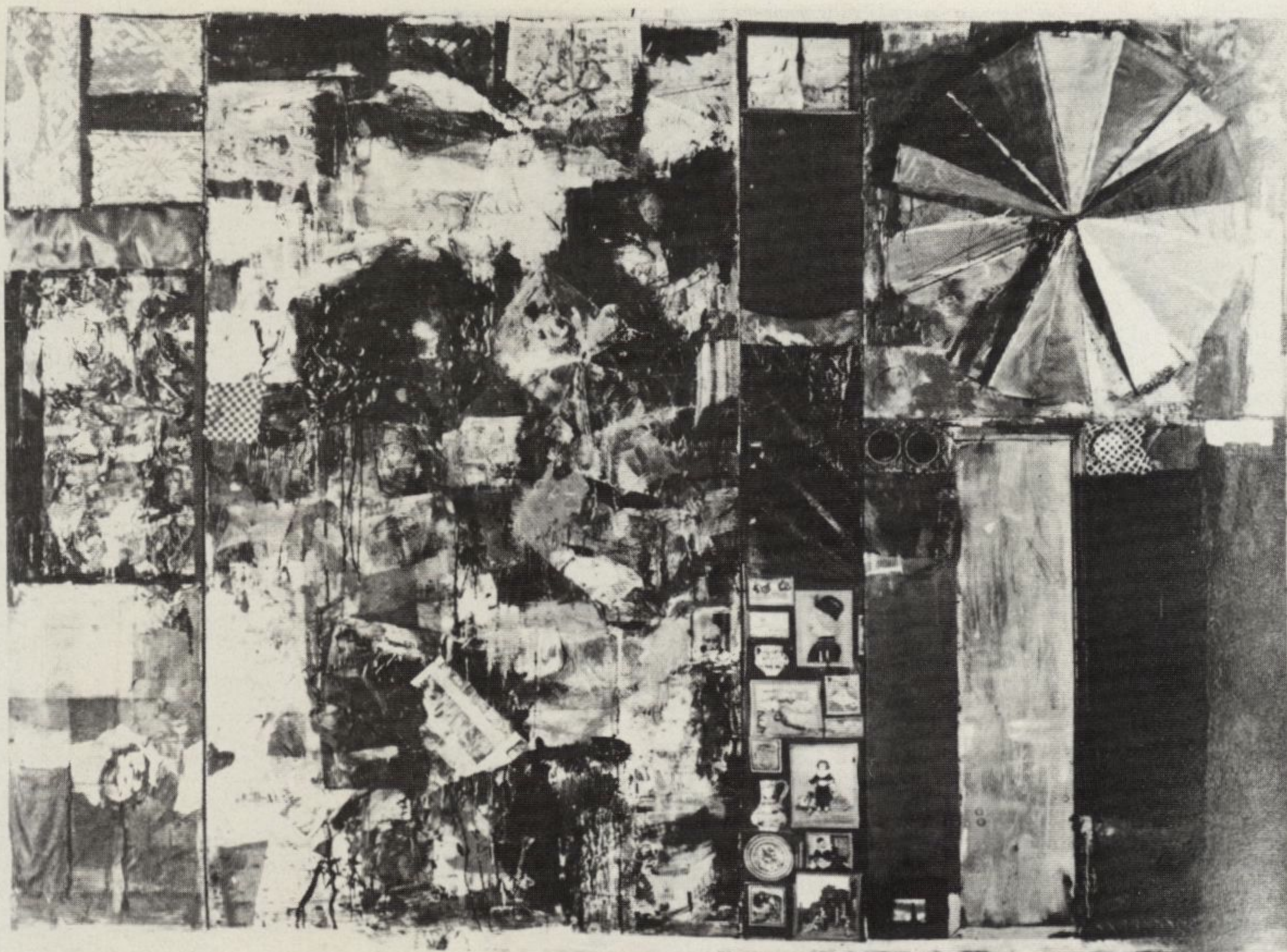


Historisches bei Robert Rauschenberg



1

Bei kaum einem zweiten Künstler unseres Jahrhunderts hat das Belanglose, dem Alltag abgelegte und Verbrauchte solch leidenschaftliches Interesse geweckt, wie bei Rauschenberg. Zahlreiche Environments, Collagen und Combines usw., die seit den 50er Jahren entstanden sind, weisen eine bunte Vielfalt gefundener Gegenstände auf, an denen sich ihr Gebrauchscharakter ebenso wie ihre Herkunft widerspiegeln («Charlene», 1954).

Dieses Interesse am Alltäglichen in der Kunst ist natürlich nicht neu. Die Neugier an Dingen, die uns täglich umgeben, mit denen wir ganz selbstverständlich umgehen und die Auskunft über unser Milieu erteilen, spricht sich in der neuzeitlichen kunsthistorischen Tradition schon zu Beginn der Stillebenmalerei aus und findet ihren ersten Höhepunkt in der Malerei des 17. Jahrhunderts. Ersten veränderterten Vorzeichen des 19. Jahrhunderts untersuchte vor allem Manet das großstädtische Alltagsmilieu und stellte dessen psychologische Auswirkungen auf das bürgerliche Dasein dar. Der — bei Manet oft vereinsamte — Mensch in seiner Umgebung tritt als Darstellungsthema in der Kunst des 20. Jahrhunderts fast vollständig zurück. An seiner Stelle finden sich seit den »ready mades« Duchamps immer häufiger die von Menschen selbst erzeugten und zweckdienlichen Produkte. Ihnen gilt von nun an immer stärker das Augenmerk der Künstler, und in ihrer Form nimmt der Alltag in der modernen Kunst Gestalt an. Sie übernehmen in ihrer physikalischen Vorhandenheit geradezu die Statthalterchaft des traditionellen illusionistischen Darstellungsmodus' und bezeugen in diesem Sinne das Dasein des Menschen in seiner modernen Lebenswelt.

Unter dieser Perspektive teilt Rauschenberg seine Grundhaltung mit anderen Künstlern verschiedenster Provenienzen, unterscheidet sich von ihnen aber durch seine besondere Motivwahl, seinen Gestaltungsvorgang und seine künstlerische Zielsetzung. So etwa — um nur zwei Persönlichkeiten zu nennen — von K. Schwitters, der den Abfall der Zivilisation sammelte, um dessen schöne Seite sichtbar zu machen' («Merzbild 25 A»). Oder von Andy Warhol, der wie ein lebloser Automat auf die — vor allem — medial geprägte Welt reagiert, um ihr mit ihren eigenen Mitteln die visuelle Konsumierbarkeit und Allgegenwart ihrer eigenen Erzeugnisse rücksichtslos vor Augen zu führen («Brillo Boxes», 1964).

Demgegenüber hält Rauschenberg an der Originalität, an der Einmaligkeit der an Ort und Zeit gebundenen und von ihm gesammelten Gegenstände fest, deren Auswahl zwar auch nach den Gesichtspunkten des bildkompositionellen Aufbaues fällt, deren Funktion aber gleichwohl weniger im ästhetischen Wirkungsbereich liegt als vielmehr in ihrer Wiedererkennbarkeit.² Damit tragen sie einen besonderen Anteil an der prosaischen Aussage eines Bildes. Nach Rauschenbergs eigenen Vorstellungen sollen sie denn auch nicht zu einer »illustration of my will, but more like an unbiased documentation of what I observed«³ beitragen. Demnach läßt sich seine Bildwelt intentionell als eine Art dokumentarischer Rechenschaftsbericht über die eigene, extrovertierte Existenz in der alltäglichen Umwelt verstehen. Die Materialien in einem Bild sind dabei einerseits an den jeweiligen Zeitraum des persönlichen Erlebens geknüpft, in den sämtliche Aktivitäten des Wahrnehmens, Auseinandersetzens, Auswählens, Sammelns, Gestaltens etc. eingehen. Andererseits tragen sie auch ihre eigenen Schicksalsspuren, die der tägliche und oft bei läufige Umgang mit ihnen hinterlassen hat.

So fließt der alltägliche Erlebnisbereich in die Zeit einer Bildentstehung Rauschenbergs mit ein, die er häufig mit nur sparsam gesetzter, freier Malfaktur kompositorisch abschließt. Damit setzt er sich zugleich vom »Abstrakten Expressionismus« ab, der seine Bildsprache allein aus dem spontanen — und in der Spontanität kontrollierten — Aktionssystem von Künstler - Farbe - Leinwand zu beziehen sucht. Der Aktionsradius Rauschenbergs dagegen dreht sich nicht allein um den Gestaltungsakt als Quelle künstlerischer Inspiration und Kreation, sondern um das Dasein als seiner eigenen historischen Existenz, die sich an den Spuren fremder Existenzen, von Ereignissen und Ereignisketten reibt, diese Spuren sammelt und in jeder einzelnen Bildgestaltung jeweils neu dokumentarisch festhält.

II

Sein Interesse an alltäglichen Handlungen, Aktionen und Erlebnissen, deren nur scheinbare Belanglosigkeit durch seine Beschäftigung zu bedeutsamen Zeugen gegenwärtigen menschlichen Daseins werden, scheint Rauschenberg darüber hinaus zu keinen weiteren Absichten verleitet zu haben: »My work was never a protest against what was going on, it was an expression of my own involvement« (1966).⁴ Doch schon jeder Ver-

1 Robert Rauschenberg, »Charlene«, 1954. Öl, Papier, Stoff, Holz, Metall auf Holzplatte, 226 x 284 cm. Amsterdam, Stedelijk Museum

2 Robert Rauschenberg, »Earth Day 22, 1970«. Collage (Vorlage für Plakat der American Environment Foundation), 101,6 x 75,9 cm

3 Robert Rauschenberg, »Currents Collagen«, 1970. Eine Reihe aus 28 Zeitungs- und Fotocollagen, Transferdruck, Gouache, jeweils 76,2 x 762 cm. Privatbesitz R. Rauschenberg

Anmerkungen 1 - 6

¹ Vgl. Wißmann, J.: Collagen oder die Integration von Realität im Kunstwerk, in: Poetik und Hermeneutik, München 1966, S. 327 - 360.

² Ohne diesen Illustrationscharakter seiner Arbeiten wären auch die Bilder zu Dantes Inferno nicht möglich gewesen, mit denen er die literarische Vorlage illustrierte; vgl. Liebermann, W. S.: Die Illustrationen zu Dantes Inferno, in: Katalog Rauschenberg, Düsseldorf/Berlin, 1980, S. 118 ff.

³ Rauschenberg nach: Seckler, D. G.: The artist speaks: R. Rauschenberg, in: Art in America 54/3, 1966, S. 73 f.

⁴ Ebd. S. 81.

⁵ Vgl. Davis, D.: Strong Current, in: Katalog Rauschenberg, zit. Anm. 2, S. 93 ff.

⁶ Die Protestdemonstration der »Earth Day« — u. a. mitorganisiert von Senator E. Kennedy — richtete sich gegen die Verschmutzung von Luft und Wasser durch die Industrie. In der Presse wurde »Earth Day« durch andere politische Ereignisse, bes. solche, die im Zusammenhang mit dem Vietnam-Krieg standen, etwas an den Rand gedrängt und ironisiert. So schrieb der »Herald Tribune« am 24. April, also zwei Tage später, in einer Randglosse: »EARTH DAY IN NEW YORK — Everybody talked about pollution yesterday — Earth Day — but the air here was more polluted than usual. The Air Resources Administration said that during the morning rose to 'unsatisfactorily high levels' because of 'low winds during the morning'. The reading were: sulfur dioxide 12 parts per million...«