine Anspielung auf den autobiografischen Roman „Portrait of the artist as young Man“ von James Joyce. Roth kritisierte das Buch: „[...] da gibt es



Abb. 2: Isa Genzken: Nach della Robbia (um 1500), 2005
Weiße Schokolade, Durchmesser 44 cm

unheimlich sentimentale Stellen drin. Er hat mit der Sentimentalität versucht, sein Leiden in der Schule, als Schüler oder Student, literarisch anbietbar zu machen. Oft ist das so sentimental, so süßlich, daß ich erstaunt bin, daß niemand darauf hingewiesen hat, daß das wirklich Kitsch ist.“⁹ Mit dem süß-klebrigen Rohstoff Schokolade hat der Künstler diesem Aspekt des Romans eine konkrete Form verliehen.

Mit ähnlichen Intentionen hat beispielsweise auch Isa Genzken das Material in ihrer Arbeit „Nach della Robbia (um 1500)“ eingesetzt (Abb. 2). Das Relief nach einem Marientondo aus der Werkstatt der florentinischen Bildhauerfamilie della Robbia ließ sie aus weißer Schokolade gießen. Über ihre erste Begegnung mit den lieblichen Madonnenreliefs der della Robbia-Werkstatt auf ihrer ersten Toskana-Reise berichtete Genzken: „Ich spazierte durch Florenz in den Gassen und Straßen und plötzlich entdeckte ich an den Häuserfassaden ganz weit oben angebrachte leuchtend bunte Terrakottascheiben, die so fragil wie Porzellan aussahen. Es war das erste Mal, dass ich an eine soziale moderne Form von Außenskulptur dachte. Die Arbeiten hatten etwas von einem Antidepressiven Choc [sic].“¹⁰ Für Genzken war es damit – neben der massenhaft reproduzierbaren Gusstechnik – die Eigenschaft als Energie spendendes Antidepressivum, die sie zur Verwendung von Schokolade für ihr Madonnenrelief inspirierte.

Ein „Portrait“ im klassischen Sinn ist die Vogelfutterbüste nicht, denn die Gesichtszüge sind derartig vereinfacht gestaltet, dass sie keine Wiedererkennbarkeit ermöglichen. Eine biografische Spur hat Roth allerdings noch mit der Verpackung des Werkes gelegt. Sie be-

stand aus einer Landkarte von Island, wo der Künstler zwischen 1957 und 1964 gelebt und eine Familie gegründet hatte. Kurioserweise hat sich Roth mit Glatze, als alter Mann dargestellt, möglicherweise in ironischer Abgrenzung zu dem „Portrait of the artist as a young Man“ von James Joyce. Vor allem aber thematisiert er mit seinem fiktiven Altersporträt die Vergänglichkeit und die eigene Sterblichkeit. Dass Roth sich gerade in der Zeit um 1968/69 intensiv mit der Endlichkeit der eigenen Existenz beschäftigt hat, zeigt auch eine lakonische Aufzählung, mit der er seine damaligen Werke umreißt: „selbstbildnisse aus essbarem (als alter mann leiche hund [...]) maden und fliegenkolonien weichplastiken (käse fleisch)“.¹¹ Dieter Roth ironisiert damit das Selbstbildnis, das Künstler vom ausgehenden Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert zur positiven, möglichst dauerhaften Selbstdarstellung genutzt haben – als eines der prominentesten Beispiele sei an dieser Stelle an das berühmte Selbstbildnis Albrecht Dürers von 1500 erinnert, in dem der Künstler sein Porträt an eine Christusdarstellung angleicht. Indem sich Dieter Roth als alten Mann darstellt, im kleinen Format, unter Verwendung des billigen Materials Schokolade, und dieses Werk dann noch der Zerstörung durch Vögel preisgibt, mokierte er sich über die Tradition der positiven, möglichst dauerhaften künstlerischen Selbstdarstellung. Durch die blaue Klebefolie mit der Prägeschrift „P.O.T.H.A.A.VFB“ am Sockel, die im eklatanten Gegensatz zu den dezent-gediegenen Beschriftungsschildern in Museen und Ausstellungen steht, setzte er in der Darstellung noch einen letzten ironischen Akzent.

Gudula Mayr

Anmerkungen

- ¹ Unter der Sperrholzplatte trägt das Werk die Bezeichnung „PORTRAIT OF THE ARTIST AS VOGEL-FUTTER-BÜSTE, 10/30 DITER ROT 1969“. Im Werkverzeichnis wird 1968 als Entstehungsjahr angegeben, in diesem Jahr sind also die ersten Exemplare der Edition entstanden (Dieter Roth, Bücher + Editionen, Catalogue Raisonné, bearbeitet von Dirk Dobke, Hamburg und London 2004, S. 26).
- ² Dirk Dobke: „Melancholischer Nippes“. Dieter Roths frühe Objekte und Materialbilder (1960-1975), phil. Diss. Hamburg 1997 (aktualisiert 1999), S. 80f.
- ³ Roth 2004 (wie Anm. 1), S. 27.
- ⁴ Die Verfallsprodukte von Dieter Roths Schokoladen-Objekten widersetzen sich einer eindeutigen Identifizierung; für mündliche Auskünfte zum Thema danke ich Claudia Musolf, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Dr. Dirk Dobke, Dieter Roth Foundation Hamburg, und Dr.-Ing. Thies Langmaack, Bruck / Leitha.
- ⁵ Interview vom 21.6.1979, zitiert nach Dobke 1997 / 1999 (wie Anm. 2), S. 25f.
- ⁶ Dieter Roth: Gesammelte Interviews, hg. von Barbara Wien, London und Köln 2002, S. 101f.
- ⁷ Inv.-Nr. A-1094, abgebildet in: cremers haufen, alltag, prozesse, handlungen: kunst der 60er jahre und heute, hg. von Maïté Vissault, Ausst.kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 2004, S. 106.
- ⁸ Eine Ausstellung ausgewählter Objekte ist ab 2007 im derzeit im Bau befindlichen Dieter Roth Archiv in Hamburg geplant.
- ⁹ Roth 2002 (wie Anm. 6), S. 369.
- ¹⁰ Kunst in Schokolade, Ausst.kat. Museum Ludwig und Imhoff-Stollwerck-Museum, Köln 2005, S. 65.
- ¹¹ Dieter Roth: Gesammelte Werke Bd. 1-20 und 35-40. London, Reykjavik und Stuttgart 1969-1980, Bd. 20, im Anhang ohne Seitenzahl.

Literaturhinweise

Ina Conzen: Dieter Roth, die Haut der Welt, Sohm Dossier 2, Ausst.kat. Staatsgalerie Stuttgart 2000.

cremers haufen, alltag, prozesse, handlungen: kunst der 60er jahre und heute, hg. von Maïté Vissault, Ausst.kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 2004.

Dirk Dobke: „Melancholischer Nippes“, Dieter Roths frühe Objekte und Materialbilder (1960-1975), Phil. diss. Hamburg 1997 (aktualisiert 1999).

Kunst in Schokolade, Ausst.kat. Museum Ludwig und Imhoff-Stollwerck-Museum, Köln 2005.

Dieter Roth: Gesammelte Werke Bd. 1-20 und 35-40, London, Reykjavik und Stuttgart 1969-1980.

Dieter Roth: Gesammelte Interviews, hg. von Barbara Wien, London und Köln 2002.

Dieter Roth: Bücher + Editionen, Catalogue Raisonné, bearb. von Dirk Dobke, Hamburg und London 2004.

Roth-Zeit, Eine Dieter Roth Retrospektive, hg. von Theodora Vischer und Bernadette Walter, Ausst.kat. Schaulager Basel, Museum Ludwig Köln u. a. 2003.

Dietmar Rübel: Nahrung, in: Monika Wagner, Dietmar Rübel, Sebastian Hackenschmidt (Hrsg.), Lexikon des künstlerischen Materials, Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn, München 2002, S. 182-186.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Domplatz 10, 48143 Münster
Titelfoto: WLMKuK / Sabine Ahlbrand-Dornseif, Rudolf Wakonigg

© Abbildungen von Dieter Roth: Dieter Roth Estate, Basel; Abbildung von Isa Genzken: Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Köln

© Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster