

Land-Reclamation und Erdmonumente

Erfahrungsformen von Natur IX: Robert Morris

Thomas Dreher, München

Robert Morris (*1931 in Kansas City/Missouri) ist zwar in Handbüchern zur Kunstgeschichte der Gegenwartskunst als Vertreter der Minimal Art zu finden, doch hat er sich zeitgleich (1964–67) auch in der Performance-Szene engagiert und Konzepte für «Earthworks» entwickelt. Morris erklärte 1970 die Vielfalt seiner Arbeitsweisen als Resultat seines Interesses an einer «Phenomenology of Making», an einer unvoreingenommenen Auseinandersetzung mit verschiedenen Materialien und künstlerischen Verfahrensweisen.

Von der Innen- zur Außeninstallation

Auf Installationen mit monochrom hellgrau gestrichenen Sperrholzkörpern einfacher Gestalt (ab 1964) folgten ab 1967 Installationen mit Werkstücken aus Filzstücken im Raum: Neben festen plastischen Elementen mit geschlossenem Umriß wurden von Morris auch verformbare Materialien mit informellen Grenzen eingesetzt. Minimal Art erhielt in «Anti Form» einen Gegenpol.

Die 254 dunkelgrauen Filzteile z.B. von «Untitled» (1967/68) sind auf dem Boden liegend oder von Befestigungspunkten an der Wand herabhängend installierbar. Solche Variabilität der räumlichen Beziehungen zwischen Werkteilen sah Morris schon für Installationen mit minimalistischen festen Körpern vor. Doch der labile Filzstoff ermöglichte auch die Variabilität der Formen.

In «Continuous Project Altered Daily» 1969 (Leo Castelli Gallery, New York) radikalisierte Morris seine Praxis der variablen Lokation von informellen Elementen im Raum: Er veränderte täglich eine Konstellation aus Erde, Wasser, Papier, Fett, Plastik und Holz. Bei dieser prozessualen Installation gab es kein verkaufbares Relikt. Nur Photos von Werkzuständen blieben als Konsequenz des Schrittes von «Anti Form» zur Process Art.

Im Januar 1970 fügte der Künstler gefundene Stahlbetonbrocken und Holzbalken auf einem Rasen vor dem Detroit Institute of Arts



Robert Morris: *Observatory*. Kreuzung Houtrib-/Swiferringweg zwischen Lelystad und Swifterbant, Oostelijk Flevoland/Holland (1977; Foto: 10/94)

zu einer Installation. Die Stücke wurden nach der Ausstellung entsorgt. Die Selektion großer fester Elemente provozierte Morris zu einer ephemeren Außeninstallation.

«Steam Cloud»

Ab 1966 entwickelt Robert Morris Earthworks aus formalen Erweiterungen der Minimal Art: Von festen zu variablen – und auch zu ephemeren Materialien. «Steam Cloud» realisiert Morris 1967 als Inneninstallation, dann 1969 in Washington (Corcoran Gallery of Art) als Außeninstallation: Dampf kommt aus unter der Erde verlegten Rohren. Die Selektion des Elementes Dampf enthält bereits alle Kombinationsmöglichkeiten: Dampf = Dampfformation. Die Dampfformation ist kontextbedingt (Luftströmung), während alle Werkelemente zur Dampferzeugung an verschiedenen Orten wiederholbar sind.

Morris wählt eine Technik zur Erzeugung

eines Aggregatzustandes eines Materials und legt ihre Form einzig durch eine Bestimmung fest, die ihre Unsichtbarkeit bzw. Nicht-Form garantiert.

Die Zeichnung «War Memorial» von 1970 präsentiert das Konzept eines «kreuzförmigen Grabens mit Dampf»: Zwischen den unterirdischen Dampfleitungen und den ephemeren Dampfformationen lagert die plastische Gestalt einer Erdsulptur. Bei «War Memorial» und einer dauerhaften «Steam Cloud»-Außeninstallation von 1973/74 (Slg. Western Washington University, Bellingham) – ein quadratisches Kiesbett mit Dampfventilen an jeder Ecke – wird der Kontext zur Kulisse eines relativ autonomen Earthwork mit identifizierbaren Formen. Bipolare Axiane ergeben sich in Morris' Œuvre zwischen umweltoffener Werkinformation und geschlossener Werkgestalt, zwischen einer ephemeren Werkform, die sich aus dem jeweiligen Materialprozeß ergibt, und einer festen Form aus dauerhaften Materialien, zwischen Aktion und Denkmal.



© VG-Bild und Kunst, 1996

Robert Morris: *Observatory*. Ansicht von der gegenüberliegenden Seite

«Observatory»

In Entwürfen für einen kreisförmigen, begrünten Tumulus (Gipsmodell, 1966 und grünes Plexiglas-Modell, 1967) und in «Ottawa Project» (Zeichnungen, 1970) greift Morris auf Formen von Relikten untergegangener Kulturen zurück. Das spätmoderne Vokabular der Minimal Art wird im Rekurs auf Vormoderne zur (Proto-) Postmoderne.

Eine Zeichnung des «Ottawa Project» zeigt in einem spiralförmigen Betonwall (61 m Durchmesser) drei Schlitze, durch die der Beobachter vom Zentrum der Betonspirale nach außen blicken kann. Zu den Sonnenwenden (Solstiken, 21.6. und 21.12.) und zur Tag- undnachtgleiche (Äquinoktien, 21.3. und 21.9.) soll die aufgehende Sonne durch je einen dieser Schlitze erscheinen. Die konzentrischen Wälle und die Ausrichtung auf den Jahressonnenstand kehren 1971 in «Observatory» in Santpoort-Velsen (Holland) wieder (1977 an der Kreuzung Houtrib-/Swifterringweg zwischen Lelystad und Swifterbant in Oostelijk Flevoland rekonstruiert, vgl. Abbildungen). Ein Innenring aus einer Palisadenwand ist außen von einem Erdwall umgeben. Der Innenring ist vierfach durchbrochen: zweimal auf der West-Ost-Achse, einmal als Zugang zum Innenring und einmal als Ausblick auf den Sonnenaufgang der Äquinoktien, außerdem je einmal für die Solstiken im Winkel von 37° südlich (21.12.) und nördlich (21.6.) zur West-Ost-Achse. Ein Stein bezeichnet die Mitte des Innenrings, in der sich die drei Sonnenachsen kreuzen.

Der Außenkreis besteht aus drei auf- und absteigenden Erdwällen und zwei Wassergräben. Ein Weg führt auf der West-Ost-Achse durch einen dreieckigen Holztunnel in einem der Erdwälle des Außenrings zum Eingang in den Innenkreis. Auf den beiden anderen Erdwällen markieren je zwei V-förmig (100°) angeordnete Granitblöcke die Achse der Solstiken. Zwischen diesen beiden Erdwällen verlängert ein Weg die Achse der Äquinoktien über den Außenring hinaus. Aus dem Weg wächst eine Erhebung, in der zwei quadratische Stahlplatten auf je einer ihrer Kanten stecken und eine weitere V-Form (60°) bilden. Ein Beobachter im Innenkreis sieht durch die nördlichen und südlichen Schlitze auf die V's aus Granitblöcken und durch den Schlitz auf der West-Ost-Achse auf das von Stahlkanten ausgegrenzte V.

Morris rekonzeptualisiert Observatorien mit der Ausrichtung auf drei Sonnenachsen (s. Uaxactun, Guatemala) und den konzentrischen Ringen (vgl. Stonehenge, Südengland). In der Verwendung der fünf Materialien Erde, Holz, Wasser, Stein und Stahl sowie in der Orientierung am zyklisch wiederkehrenden Jahressonnenstand verweist Morris auf die enge Verflechtung von Natur und Kultur, die vormoderne Riten auszeichnete.

«Observatory» ist formal reicher komponiert als Morris' minimalistische Arbeiten und «klassisch» geordnet im Vergleich zu seinen informellen «Felt Pieces». Die postavantgardistische Reformation, die sich bei den Earthworks mit Dampf durchsetzt, bestimmt auch die Auseinandersetzung mit Tumuli und Observatorien.

Land-Reclamation

Bei zwei Earthworks der siebziger Jahre beschränkt sich Morris auf Kontextkorrekturen. Er gliedert 1974 einen Hügel im Belknap Park in Grand Rapids/Michigan durch zwei Asphalttrampen, die sich kreuzen. Südlich von Seattle läßt Morris 1979 im Auftrag der King County Art Commission of Seattle das Gelände der Johnson Pit Nr. 30 am Rand des Kent Valley terrassieren; das reduzierte Gefälle ermöglicht Begrünung (diese verhindert giftige Verbindungen von Elementen offener Grubenwände mit Luft). Protest provoziert Morris durch die Entfernung aller Vegetation mit Ausnahme weniger Bäume am Grubenrand, die zu Stümpfen geschnitten und mit Kresot behandelt wurden. Die Baumrelikte sind Mahnmale gegen die irreparable Ausbeutung von Naturressourcen.

Kultur – Natur

Morris arbeitet in seinen Installationen wie in den «Earth Projects» (Lithographien, 1969) & «Works» mit einer Vielfalt von Strategien: Form auflösende neben Form setzenden, Form reduzierende neben Form komplexierenden. Das aus komplexeren Formrelationen gebildete «Observatory» ist ein relativ autonomes Denkmal – im Unterschied zur Kontextkorrektur in Grand Rapids.

In «Observatory» ordnet sich «Kultur» dem immergleichen Zyklus der «Natur» unter. Die Reclamation der Johnson Pit Nr. 30 demonstriert die Naturbeschädigung durch «Kultur»; 1986/1987 (documenta 8, 1988) führen Fiberglasreliefs mit übermalten Fotos von KZ-Opfern die Menschen-«Natur» als Opfer einer entfesselten Macht von Menschen-«Kultur» (von Tätern) vor. Der Beobachter wird, wenn er sich auf das von Morris' Werken initiierte «filmische» Sehen-Lesen einläßt, zum Wanderer durch Kulturen der Menschheit, die «Natur», inklusive der eigenen, in zunehmendem Maße gefährden: Der Naturbezug einer Prämoderne wird einer Postmoderne, die die moderne Naturzerstörung fortsetzt, zur Warnung.

Literatur:

Ausstellungskatalog: Het Observatorium van Robert Morris ... in: Oostelijk Flevoland, Stedelijk Museum Amsterdam, 1977, o. P.

Berger, M.: Labyrinths. Robert Morris, Minimalism, and the 1960s. New York 1989.

Tiberghien, G. A.: Land Art. Paris 1993.