

Glauben Sie wirklich, dass dies ein Garderobenständer ist?

Anita Auer

1998 wurde mit dem neuen gläsernen Foyer im Franziskaner die Abteilung „Mensch, Arbeit, Technik“ (Abb. 1) eröffnet. Sie befindet sich im Verbindungsgang zwischen Franziskaner-Klostergebäude und dem sogenannten Waisenhaus. Diese interaktiv konzipierte Ausstellung zeigt Werkzeuge, bzw. Produkte von Arbeit von der Steinzeit bis heute. Zeitgenössische literarische Quellen – als Texte auf die Fenster gedruckt (Abb. 2) – geben Kommentare und eine weitere Einordnung des Gezeigten. Endpunkt dieser Entwicklung ist das „elektro-mechanische Objekt“



Abb. 1: Verbindungsgang.

„Jüngling von New York“ des Künstlers Wolfhart Hähnel (geboren 1944). Von Anfang an rief es Entzücken hervor, vor allem bei Kindern. Es produzierte aber auch Missverständnisse: Besucher



Abb. 2: Glaswand im Verbindungsgang.

hängen und hängen ihre Mäntel und Jacken an den „Kleiderständer“, der Teil des Kunstwerks ist.

Der Titel des „maschinellen Subjekts“ – so die Bezeichnung von Hähnel – bezieht sich auf eine Skulptur, die im 6. Jahrhundert vor Christus in Athen entstand. Sie stellt einen Jüngling („Kouros“) dar und war möglicherweise für ein Grab bestimmt. Heute ist diese antike Skulptur im Metropolitan Museum of Art in New York ausgestellt und wird daher „Jüngling von New York“ (Abb. 3) genannt. Auf diese Skulptur bezieht sich Hähnel mit seinem Werk von 1988 (Abb. 4). Gemeinsam ist beiden die streng frontale Ausrichtung, das Statuarische, Unbelebte und die Nacktheit. Was der archaischen Figur zugeschrieben wird, nämlich eine „geordnete und gerüstar-



Abb. 3: Marmorstatue eines Kouros.

tige”¹ Struktur, ist im Garderobenständer mit seinen vertikalen und horizontalen Streben wörtlich genommen. Durch diese Streben entsteht eine Art Gitter-Muster, das im Torso des Kouros in den Muskelansätzen („Sixpacks“) nur erahnt werden kann. Hähnel’s Bezugnahme auf die Antike ist voller ironischer Anspielungen. Der idealisierte schöne und „gestählte“ Körper der antiken Statue steht einer Stahlkonstruktion gegenüber, deren Anblick – wenn sie in Aktion tritt – ebenfalls erfreut. Die antike Skulptur diente wahrscheinlich als Grabmal. Hähnel’s Skulptur löst ähnlich morbide Assoziationen aus. Denn ihr Schöpfer sucht auf den Friedhöfen der Neuzeit, den Müllkippen, Einzelteile für seine Skulpturen zusammen. Dabei gefällt es ihm, Nichtzusammengehöriges zu einem Neuen zu vereinen. So entstanden skurrile Zusammenstellungen, wie sie der französische Dichter Comte de Lautréamont (1846-

1870) besingt. Dessen „zufällige Begegnung einer Nähmaschine mit einem Regenschirm auf einem Seziertisch“ wurde von den Künstlern des Surrealismus häufig zitiert.

Im Gegensatz zum toten Kouros hat Hähnel’s Jüngling durchaus Leben. In „seiner Brust schlägt das Herz“ eines Staubsaugermotors, den der Betrachter über einen Fußschalter auslösen kann. Was dann passiert, zeigt ein YouTube-Film von Michi Meier² oder die Erfahrung, wenn man selbst vor dem Objekt steht und den Schalter auslöst: Eine weiße Feder erscheint über dem nicht vorhandenen Haaransatz des Jünglings und der Staubsauger pustet durch einen Blasring Seifenblasen in die Luft.

Seifenblasen gelten spätestens seit dem Barock³ als Vanitassymbol. Die Vergeblichkeit des menschlichen Lebens, die Hinfälligkeit der irdischen Erscheinung sind wichtige Themen in dieser Zeit. Seifenblasen verkörpern dies ideal. Die federleichten, aber leicht zerstörbaren Kugeln aus Seifenwasser mit schillernder Oberfläche faszinieren. Sie enttäuschen aber auch (vor allem Kin-



Abb. 4: Jüngling von New York.

der), weil sie sich jedem noch so zarten Zugriff durch Platzen entziehen. Die Seifenblasen, die dem Kopf des Jünglings entsteigen, spiegeln sowohl die Schönheit als auch Flüchtigkeit der „Kopfgeburten“ des Jünglings. Die Vergänglichkeit irdischer Schönheit ist ebenfalls Thema des „Kouros“. Egal, wie alt der Verstorbene war, er soll als perfekter, jugendlicher Körper in Erinnerung behalten werden. Diesen Gedanken, nimmt Hähnel mit den Seifenblasen auf und spinnt ihn weiter. Die Seifenblasen sind nicht nur eine lustige Kinder-Unterhaltung. Die Kombination von Garderobenständer, Staubsaugermotor, Schaufensterpuppenkopf und „Pustefix“ bedeutet mehr.

Der Titel von Hähnels Arbeit führt weit in die Vergangenheit zurück. Hähnel setzt sich – wie auch andere Künstler der Gegenwart – mit seinem künstlerischen Erbe und vor allem der Skulptur der Antike auseinander.⁴ Er tut dies aber mit den künstlerischen Mitteln seiner Zeit. So kennt und reflektiert er die Werke anderer Künstler des 20. Jahrhunderts. Die Umwertung eines Alltagsobjekts zu einem Kunstwerk findet sich im so genannten Readymade. Allerdings verliert im Readymade der alltägliche Gegenstand – durch minimale Eingriffe seitens des Künstlers – seine ursprüngliche Funktion. Dies ist bei Hähnels „Jüngling“ nicht der Fall. Der Kleiderständer – der mit seinen Stahlbändern formal stark an den berühmten „Flaschentrockner“ (Abb. 5) Marcel Duchamps⁵ erinnert – funktioniert immer noch als Garderobe. Zufälligerweise gibt es bei Duchamp einen weiteren Bezug zum Thema „Kleiderständer“, ein Readymade aus einer Kleiderhakenleiste. Diese wird zum Kunstwerk „Trébuchet“ („Stolperfalle“), indem sie am Boden befestigt wird.⁶ Der Titel „Trébuchet“ ist insofern mehrdeutig als darunter im Mittelalter eine Wurfmaschine verstanden wurde, ein Katapult. Duchamp schleudert mit seiner „Wurfmaschine“ keine Steine. Der Stolperer selbst wird zum Projektil. Diese Art der Ironisierung des Objekts und die geistreiche Wortspielerei charakterisieren auch Hähnels Arbeiten.



Abb. 5: *Porte-Bouteilles (Flaschentrockner)*.

Hähnels „Jüngling von New York“ ist kein Abbild eines jungen Mannes, sondern ein Automat. Er greift den uralten Traum der Menschheit auf, sich selbst, den Menschen ersetzen zu können. Bereits in der Antike soll ein Herrscher seine säumigen Gläubiger mit einem Nachbau seiner Gemahlin genarrt und gefoltert haben. Diese Ersatzfrau begrüßte angeblich den Bittsteller freundlich. Sie drückte ihn an ihre Brust, aber unter dem Gewand waren Nägel versteckt. Die Vision vom Menschen-Ersatz oder Ersatz-Menschen führte im 18. Jahrhundert zur Erfindung von Schreibautomaten, Schachautomaten und natürlich im Schwarzwald auch zur Kuckucksuhr. Letztere ist die Verbindung einer Uhr mit einem – sehr einfachen – Musikautomaten und einer beweglichen Figur.

Heutzutage sind diese rein mechanisch funktionierenden „Ersatz-Menschen“ längst durch Roboter ersetzt, die eine Vielzahl an meist sich wiederholenden oder körperlich anstrengenden Tätigkeiten beherrschen, sei es Rasen mähen,

Autos zusammenbauen oder Altenpflege. Die sogenannte künstliche Intelligenz versucht darüber hinaus menschliches Denken zu imitieren. Sie gehört zu den Wegbereitern der 3. Industriellen oder Digitalen Revolution. Sie manifestiert sich beispielsweise in Systemen wie Siri und Alexa. Es handelt sich um „Sprachassistenten“, an die der Nutzer mündlich Fragen stellen kann und die ihm bei verschiedenen Aufgaben helfen. Der Automat von Hähnel kann noch keine Fragen beantworten. Aber er visualisiert „geistige Tätigkeit“, kommentiert Arbeit, vielleicht sogar künstlerische Arbeit in der Gesellschaft.

Wolfhart Hähnel hatte an der Stuttgarter Akademie der bildenden Künste die Professur für Werken inne. Er gehört zum Künstler-Typus der „Tüftler und Bastler“ – obwohl er kein Schwabe ist: Er wurde 1944 in Dresden geboren. In der Leidenschaft fürs Mechanische, für die automatische Bewegung ähnelt er dem Schweizer Jean Tinguely (1925-91). Beide Künstler verbindet ihr surrealistischer Ansatz. Gerne verspottet Hähnel die Absurdität des Alltags. Hähnel unterscheidet sich aber auch deutlich von Tinguely. Seine „maschinellen Subjekte“ sind nie nur Selbstzweck. Sie genügen sich nicht in Lärm und Bewegung, sondern sie haben eine „Seele“ und vermitteln eine Botschaft.

Die Erfindung von Automaten und Robotern war in der Kulturgeschichte immer auch mit Angst verknüpft. Man denke an die literarische Figur des „Frankenstein“, die von seiner Autorin Mary Shelley als der „moderne Prometheus“ bezeichnet wurde, oder E.T.A. Hoffmanns „Olympia“. Diese Angst ist paradox, eine Art Angstlust. Denn der technikbegeisterte Mensch fürchtet sich davor, etwas in die Welt zu bringen, was er selbst nicht mehr beherrscht, sondern umgekehrt ihn beherrscht und ihn unterwirft. In jüngerer Zeit haben Tech-Größen und Wissenschaftler wie Elon Musk, Max Tegmark und Stephen Hawking wiederholt vor der Gefahr einer „feindlichen Übernahme“ durch künstliche Intelligenz gewarnt.⁷ Dieses Zwiespalts war sich Hähnel bewusst, ohne dass er ihn explizit in seiner Kunst formulierte. Seine Automaten-Kunst-

werke sind spielerisch und witzig, machen aber auch nachdenklich. Denn so sehr Hähnel Technik begeistert – Hähnels Atelier liegt in einer entsprechenden Umgebung, den Stuttgarter Wagenhallen, einst Remisen für Lokomotiven –, stellt er auch neuere technische Erfindungen und deren Nutzen in Frage und bleibt einem romantischen, „elektro-mechanischen Weltbild“ verhaftet.

1993 stellte die Städtische Galerie Villingen-Schwenningen Hähnels Kunst unter dem Titel „Maschinelle Subjekte“ im Franziskanermuseum aus. „Maschinelle Subjekte“: Was sind das? Jedenfalls Maschinen, die etwas Subjektives haben, aber kein Geschlecht, weder männlich, noch weiblich sind. Ein Subjekt ist nicht nur fremdbestimmt wie ein Objekt. Es hat einen eigenen Willen, vielleicht sogar eine eigene Wahrnehmung, kann denken und handeln. So viel gesteht also Hähnel seiner Kunst zu. In der Konzeption der Dauerausstellung „Mensch, Arbeit, Technik“ im Verbindungsgang des Foyers sollte der technische Fortschritt thematisiert werden: vom Steinzeitbeil und Pflug über die Kombination von Mühle (einfache Maschine) und Hammer („Schwanzhammer“) zum Dieselmotor („Kraftmaschine“), dann zur Brötchen-Formmaschine der Firma Winkler und dem am Computer entworfenen und mittels 3-D-Druck erzeugten Objekt. Wenn es zunächst um die Potenzierung menschlicher Kraft ging, so wurden bald weitere menschliche Fähigkeiten durch Maschinen ersetzt. Am Ende der Entwicklung konnte – in einer nicht mehr ganz so fortschrittsgläubigen Welt – nur etwas Kritisches stehen, die Atombombe beispielsweise. Dies wäre aber ein doch zu düsterer Endpunkt gewesen.

Daher fiel die Wahl auf Hähnels „maschinelles Subjekt“.⁸ Der „Jüngling von New York“ ist ein Automat am Endpunkt der Entwicklung. Er ersetzt den Menschen auch in zwecklosem, nicht zielgerichtetem Tun. Seine einzelnen Bestandteile haben zudem tiefgründige zusätzliche Bedeutungsaspekte. Der Staubsaugermotor im Zentrum ist ein weibliches Arbeitsgerät (gegenüber auf dem Fenster findet der Besucher/die Besucherin eine feministische Definition der Arbeit in unserer Gesellschaft von Barbara Holland-Cunz).

Der Staubsauger wurde bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfunden. Er verbreitete sich aber erst in der Nachkriegszeit auch in Mittelschichts-Haushalten. Dort revolutionierte er den Alltag der „Hausfrau“. Der Staubsauger im „Jüngling“ weist das stromlinienförmige Design der 1960er Jahre auf und erinnert tatsächlich an eine Bombe oder Rakete. Dieses martialische Aussehen war offensichtlich noch nicht negativ konnotiert. Es stand für Geschwindigkeit, Effektivität, Perfektion. Dieser „Saugling“ (Beschriftung auf dem Gehäuse) – man beachte die Nähe zum Wort „Säugling“, ein Raketenbaby sozusagen – saugt bei Hähnel jedoch nicht, sondern bläst – im Umkehrschub (wie ein Flugzeug). Und dieses Pusten erzeugt – wenn alles klappt – Seifenblasen.

Ein seifenblasender Automat markierte einst Spielwarengeschäfte, z.B. Spielwaren-Kurtz in Stuttgart. Wo der „Pustefix“-Bär seinen Produkten ein kurzfristiges glamouröses Leben beschert, so wusste jedes Kind, verbirgt sich noch mehr, was ein Kinderherz erträumt, nämlich ein Spielwarenparadies. Der Automat war das „Ladenschild“, welches auch ein noch nicht alphabetisiertes Kind „lesen“ konnte. Es wurde magisch von der schillernden Pracht an- und dann in den Laden hineingezogen. „Pustefix“ ist ebenfalls ein Nachkriegsprodukt. Es wurde 1948 vom promovierten Chemiker Rolf Hein in Tübingen erfunden. Das stählerne Gerüst unseres Jünglings umweht also ein Hauch Nostalgie und Zukunftsoptimismus.

Die Seifenblasen, die dem Kopf entsteigen, symbolisieren Gedanken, Träume, „Schäume“. Dieser Automat kann noch nicht denken und kreativ sein, – heutige Roboter und Künstliche Intelligenz sind da vielleicht schon ein Stück weiter. Und der Künstler sagt uns deutlich: Was hier produziert wird, ist verführerisch leicht und phantasievoll, aber dennoch Maschinenwerk. Es gibt kein Geheimnis (wie beim „Pustefix“-Bär).

Jeder sieht und hört, wie die Blasen zustande kommen. Es ist kein Mensch (Subjekt). Es ist aber auch nicht nur eine Maschine, – denn sie trägt die Ironie, den Witz des Herstellers in sich und gibt ihn an jeden Betrachter weiter. Es ist ein „maschinelles Subjekt“ mit einem kulturgeschichtlichen Hintergrund, der bis in die Antike zurückreicht. – Dachten Sie wirklich, es sei ein Garderobenständer?

Anmerkungen:

¹ Arbeitsblatt – Archaik – Kouros, Landesbildungsserver, <http://www.schule-bw.de/faecher-und-schularten/musische-faecher/kunst/unterricht-materialien-und-medien/schwerpunktthemen-oberstufe>, 26.07.2018

² <https://vimeo.com/117324668>

³ Möglicherweise wurden Seifenblasen bereits in der Antike – mit der Erfindung der Seife – beim Waschen als zufälliges „Nebenprodukt“ entdeckt.

⁴ z.B. Bruce Nauman in seinen Arbeiten „Walk with Contraposto“, die 2018 im Schaulager in Basel zu sehen waren.

⁵ Marcel Duchamp (1887–1968) gilt als Mitbegründer der Konzeptkunst und Wegbereiter des Dadaismus und Surrealismus.

⁶ Diesen Hinweis verdanke ich Alexander Janz.

⁷ Diesen Hinweis verdanke ich Peter Graßmann.

⁸ Die Städtischen Museen zeigen im Heimat- und Uhrenmuseum Schwenningen ein weiteres Kunstwerk von Wolfhart Hähnel, nämlich „Indianersommer II“. Wolfgang Trenkle hat in einem Artikel des Schwarzwälder Boten vom 15.8.2012 eine sehr schöne Interpretation geliefert: <https://www.schwarzwaelder-bote.de/inhalt.villingen-schwenningen-der-mensch-ein-uhrwerk>

Bildunterschriften:

Abb. 1: Verbindungsgang im Foyer des Franziskanermuseums, gebaut von Elmar Fuhrer.

Abb. 2: Glaswand im Verbindungsgang mit kommentierenden zeitgenössischen Texten, hier das Zitat von Barbara Holland-Cunz aus: Utopien der neuen Frauenbewegung, 1988.

Abb. 3: Marmorstatue eines Kouros, um 590-580 v. Chr., Fletcher Fund 1932, Metropolitan Museum of Art, New York.

Abb. 4: Wolfhart Hähnel, „Jüngling von New York“, mechanisches/elektro-mechanisches Objekt, 1969/1988, Inv. Nr. 12847, Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen

Abb. 5: Marcel Duchamp, Porte-Bouteilles (Flaschentrockner), (1914) 1964; Inv.Nr. P 993; Höhe: 65,0 cm; Durchmesser 45,0 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Foto ©Staatsgalerie Stuttgart.