



Es gibt keine Hausnummern am Müllweg, aber in dem egalitären Ambiente, das die Kuratoren von Ruangrupa der fünfzehnten Documenta verordnet hatten, war The Nest Collective eine erste Adresse. Foto Lucas Bäuml

Derreck, Müll, Schrott, Schlamm – solche Einträge finden sich in einem „Lexikon des künstlerischen Materials“ aus dem Jahr 2002, das mit ebendiesen Stofflichkeiten erkennbar dem zwanzigsten Jahrhundert gewidmet ist. Mögen auch ephemere Dinge des Alltags vor 1900 hier und da auf der Leinwand wiedergegeben worden sein, als künstlerischer Stoff wurde Abfall im Atelier bis dato nicht herangezogen. Selbst die realen Textilien des Röckchens in der Skulptur der „Tänzerin“ von Edgar Degas galten noch im späteren neunzehnten Jahrhundert als fragwürdig.

Wohl sind Ruß und Asche im Nachschlagewerk unter dem Rubrum Feuer aufgeführt, nicht hingegen ist ein anderes Material eigens aufgenommen, das damit eng zusammenhängt und in seinem Gebrauch in die Tiefe des vorigen Saeculums zurückführt: Staub. Man braucht wohl nicht dreimal zu raten, um darauf zu kommen, wer es, nach heutigem Erkenntnisstand, in die Kunst eingeführt hat – Marcel Duchamp, wer sonst? Sein „Großes Glas“ hatte der notorische Bahnbrecher 1920 programmatisch ein Jahr lang verstauben lassen, bis Man Ray den Anblick in einer Fotografie für die Nachwelt sicherte und damit ebenfalls als Autor des verfremdeten Objekts signieren konnte.

Inzwischen hat Staub als Kunst eine Karriere bis hin zu einer Ausstellung in der angesehenen Londoner Whitechapel Gallery durchgemacht, die im Jahre 2017 Arbeiten von rund dreißig Künstlerinnen und Künstlern unter dem Titel „A Handful of Dust“ versammelte. Und auch das Fach Kunstgeschichte hat ihn entdeckt und erforscht Staub inzwischen systematisch in Person von Monika Wagner, Mitherausgeberin des genannten Lexikons. Im Rahmen der Norbert-Elias-Lectures der Universität Bielefeld, veranstaltet von der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, referierte die emeritierte Professorin der Universität Hamburg jetzt über den „globalen Austausch von Staub und Abfall in der zeitgenössischen Kunst“. Abfall wiederum ist längst hinreichend kanonisiert, man denke an recht vieles von den

Die Pulverisierung kam durch eine Art Dunst zustande

Schäden, die zweihundert Schlote verdunkelten, bringt konzeptuelle Arbeit ans Licht: Monika Wagner spricht an der Universität Bielefeld über Staub als Stoff der Kunst.

Collagen eines Kurt Schwitters bis zu den Nouveaux Réalistes.

Wie makaber das künstlerische Material Staub in Anschlag gebracht werden kann, demonstrierte die Referentin in ihrem dichten Vortrag am Beispiel einer Arbeit des Chinesen Xu Bing. Unmittelbar nach dem 11. September 2001, dem Anschlag auf das World Trade Center, hatte der Konzeptkünstler pfundweise Staub auf den Straßen Manhattans gesammelt und diesen 2004 in einer New Yorker Ausstellung auf dem Fußboden ausgestreut, um ihn mit einem Zen-Gedicht zu inskribieren. Nach seinem Bekunden ein Brückenschlag zwischen Ost und West. Da in jenem Staub von 9/11 auch Überreste von Menschen enthalten gewesen sein konnten, war es eigentlich behördlich untersagt, ihn zu sammeln, konnte er doch einer möglichen Identifizierung anonymer Opfer dienen. Ob Bings Staub authentisch war, lasse sich nicht überprüfen, bemerkte Wagner einschränkend. „Asche zu Asche, Staub zu Kunst“, titelte die „New York Times“ mit einer Anspielung auf die christliche Begräbnisliturgie.

In ihrem erhellenden Vortrag schlug Wagner den Bogen vom neunzehnten ins aktuelle Jahrhundert. So äußerte

schon John Ruskin seinen Ärger über die Industrialisierung, welche die Sonne beim Untergehen nurmehr als blasse Scheibe erscheinen lasse. In den britischen Midlands fühlte sich der Schriftsteller und Maler regelrecht umzingelt von „sicherlich zweihundert Schloten im Umkreis von zwei Meilen“. Heute erstellt der junge Hamburger Künstler Jonas Fischer einen minutiösen „Cloud Index“ über die CO₂-Emissionen von rund 1500 deutschen Industrieanlagen und deren „Carbon Footprint“; auch dies Konzeptkunst.

Mit erkennungsdienstlichen Methoden – wiederum im institutionellen Rahmen der zeitgenössischen Kunst – analysiert das Londoner Kollektiv Forensic Architecture Staub in Form von Emissionen, um staatliche Vergehen oder staatliches Versagen mit belastbaren Indizien vor Augen zu führen. Im Auftrag der ägyptischen, in Ägypten verbotenen Internet-Zeitung „Mada Masr“ hat die Gruppe anhand von Qualmstudien nachgewiesen, dass sich die verheerende Explosion im Hafen von Beirut am 4. August 2020 in einem Lagerschuppen ereignete, wie Wagner berichtete, „in dem etwa 2.700 Tonnen Ammonium-Nitrate lagerten, eine Substanz, die bei

der Herstellung von Düngemitteln und Sprengstoffen verwendet“ wird. Dies sei die Fracht eines Schiffes gewesen, das 2013 auf dem Weg von Georgien nach Mosambik in Beirut festgehalten worden sei. „Das hochexplosive Material wurde unbeaufsichtigt in einem Lagerhaus deponiert, hatte sich entzündet und die gewaltige Explosion mit den weitreichenden Folgen verursacht.“

Wagner widmete sich in ihrem Vortrag auch den „unerwünschten Materialströmen im globalen Austausch“ und berief sich eingangs auf die Documenta fifteen – selten genug, dass das zurückliegende Kasseler „Museum der hundert Tage“ überhaupt noch einmal unter positiven Vorzeichen herangezogen wird. Dort hatte 2022 The Nest Collective in den Karlsruhen mit einem wellblechüberdeckten Schuppen aus gestapelten Lumpenballen einen Punkt gemacht, die für den Abtransport nach Afrika bestimmt waren, in ihren Bestandteilen aber schon etliche Reisekilometer zurückgelegt hatten – bevor sie, wie Wagner erzählt, vom „amtlich zertifizierten Kasseler Entsorgungsfachbetrieb Trillhoff“ zur Verfügung gestellt wurden, sprechender Titel: „Return to Sender“. Denn wenigstens symbolisch

und in reizvollem Kontrast zur barocken Orangerie habe das kenianische Kollektiv dem „Globalen Norden“ seinen Abfall dankend zurückübergeben.

Bereits bei der Documenta 12 von 2007 hatte Romuald Hazoumé, „neben El Anatsui einer der wenigen international bekannten Künstler Westafrikas“, eine Bodenskulptur aus ausgedienten, teils geschmückten Plastikkanistern in Form eines historischen Sklavenschiffs in die Debatte um die Ausbeutung Westafrikas geworfen. Dieser Beitrag ließe aus heutiger Perspektive besonders aufhorchen – bei einem Künstler aus Benin, einem Land, das vor allem im Kontext der Restitutionsforderungen genannt werde: „Hazoumé restituiert gewissermaßen dem Globalen Norden das Verdrängte, keine geraubten Kunstwerke, sondern das, was aus dem Ölreichtum des Landes andernorts entstand, gebraucht und verbraucht wurde: Plastik.“

Denkwürdig muten Kunstwerke der afrikanischen Petromoderne an, die vom „Ausgangsstoff Öl“ ausgehen und diesen auf ihre Weise, im Zeichen von Umweltaktivismus, aber auch von Nippes, sozusagen raffinieren. Nach Schätzungen von Greenpeace, die Wagner referierte, werden Flipflops in der unfassbaren Menge von jährlich rund drei Milliarden Paar produziert: „An den Küsten Westafrikas spült das Meer so viele an, dass Ocean Sole, ein Non-Profit-Unternehmen, jährlich rund 750.000 Stück sammelt und aus den zusammengeklebten Blöcken per Handarbeit African-Signature-Tiere schnitzen lässt, die weltweit vertrieben werden.“

Mehr als deutlich wurde im Verlauf des Vortrags, dass die Rednerin einmal als Malerin begonnen hatte und über einen geschärften Sinn für die materiale Beschaffenheit von Gegenwartskunst verfügt. Andererseits vertieft sich Wagner sowohl in die sozioökonomischen Zusammenhänge der von ihr abgeklöpften Stoffe als auch in deren chemische, molekularbiologische Analyse, weitet ihr Fach also auf angemessene Weise über rein ästhetische Qualitäten hinaus aus. Der starke Andrang bestätigte das studentische Interesse am Thema wie dessen Relevanz. Auch so geht also zeitgenössische Kunstgeschichte. GEORG IMDAHL