

Das Unbekannte

... an dieser Stelle würde sich das Bild
«Visioen van de rijke man in de hel» befinden.

Aus urheberrechtlichen Gründen sehen
Sie diese Abbildung nur im gedruckten
UniPress-Heft 170.

Das Unbekannte als Katalysator

Künstlerinnen und Künstler arbeiten mit dem Unbekannten und formen es durch ihre Gestaltung zum Bekannten – und umgekehrt. Die Kunsthistorikerin Eva Buchberger hat im Auftrag von UniPress einen Streifzug durch das bekannte Unbekannte in der Kunst unternommen – und die Bildstrecke in diesem Heft konzipiert.

Von Eva Buchberger

Ein wehrhafter Panzer, der sich aus verschiedenen Segmenten zusammensetzt, umfasst das Wesen. Verschiedene Materialschichten fügen sich zu einer Oberfläche zusammen, die einer Rüstung gleicht. Die harten, kantigen und spitzen Abschnitte des Oberkörpers sowie zwei Hörner, aufgesetzt auf das Maul und den Schulterbereich, verdeutlichen die Fähigkeit des porträtierten Wesens, Angriffe abzuwehren und sein Innenleben zu schützen. Die schuppenartige Ummantelung seiner Füße weisen auf ein mögliches Wasser-Habitat des Tieres hin. Wenngleich es in seiner puzzleartigen Zusammensetzung verschiedener Merkmale unterschiedlicher Tiere fremdartig wirkt, so ist offensichtlich, dass **Albrecht Dürer** in dem Holzschnitt von 1515 ein Nashorn abbildet: Die herausgearbeiteten Kernmerkmale des Nashorns, die Hörner sowie die charakteristischen drei Zehen an jedem Hufe lassen keinen anderen Schluss zu. Die für den heutigen Betrachter dennoch ungewohnte Darstellungsweise ist dem Umstand geschuldet, dass dem Künstler diese Tierart völlig unbekannt war.

Dürers Holzschnitt entstand nach der Skizze eines anonymen Künstlers, der das Nashorn tatsächlich mit eigenen Augen in Lissabon gesehen hatte. Dürer setzte die flüchtigen, unvollständigen Informationen der Skizze im Holzschnitt zusammen und ergänzte sie durch eigene Vorstellungen. Er konkretisierte damit das Fremde und machte dem Betrachter ein Bild von einem Tier, das dem Europäer bis dahin völlig unbekannt war – noch bis ins 18. Jahrhundert galt Dürers *Rhinoceros* als naturgetreue Darstellung eines Nashorns.

Dem Unbekannten mit Imagination begegnen

Der Kartograf **Guillaume le Testu** zeichnete 1555 in seiner *Cosmographie universelle selon les navigateurs tant anciens que modernes* erstmals die bis dahin unbe-

kannte Westküste Australiens in ihrer Gänze nach. Er stellte sich dabei vor, wie die Einwohner des fünften Kontinents ihre ausgeprägten, überdimensionierten Ohren unter anderem als Schlafgelegenheiten nutzen. Das fremdartige Tier Dürers und die Darstellung einer Terra incognita von le Testu verdeutlichen einen Modus, wie Künstler mit dem Unbekannten umgehen: Im Wunsch, das Unbekannte zu ergründen, werden vermeintliche Fakten, die aus Skizzen, Reiseberichten und anderen ephemeren Informationsquellen abgeleitet werden, mit der Imagination des Künstlers kombiniert.

In der Geschichte der Kunst wird das Unbekannte auf unterschiedlichen Ebenen verhandelt: als Motiv, als Thema, als Konzept, sowie als Modus der Kunsterfahrung. So facettenreich die Auseinandersetzungen mit dem Unbekannten in den verschiedenen Epochen auch sein mögen, eint sie eine gemeinsame Intention: Es gilt, etwas herauszufinden, aufzudecken, zu dechiffrieren. Das Unbekannte fungiert bei allen in dieser Bildstrecke aufgegriffenen Beispielen als Katalysator für Invention und Innovation.

Das Bekannte mit dem Unbekannten ergänzen

So strebt **Leonardo da Vinci** mit seiner Studie des Fötus (zirka 1511) danach, bislang unbekannte körperliche Prozesse, wie die Heranreifung des Kindes im Mutterleib, zu studieren. Die Darstellung der Öffnung des Leibes korrespondiert dabei mit der (wissenschaftlichen) Offenlegung des Unbekannten.

Phillips Galles kolorierter Holzstich *Der Alchimist* (1556 – 1560) evokiert Argwohn gegenüber dem Unbekannten: Wir blicken in eine Stube, in der reges Treiben herrscht – Glut wird angefeuert, um fremdartige Tinkturen zu erhitzen, zahlreiche Behältnisse bergen geheimnisvolle Zutaten und Substanzen. Der Blick aus dem Fenster

des Labors macht uns dann aber auf eine Situation vor den Toren eines Armenhauses aufmerksam und stellt so dem chaotisch organisierten Versuch, das Unbekannte mit den Mitteln der Alchemie zu entschlüsseln, einen Akt der gewohnten und täglich erfahrbaren Nächstenliebe gegenüber. Der Betrachter wird dazu angemahnt, sich auf die bestehenden Verhältnisse zu verlassen, anstatt auf die unkalkulierbaren Risiken der Erforschung des Unbekannten einzugehen, die ihn möglicherweise in den finanziellen Ruin treiben könnten.

Das Bekannte ist das Unbekannte

Sowohl **Marcel Duchamp** als auch **René Magritte** transferieren Bekanntes in Unbekanntes. Mit der Isolierung eines *Flaschentrockners* (1914/1964) aus seinem gewohnten Kontext und der Erhebung eines Gebrauchsgegenstandes zum Kunstwerk mystifiziert Duchamp das Bekannte. Magrittes *Die verbotene Reproduktion* (1937) zeigt eine männliche Rückenfigur, deren Blick in den Spiegel nicht die Vorderseite zurückwirft, sondern die Ansicht der Rückenfigur verdoppelt, sie also reproduziert. Scheinbar unumstößliche Naturgesetze werden so in Frage gestellt, dem Betrachter der Blick in eine surreale und phantastische Welt eröffnet. Die illusionistische Maltechnik, die sich durch eine hohe Präzision und eine beinahe fotografische Genauigkeit auszeichnet, steht dabei im Widerspruch zur Irrealität des Abgebildeten.

Wassily Kandinsky gelangt zu neuen künstlerischen Ausdruckformen, indem er den Modus seiner ästhetischen Praxis zu einer unbekanntem Grösse erklärt. Anfang des 20. Jahrhunderts postuliert der Maler und Kunsttheoretiker, dass eine «innere Notwendigkeit», also ein auf inneren Empfindungen basierender Prozess zu seinen abstrakten Kompositionen wie die *Improvisation 10* (1910) geführt habe.

Das Unbekannte ist das Bekannte

Zwei Stiche visualisieren die unbekanntesten Endpunkte einer (katholischen) Existenz: In dem Stich von **Jan Luyken** *Man wijzend op een ladder die van de aarde naar de hemel reikt* (1689) deutet ein Mann auf eine Holzleiter, die in den Himmel führt, ein anderer Mann hat bereits die oberste Sprosse erklommen und späht durch die Wolkendecke. Das Schicksal einer weiteren Person, die ganz unten an der Leiter steht, deutet auf die Folgen eines sündhaften Lebens hin: Eine Fussfessel, an deren Ende eine schwere Eisenkugel angebracht ist, verhindert seinen Aufstieg in das Himmelreich. Sollte er seine Sünden nicht mehr beichten, dann könnte ihm das Szenario, das in einem anderen Stich eines **anonymen Künstlers** dargestellt wird, drohen: Mehrere dämonische Flügelwesen treiben in *Visioen van de rijke man in de hel* (1555 – 1608) die arme Seele eines – wie der Titel expliziert – reichen Mannes in das weitaufgerissene Maul eines flammenumrankten Fabelwesens.

Künstler der Gegenwart üben einen konzeptionellen Umgang mit dem Unbekannten. Neuartige Sichtweisen und Kunsterfahrungen werden hervorgerufen, indem normative Analogieschlüsse von Sicht und Einsicht in Frage gestellt werden. Die *Lichtwand* **Carsten Höllers** aus dem Jahr 2000 ist nur unter Schmerzen zu betrachten: Hunderte Glühlampen, die immer wieder an- und ausgehen, verunmöglichen eine länger andauernde Kunstbetrachtung.

In der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Unbekannten wird deutlich, dass nicht nur Unentdecktes aufgedeckt, sondern dass auch bereits Bekanntem und Alltäglichem zu einer neuen Anschauungsweise verholfen wird.

Kontakt: Dr. des. Eva Buchberger,
eva.buchberger@ikg.unibe.ch

Bildstrecke

S. 4: **Albrecht Dürer**, *Rhinoceros*, 1515, Holzschnitt, 212 x 296 mm, The British Museum, London, Foto © The British Museum 2016.

S. 6: **Guillaume Le Testu**, *Cosmographie universelle, selon les navigateurs tant anciens que modernes, Verso XXXVII: Terre Australe*, 1555, Kartografie, 400 x 310 mm, Service historique de la Défense Vincennes, Foto © Cosmographie universelle, selon les navigateurs tant anciens que modernes pilote en la mer du Ponent, de la ville françoise de Grace. Présentation de Frank Lestringant, Paris: Arthaud, 2012.

S. 8: **Leonardo da Vinci**, Recto: *Fötus im Mutterleib*, ca. 1511, Feder und Pinsel über roter Kreide, 304 x 220 mm, Royal Collection Trust, London, Foto: Royal Collection Trust © Her Majesty Queen Elizabeth II, 2016.

S. 11: **Phillips Galle** (nach Pieter Brueghel (I)), *Der Alchimist*, 1556 – 1560, Kupferstich, 337 x 447 mm, Rijksmuseum, Amsterdam, Foto © Rijksstudio 2016.

S. 15: **Marcel Duchamp**, *Porte-Bouteilles* (Flaschentrockner), Ready-Made, Stahl, verzinkt, 1964 (Replik des Originals von 1914, angefertigt unter der Aufsicht von M. Duchamp), 650 x 450 mm, Inv. Nr. P 993, Staatsgalerie Stuttgart, © Succession Marcel Duchamp / Pro Litteris, Zurich 2015.

S. 17: **René Magritte**, *Die verbotene Reproduktion* (Portrait Edward James), 1937, Öl auf Leinwand, 655 x 815 mm, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, © 2016, ProLitteris, Zurich.

S. 18: **Wassily Kandinsky**, *Improvisation 10*, 1910, Öl auf Leinwand, 1200 x 1400 x 30 mm, Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Sammlung Beyeler, Foto: Peter Schibli, Basel.

S. 21: **Jan Luyken**, *Man wijzend op een ladder die van de aarde naar de hemel reikt*, 1689, Kupferstich, 89 x 77 mm, Rijksmuseum, Amsterdam, Foto © Rijksstudio 2016.

S. 24: **Anonym**, *Visioen van de rijke man in de hel*, (nach Pieter van der Borcht (I)), 1555 – 1608, Kupferstich, 235 x 291 mm, Rijksmuseum, Amsterdam, Foto © Rijksstudio 2016.

S. 27: **Carsten Höller**, *Lichtwand*, 2000, Dimensionen variabel, FNAC 970726 (1 et), Centre national des arts plastiques, Frankreich, Foto © Adagp, Paris/Cnap / courtesy photo Galerie Air de Paris.

Das Unbekannte

... an dieser Stelle würde sich das Bild
«Lichtwand» von Carsten Höller befinden.

Aus urheberrechtlichen Gründen sehen
Sie diese Abbildung nur im gedruckten
UniPress-Heft 170.