7. Schlußbemerkung

Das Ziel dieser Arbeit war, einen Überblick über das objekthafte, dreidimensionale Werk Dieter Roths aus dem Zeitraum 1960 bis 1975 zu geben. Roth beteiligt sich allein in diesen 15 Jahren an über 62 Einzel- und 107 Gruppenausstellungen und man darf sagen, daß er nicht nur zu den wichtigsten europäischen Künstlern gehört, sondern auch zu den populärsten. Es wurden alle bekannten sowie etliche bislang unpublizierte Objekte und Materialbilder aus Museums- und Privatbesitz erstmals in einem Werkverzeichnis zusammengefaßt und damit der Kunstwissenschaft zugänglich gemacht.

Einführend wurde der Künstler Roth anhand wichtiger Lebensstationen und Werkphasen vorgestellt. Das ermöglichte es, über den hier notwendigerweise festgelegten thematischen und zeitlichen Ausschnitt hinaus, die ungeheure Vielschichtigkeit seines Schaffens zumindest anzudeuten. Außerdem wurden hier die Grundlagen seiner kunsttheoretischen Ansätze aufgezeigt, die trotz der formalen Unterschiedlichkeit seiner Arbeiten bis heute sein Schaffen zu einem in sich schlüssigen Gesamtkunstwerk verknüpfen: Gemeint sind damit vor allem seine technische Vielseitigkeit, sein permanentes formales und materielles Experimentieren sowie das Nicht-Statische, Prozeßhafte und der kalkulierte Zufall, die zu Charakteristika seiner Arbeiten werden.

Im folgenden Kapitel wurde kurz die Genesis des Objekts seit Anfang des Jahrhunderts als neue künstlerische Gattung neben Skulptur, Plastik und Bild skizziert und somit die Terminologie definiert, der sich die Arbeit bediente. Außerdem wurde auf Roths besonderen Umgang mit dem Objekt hingewiesen. Dabei wurde festgestellt, daß Roth die Herstellung der Multiples und zuweilen sogar der Unikate durch Dritte, wie z.B. durch Rudolf Rieser, ausführen ließ.

Roth führt durch die Wahl seiner vergänglichen Werkstoffe die Gattung Objekt an ihre Grenzen. Indem er die Arbeiten aus Lebensmitteln o.ä. herstellt, problematisiert er den Ewigkeitsanspruch, der dem Kunstwerk traditionell zu eigen ist. Die Arrangements zersetzen sich im Zustand des *work-in-progress* und lösen sich - wie im Extremfall der *Haufen*-Accumulagen - kontinuierlich auf.

Die im Katalogteil chronologisch erfaßten Arbeiten bilden die Forschungsgrundlage dieser Dissertation. Sie wurden, nach Werkgruppen gegliedert, in repräsentativer Auswahl im vierten Kapitel vorgestellt und besprochen.

Dieter Roths Tun wird von seinem fortwährenden Willen zur neuen Formfindung bestimmt. Es geht ihm selbst bei den demonstrativ unästhetischen Schimmel- und Verwe-

sungsobjekten nicht um Schock oder Provokation. Stattdessen bemüht er sich, den Fundus der künstlerischen Werkstoffe und damit verbunden den Formenkanon der Kunstgeschichte durch seine ungewöhnliche Materialwahl zu erweitern. Er hinterfragt damit den Begriff Ästhetik, der sich gemeinhin mit Termini wie Schönheit, Symmetrie und Harmonie verbindet. Indem er Kunst aus vergänglichen und damit aktiven Materialien schafft, erweitert er die traditionelle Vanitasdarstellung für die Moderne: Vergänglichkeit, Verfall und Tod werden nicht mehr nur abgebildet, sondern in realiter ausgestellt. Das vom Künstler komponierte Stilleben aus Eßwaren zersetzt sich, und so verschmelzen Form und Inhalt in für die Kunstgeschichte ungewöhnlicher, beinahe tautologisch zu nennender Direktheit. Das Material dient bei Roth nicht mehr primär der Darstellung, sondern wird zur Darstellung. Das Kunstwerk befindet sich in einem ständigen Prozeß, dessen Verlauf zufälliger Art ist und der vom Künstler nicht weiter beeinflußt wird.

Daran schloß sich die Frage an, ob solche morbiden Kunstwerke in musealen Sammlungen restauriert werden dürfen bzw. müssen, um das Werk der Nachwelt zu erhalten, obwohl das konzeptuell im Widerspruch zur Aussage des Werkes steht. Die vorherrschende Meinung deckt sich diesbezüglich mit der Ansicht des Künstlers, daß eine Konservierung, die zumindest eine Verlangsamung des Zerfalls mit sich bringt, akzeptabel sei, grundsätzlich jedoch nicht die Instandsetzung und Ausbesserung der Stücke. Im Laufe der Zeit hat sich jedoch seine Einstallung zu diesem Punkt dahingehend geändert, daß Roth auch die Restaurierung als Verfallserscheinung betrachtet und er sie in gewissen Grenzen sogar toleriert.

Abschließend werden die Werke dieser Schaffensperiode Roths mit Arbeiten anderer Künstler und Kunstströmungen verglichen, um sie so noch weiter zu erschließen. Erstens werden sie dem Werkverständnis Kurt Schwitters gegenübergestellt, zweitens wird ihre Beeinflussung durch zeitgleiche Kunstströmungen, wie z.B. FLUXUS, untersucht, und drittens werden sie im Kontext der Geschichte der Kunst mit Schokolade gesehen.

Bei dem Versuch, die Werkidee Dieter Roths kunsthistorisch mit der von Kurt Schwitters zu konfrontieren konnte eine frappierende konzeptuelle Geistes-verwandtschaft Roths zu dem Merzkünstler festgestellt werden.

Zum Zweiten bemühte sich der Verfasser um eine Positionierung Roths innerhalb seines künstlerischen Umfeldes. Das geschieht durch eine Gegenüberstellung der künstlerischen Theorien Roths zu denen anderer Kunströmungen der Zeit wie u.a. der Intermedia-Kunstrichtung *FLUXUS*, den *Neuen Realisten* und der *Eat Art* sowie einzelnen Künstlern wie HA Schult oder *albrecht/d*. Die sich in den 60er Jahren, der sogenannten *Zweiten Moderne*, entwickelnde Kunst setzt den zu Beginn des Jahrhunderts begonnenen Ausstieg aus dem Bild fort. Dabei sind der Zufall und der Prozeß die zentralen inhaltlichen

Konstanten, die den unterschiedlichen Kunstwerken und Kunstrichtungen als eine Art gemeinsamer Nenner dienen. Der Zufall, der für diese Künstler untrennbar mit dem Prozeßhaften verbunden ist, bedarf immer der vom Künstler festgelegten Koordinaten, um das Ding oder das Event als Kunstwerk zu kennzeichnen. Das können z.B. räumliche oder zeitliche Markierungen sein oder die textlichen Aufforderungen an den Beteiligten oder Betrachter wie bei George Brecht. In der Regel handelt es sich somit um den arrangierten Zufall, der dann entweder durch den Rezipienten ausgeführt wird oder - wie bei Dieter Roth - vom Material selbst ohne Eingriff des Künstlers die weitere Erscheinung des Kunstwerks bestimmt.

Roth verläßt in seiner Kunst nicht die Grenzen des Dinglichen zugunsten der Idee oder des Happenings. Er schafft weiterhin Kunstwerke, die sich jedoch durch die Wahl der von ihm verwendeten Materialien in einem fortwährenden Prozeß der Veränderung befinden. Jede seiner Arbeiten wird durch den vorgeführten Verfall ihrer organischen Substanzen zu einem aktiven *Memento Mori*. Dem Betrachter bleibt stets nur der augenblickliche, zufällige Zustand als das sichtbare Kunstwerk.

Den dritten Punkt bildet eine kurze Geschichte der Kunstwerke aus Schokolade. Wenngleich das Material zu Werbezwecken bereits Ende des 19. Jahrhunderts artifiziell verwendet und zu temporären Architekturen geformt wird, so begründet doch erst Dieter Roth in den 60er Jahren dieses Jahrhunderts seine Verwendung als künstlerischen Werkstoff. Anders als Beuys beispielsweise, der, wenn auch eher ausnahmsweise, ebenfalls Schokolade in seinen Arbeiten einsetzt, benutzt Roth die Masse als leicht formbare Substanz, der man ihren konfektionierten Ursprung nicht ansieht. Er verwendet die Schokolade als extrem vielseitiges Ausdrucksmittel. Die von ihm provozierten Assoziationsebenen reichen vom wohlschmeckenden Konfekt wie bei dem *Schokoladenplätzchenbild* bis hin zu Fäkalienandeutungen.

Seitdem Roth dieses Material in die moderne Kunst einführte, experimentieren bis heute Künstler damit und benutzen es zu sehr unterschiedlichen Aussagen. Auf den ursprünglichen Verwendungszweck als Süßigkeit wird dabei genauso angespielt wie auf die eigene Körperlichkeit des Künstlers bzw. der Künstlerin, wie das z.B. die Amerikanerin Janine Antoni an dem Stoff demonstriert.

Dieter Roths Kunst verweigert sich jeder Deutung. Sein künstlerisches Schaffen ist extremen Schwankungen und Stilwechseln unterlegen. Es konnte gezeigt werden, inwiefern sich scheinbare Widersprüche auflösen und inwiefern einzelne Phasen seiner Arbeit aufeinander aufbauen oder sich sogar auseinander ergeben. So konnte entwickelt werden, warum sich der gleiche Künstler mit geometrischer Op-Art und verfaulenden Schimmelhaufen, mit mathematisch konstruierten, kinetischen Objekten und mit Hasen aus Stallmist

beschäftigt. Die Gesamtheit seiner Arbeiten bildet bis heute ein geschlossenes System, das immer auch äußere Faktoren wie aktuelle Kunstströmungen oder grundsätzliche ästhetische Diskurse aufgreift. Die inhärente Logik schafft er durch eine zum Teil subtile, zum Teil offensichtliche Selbstbezogenheit. Er zitiert eigene Motive und Arbeitsweisen und verschont auch bereits fertige Arbeiten nicht vor einer ständigen Erweiterung oder Erneuerung, zumindest solange nicht, wie sie sich in seinem Besitz befinden. So ist im Laufe der Jahre ein Werk entstanden, das sich jeder ikonographischen Lesbarkeit von außen entzieht: „Alle Bilder, die man macht, sind Selbstbildnisse," erklärte der Künstler 1972 und zerstörte im Nachsatz an seine Kritiker diese scheinbare Eindeutigkeit gleich wieder: „ - Wie hört sich das an, gut, wie?"[418]

Bei genauerer Betrachtung wird deutlich, wie die einzelnen, zunächst disparat erscheinenden Arbeiten über logische innere Bezüge und Verweise zu einem komplexen, die Gattungen Bild, Objekt, Künstlerbuch, Graphik, Film und Photographie zusammenfassenden Gesamtkunstwerk verbunden werden. Die darin verwendete Syntax der Zeichen ist eine rein subjektive des Künstlers.

Erläuternde Bildtitel unterstützen vielfach die künstlerische Darstellung. Beides, der vom Künstler entwickelte Formenkanon und die zum Teil sehr persönlichen Refenzen an und über seine Person ergeben ein vielschichtiges Gebilde, das, obwohl es der traditionellen Ästhetik und der Vorstellung eines homogenen Künstlerstils trotzt, eine eigene Handschrift trägt. Diese verschmilzt aus vielen unterschiedlichen stilistischen und technischen Schrifttypen zu einer ästhetischen Gesamterscheinung diparater Einzelteile. Deren Kombination unterliegt ausschließlich Roths persönlicher Auswahl und ist nur selten von außen nachvollziehbar. So kann man versuchen, die sich ergebenden Zusammenstellungen retrospektiv zu erklären, ohne daß sich daraus ableiten ließe, in welche Richtung sich seine Kunst logisch weiterentwickeln könnte. Die ständigen formalen Brüche, das Überraschende und Unverhoffte, aber auch das Unvollendete, Mißglückte, „Abgerutschte" wie er es nennt und schließlich die viele seiner Arbeiten prägenden Aspekte des Prozeßhaften und des Zufalls sind die festen Bestandteile seines Schaffens. Die einzigen Konstanten seines Werkes sind die Flüchtigkeit und der Wechsel, so paradox dies auch klingen mag.

So verfolgt Roth trotz bislang unzähliger Ausstellungsbeteiligungen nicht - wie sonst häufig in der Gegenwartskunst zu beobachten - eine Masche oder ein künstlerisches Markenzeichen. Derartig kunstmarktorientierte Fortführungen seines Werkes sind ihm fremd. Mit jeder neuen Arbeit stellt er bis heute die gewohnten Seherfahrungen - auch die Sehgewohnheiten bezüglich seiner eigenen Arbeiten - in Frage. Er benutzt seinen Namen nicht zur Public Relation auf dem Kunstmarkt, sondern setzt die durch seinen Bekanntheitsgrad gewonnene Freiheit dazu ein, um die Rezipienten stets aufs neue zu überraschen oder zumindest zu verwirren.

Das geschieht nicht mit dem Vorsatz, nach außen wirken zu wollen, auf den Effekt hin gerichtet, sondern ist das Produkt von Roths ständigem Schaffensdrang. Dieser ist bis heute ungebrochen. Seit Anfang der 80er Jahre wird er von seinem Sohn Björn bei seiner Arbeit unterstützt. Humorvoll, wenngleich mit einem melancholischen Unterton, inszeniert Roth seine Arbeiten und erreicht damit beinahe spielerisch die gerade in den 60er und 70er Jahren von vielen Künstlern geforderte Einheit von Kunst und Leben. Die Grenzen zwischen dem Alltäglichen, Trivialen und dem Künstlerischen, Besonderen existieren für ihn nicht.

Voller Respekt und Anerkennung äußert sich der Schweizer Karl Gerstner zu seinem Künstlerkollegen in dem Katalog zur gemeinsamen Ausstellung *fruend-friends-freunde und freunde* in der Berner Kunsthalle 1969, was als Schlußwort dieser Arbeit stehen soll:

> Von allen, die ich kenne, hat er die kürzeste Übersetzung vom Kopf in die Hand. Was immer ihm einfällt, muß er sofort aus sich heraus lassen. Ich bin versucht zu glauben, daß alles, was er tut, Ausdruck eines immer-währenden produktiven - nie repetitiven Prozesses ist: ob er ißt, trinkt und er würde zweifellos noch robustere Tätigkeiten nennen; ob er Hammelkoteletts für eine Hansjörg Mayer-Edition kocht oder zum Essen: es gelingt ihm nicht, etwas Gewöhnliches zu tun.[419]