

20世纪末欧洲艺术家大系

MARCEL HARDUNG

马塞尔·哈尔东



河北美术出版社

引言

二十世纪的美术,在经历了现代主义、后现代主义等各种思潮的洗礼之后,到今天已发展成为一个极为丰富多彩的局面。在目前这种多元的、错综复杂的时代背景面前,如何选择和开辟自己的艺术创作道路,无论是对中国的还是对任何其他国家的艺术家都是一个不可回避的问题。

前辈大师们的作品,作为历史长河中的里程碑,无疑对今人的艺术探索具有榜样的意义,但我们还确信,研究和了解我们同代艺术家的探索和创作从某种角度会给我们带来更多的启迪和参照作用。这部系列画册即是基于这样的认识编著而成的。这里我们并未向大家推荐大师的既有成就,而是重点介绍当今活跃在欧洲画坛并已崭露头角的中青年艺术家。他们的作品尚未盖棺定论,但他们的艺术创作却在根本上反映了当代欧洲绘画艺术的真实状态。并且,他们的背景和状况与我们国内的艺术家有許多相似之处,他们同我们生活在同一时代的大背景之中,面对同样宏伟多彩的人类艺术传统,并作为个体处在同样的成长阶段,研究和理解他们的所思所想以及所为,应对我们具有切实的启发作用。鉴于民族传统文化不同及社会因素的影响,他们的方式及关注点与我们会有所区别,但这恰恰正是有助于我们真正在深层认识我们自己,以及我们所从事的艺术的参照性意义。因此我们应该说,这部系列画册向大家介绍的不是他们已经做了什么,而是他们正在做什么,他们正在怎样做。

这项工作对我们来说是一个全新的领域,我们尽力作到真实、准确。

这套画册中介绍的艺术家均由欧洲著名批评家推荐并撰写文章,由艺术家本人提供作品照片及有关材料。当今欧洲艺术家众多,我们将选择有代表性的艺术家及作品陆续出版介绍。如果您能从这套画册中得到一些启悟,将是我们最大的欣慰。



MARCEL HARDUNG

马塞尔·哈尔东

马塞尔·哈尔东

“没有人知道,在他那里蕴藏有多少无穷尽往日的画卷。”(黑格尔,《哲学百科概要》,neu hes, E. Moldenhauer U. K. Michel, Ffm., 1986, Bd.10, S. 264)

当历史知识的视线在整个地球上展开,对艺术的见解和各种观点也就会完全地随之改变。马塞尔·哈尔东只要不仅做他自己传统的文化形态主题,而是从他旅行记忆中不断地汲取获得的艺术资源,那他就不仅是一位欧洲的艺术,而是一位全世界的艺术家。由此观点出发,特别是欣赏过他的作品后,那些传统的和以往固有对艺术的评价观点变得相形见绌了。这位艺术家为自己制定了一个标准,它是借鉴了宗教、民族学和伦理学而产生的,因此与众不同。一个评论性文章,不仅对他个人的作用,而且对所说的“社会记忆力”的探索提供了可能。

他的作品成份就像笔记本一样,简短并且扼要。残缺不全的材料在他构思安排下进行“装配”,这种方法使艺术发展长久以来形成的沉积层昭然若揭,并赋予优秀的形式。马塞尔·哈尔东的作品没有一个主题不补充并融入历史和现代思想内容的,而且经常也表达幻想中的未来。在70年代末他的艺术历史问题论点引导他走向了俄罗斯的构成派,这对他来说起着非常决定性的作用。艺术结构的明了,材料的简洁,合乎时代特征的技法使用,以及先锋派艺术思想的移植,使哈尔东迈着坚实的步伐走向今天。1984年他完成了叫做《俱乐部》的作品,它再现了俄罗斯建筑学家迈尼科夫实用建筑的风格,在这个雕塑中,此人的政治——社会的尺度也完全表现出来。又如,《画家俱乐部》,1984/85采用了旋转的原理,而本身毫不移动,该作品也表现出重彩技法的基本特点。一条弯的钢带紧紧地绕在轴上,这是在转动过程中一瞬间的再现。这些题材是为工人的团结而作,物质的建筑给他们提供了集会和活动的空间。从另一方面,在哈尔东的作品中旋转也是他作品的另一中心主题。《有轨电车司机俱乐部》作于1986年,使人回忆起一个建设中的车站,是表现莫斯科建筑的平面作品。在这些《俱乐部》作品中最具有历史意义的是1989年创作的《动力俱乐部》,这幅作品以虚构的《俱乐部》,表现了20年代苏联开始的电气化运动。

木材、水泥和钢材都是创作作品的原料,这是构成派所探讨的。这些原料是作者在工作室路过邻居时收集来的,这也是哈尔东的独到之处并始终不渝。在80年代初在他的壁雕中也可看到。哈尔东在运用抽象手法上保持等量方法,这就像资金在紧缺时有非常明显作用一样。木材作为从前的生命体,也就是生物的材料,水泥、浇铸的水泥可作为生物表现上的负物质,而钢和铁是经过工

业加工过的,在艺术组合物对位中应用。许多东西是可以重新认识的,即使在原始功能上还不熟悉的物质。

《历史将周而复始》是1983年用水泥和金属创作的作品,在这件作品中有一个可以转动的球型柱头,看去很像一个消防栓,它似乎要活动起来,把什么东西控制住,好像也能这样。与此相对应的作品是《消防栓》,它是由墙上的电线和插座组成,这是日常最普通的设备,它的功能众所周知。

互不相称的单独部件在残缺不全时也同样要提出组合意义上的问题。黑格尔说过:“想象力不仅仅由眼前图象的出现所引起,也可由相互之间的联系和在此种情况下把它升华成一般概念而为”。(黑格尔, a. a. O)什么东西首先唤起并给人留下未成熟的印象,逐渐地经过文化实践达到升华,在此同时也加深了被掩埋的印象并之在思想活动实践中使将被遗忘的东西重新记起。马塞尔·哈尔东在他的作品中努力追求一种对人类命运精神——历史特定的理解,他不仅探索异教——远古的,也探索近代有应用价值的文化和艺术的习惯,并以此作为揭示人们思维的钥匙。他的作品在影响力和特点及取名上总是产生一种对同一事物有矛盾心理的感觉。这一点与其说是理性,不如说是可感受到的。“洛姆匹亚”作于1983年,当仔细观赏时不难与莫奈的“奥林匹亚”相区别。那无拘无束的休闲,目不转睛地注视着小狗。特别在身体的肩、髋、膝关节的转动轴,是用梯形木板裁剪勾画而成,给人有人神同形同性的感觉。这里述及的是一幅绘画,一幅整体的肖像画,一句艺术历史的箴言,一种间情的艺术手法和对现实的一个具有讽刺的述评。这是阿拜·瓦尔伯格的《全然不同》,它超越出艺术作品的边界,这一点可从努力理解的程度上感觉到。它包含着历史的坐标,而从上下关系中变幻着内涵的深度。

哈尔东搏击在时间的海洋。他不仅用艺术箴言,而且用象征来表现。然而,在时代的技法中,他看到了人们与他扎在自然中的根加大了距离。是大自然给予他艺术的力量,这种力量特别可以在变压器、避雷针、每天使用的机器用的电能上看到。他把它用隐喻的手法在他的作品中表现出来,以此为现代机器的和20世纪合乎时代生活方式的表现手段。本世纪中使农民式自给自足的生活发展成现代化的信息社会,这一发展是飞快的。在一部作品的创作中以及观赏时的理解中都会有不同程度的距离,更不说还有历史的距离,这样才能有把自身价值排列的可能,也是一生中从没有能被认为是独立的事。而在确定的时刻又奇特地渐渐地模糊不清,矛盾的感觉相互叠加起来,致此产生出问题。只有这样,由于我们贴近了生存条件,理解了人类的自然和社会,才能相互接近。相对希少的可能性只对每个个体。所以一次旅行或是围绕着一

个特定的主题使人能够得到更多的新知识。认识取决于生活的阅历。这正像马塞尔·哈尔东运用构成主义或特殊的北美 Hopi——部族的宇宙学所描述的一样。

他允许,从一个已获得的见解得出有普遍意义的结论,并把这个见解运用到其它主题中去。无须检查,无须以合乎科学与否的“过滤”。那么他工作上会经常遇到令人头痛之事,使之强烈地“触电”吗?他有着近乎是不可思议的能力,就像孩子在玩游戏时自己制定规则,并极其缜密地遵守一样。为了达到世界——认识的更高级,经常就此考虑,或许不会干扰手中大自然的力量,反而与其协调一致,与其为伍。自然的力量催他进取,使他壮大,而自然只是游戏似地,为其服务。哈尔东在艺术领域有魔术般地功力,它起源古老和西方的艺术实践。

人们惊奇地发现,阿拜·瓦尔伯格在他的艺术科学藏书上和书架上的书的排列上都具有相似的思路。(S. Settis, “Warburg continuatus, descrizione di una biblioteca”, *Qauderni storici*. 58, 1985, X X, 1, S. 5—38)他明确地希望,清楚的想象力能做出特别准确的安排(i. e. Buecher),思想的电流同时在各称极之间为实践的安排开始流过。例如,哈尔东在他环形的未完成的规划上总是不断地实践,就像 K. W. 福斯特所说,“图书可以说是电池,积蓄的思想通过图书的‘并联’给思维以电能”。在马塞尔·哈尔东按照 Hopi——祭坛圆形,带有北——南——轴线和东——西——轴线泥雕上补充的部分同样地要相互呼应,就像服务于同一目的一样。赞同这项典型做法的有约瑟夫·波伊斯,他曾是哈尔东的一位老师,这是自然而然的,在宗教意义上是受欢迎的。

观察哈尔东 90 年代初期的作品,其布局如《旅行是一种教育》(1993),中心为几根橡木桩,环绕在周围的是暖水瓶、音响信号机、配电盘、照明开关及电视监视屏的各种浇铸模型,而此种布局像线路图那样一目了然。这使人联想到印第安人的祭坛,是现代文明成就的一种象征性体现。标志与象征物似乎是任意装配在一起的,呈现于一定的平面之上,在有限的圈子之内,彼此相互呼应,表面上看是任意的组合,而对于创作者来说,为了达到某种神奇的效果则必须做如此的安排。神秘莫测的还有阿拜·瓦尔伯格著名的木板画“Mnemosyne Atlas”,其用意可从各种不同观点加以解释,总能找到适当的但却不是最终成定论的答案(参见属于此类作家的有斯克塞尔,贡布里希,霍夫曼,瓦恩克知名的还有格哈德·里希特作品“地图”,这是他自 1964 年以来一直在进行创作的作品,通过补充笔记、照片、剪报和报纸,将之不断扩展开来。至于创作思路及形式上相近的画家,例如施希维持的拼贴画,他利用纸篓所能提供给他的东西进行创作。再如耐维尔他在苹果电脑软件上塑造拼凑画,对这些画家加以比

较往往会使我们更多地了解他们的创作动机和成画过程,而不是对作品的直接分析。此外,评价时代上距我们更为遥远的艺术家及其作品比评价本世纪的画家对我们来说更为容易。艺术总是与其历史事实紧密相联的,例如与艺术作品的委托人,举办画展的机会、时间与地点均有联系。我们很想带着我们对于现代艺术所关心的问题去研究以往时代那些表面上失去生机的艺术领域,试图从中获得知识并找到答案,这些在同时代人当中是难以解决的,因为在他们的前后关系中,我们无法找到我们自己的准确位置。总之,我们可以理解,即使是一位艺术家也无一例外地想从其它的文化范畴,遥远的时代,或表面上已经失去意义的价值概念中寻找对于他们创作有裨益的东西。只有这样才能获得他的进行改革、创新和凝聚创作力的动机,例如哈尔东的艺术创作系列作品也并非罕见,常常是题目相同而创作的出发点则不同。罗伯特·穆希尔提出的“并行创作”理论(即所有创作均有可比较的类似之处)十分有助于我们对于上述探讨其意义的理解。这种探讨不在于仅仅是对艺术创作的理解领会,和根据艺术作品的风格、年代和作画技能进行分类,而且也是个人思想的发挥,精神上的共鸣,并掌握画家的创作过程和创作灵感。这也是哈尔东深为关切的问题,从下述作品的题目中便可见到,如“循环”(1989)、“闪电”(1986)、“太空轨道”(1982)、“能量循环—原理”(1985)以及新近的铅画。这些铅画表面是溴化银涂层的,因此而产生不断地变化。他的雕塑作品内容充实,布局稳定,简明而朴实无华,反对任何的“图案”设计,他在绘画作品和铅画作品中也是如此。在其作品中存在着一种动感,有时其中还含有几分柔弱,但从作品的材料看是绝对不会产生这种效果的。谁曾听说在钢铁、木材和陶瓷之中会产生巨大的能量在涌动,物理上无从解释,但却使人能直接感受到这一力量的存在,就像从混凝土浇筑的墙角或是大体积洗衣机中发出的。这种力量与其周围的空间直接产生联系。他的作品常常具有如此之大的能量,几乎令人不敢去触摸。

当我们将哈尔东近 10 年的作品一一过目的时候,给人的印象用“令人神往”来形容最为合适。如果我们能够再做进一步的思考,即从艺术评论到民族学,从宗教而至人类学,那么他的作品虽带有脆弱性,所表现的就不仅仅是美学效果了。正是由于作品的多蕴含性而显得意味深长。他对其作品创作的每一个考虑都要深思熟虑,并将之汇入实体形象中去。对于每一幅作品他都是那样精益求精,并有意地避免过度渲染和随心所欲,反对仅仅体现我们多元论宇宙观的不同观点同时并存,而尊重他自己所选择的主题。

在创作过程中,他十分注重吸收特别是除欧洲文化之外的其它有益影响,他坚信东西方文化只有内在的相

通之处,因此他的思想十分开放,但在深究传统根源时,其论断又常常固执己见,他欲了解前人是如何思索的。总之,各种文化具有互相了解,才能互相学习。进行文化比较和探讨人类历史的一脉相承的各种项目的研究和思考均是增进相互了解的途径。

哈尔东试图从异国他邦的见识中获取营养。1984年的《循环的主题——旅行是一种教育》是同名系列作品中的中心作品这一,这对于理解其作品是一条重要的线索。旋转是绕轴转动,呈多方位视线角度,但又是一成不变的重复。这一概念引自技术领域,但亦可用于引申转义。该作品命题是一种欢呼声作品材料是一个木制的滚子,由大众汽车的发动机带动呈无休止的转动,题材源于日常生活,但又是一种提纯升华。带有烙印的人物和标志令人想到了新石器时代拉斯科岩洞内岩石上创作的绘画,仿佛蹩脚的初期电影的快动作镜头一幕一幕地闪现在我们眼前。或者说,这就是远古,或许也是永恒的象征?哈尔东对此坚信不移。由此而更清楚地认识了新的现代人,从而认为人类的起源不在欧洲。早在史前很久以前,随着各民族的迁徙,人类的象征、价值系统地随之传播开来,由非洲向欧洲,由亚洲越过白令海峡而至北美洲,由波利尼西亚到南美洲。谁又会知道或许还可以从地中海区域而到达中美洲。西伯利亚的 Tschu schken 史诗与复活节岛居民的史诗十分相似,而无需让我们了解其内在的联系。这些现象表明,早在公元前一千年时各民族已开始进行交流和相互促进了。

哈尔东的创作源于一个完全靠想象而产生的标记象征宝库,无需了解 C. G. 琼恩格或罗兰德·巴尔蒂斯的理论,首先是无需进行深入的研究探讨他便可以利用这一宝库,运用其中的财富试图表现人类息息相关的共性的方面而不是相互隔离的陌生感。精神与心灵上他当然更接近 Dschingis 可汗时代的蒙古族人却不是某些杜塞尔多夫的同代人,或换言之,在从事上述研究时,他是站在金字塔缔造者的角度而不是一位考古学家。超越历史之等量齐观的研究使他掌握了一种不变时代与地点限制的艺术语言。当观赏者在观赏他的作品时便不会忽视。20 世纪之初,他开始运用这种语言并对此做了某些解释。在马塞尔·哈尔东的作品中十分分明地贯穿着一种近乎数条的坚定信念,他所表达的思想内容不容忽视,例如《旅行是一种教育》或《历史被逆转》。乌托邦作品的创作手法、雕塑艺术、绘画艺术、照像技术乃至音响的设置和建筑设计,上述种种之多样化是其宇宙观的表现。他随心所欲地将这种宇宙观表现出来,变矛盾为统一,生机勃勃地跨越着时代的进程。

他在作品中的人物大多数是成比例的。自 1988 年以来产生了随意布置的人物、雕塑和石柱状的形象标志,这

是出自一种奇特的拟人化的描写,可识别出手臂、脚、头和躯干。有时这些形象还穿上了牧师的长袍,例如“印度 I”(1988)再例“印度 V”(1988),作品中球形头部的形象使电视机看上去仿佛是它的足。或者他将作品中的形象标明性别,例如“Ausserirdischen”(1988),但仔细观瞧,这些浇铸的模型仍然是日常所用之物。

90年代哈尔东再次转向绘画创作,通过在铝箔上刻痕、氧化或焊接,而形成铅画。如果我们能够在变色上存在微妙差别的金属箔上留意于其采用的透视技法,则可从画的幻想产物中辨认出古老文字的标志与象征,人类的足迹以及风景画面。雕塑和浇铸模型所表现出的人与人的关系与比例,使观者可体味到在创作每一幅作品过程中画家的灵感。作品的最深蕴含是人类,因此哈尔东的作品与当代单纯追求美学效果或虚无主义的造型艺术和绘画的创作主流是大相径庭的。

安德烈亚·拉赫斯

MARCEL HARDUNG

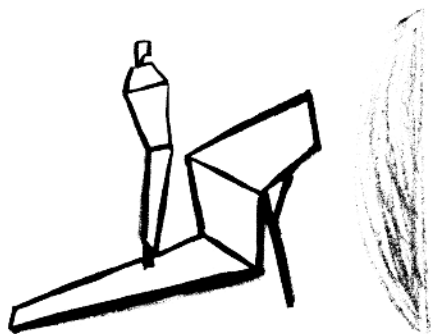
“Niemand weiss, welche unendliche Menge von Bildern der Vergangenheit in ihm schlummert”(G. W. F. Hegel. Enzyklopaedie der philosophischen Wissenschaft im Grundriss, neu hrs. E. Moldenhauer u. K. Michel. Ffm., 1986, Bd. 10, S. 264) written by Andra Raehs

Wenn der Gesichtskreis historischer Kenntnis sich auf den ganzen Globus weitert, ändert sich der Status der Kunst und damit jede Art der Auffassung ueberhaupt. Marcel Hardung ist kein europaeischer Kuenstler, er ist ein cosmopolitischer Kuenstler, insofern er sich nicht nur Themata seines eigenen hergebrachten Kulturkreises vomimmt, sondern aus dem gesamten Fundus seiner Reiseerinnerungen schoepft, welchen er bestaendig erweitert. Aus dieser Perspektive verflachen die konventionellen Unterscheidungen, die vorgefassten Wertungen normaler Kunstkritik verblassen gegenueber den Kriterien, die bei der Betrachtung seiner Werke ausschlaggebend sind. Denn der Kuenstler selbst legt Massstaebe an, die der Religion, der Ethnologie oder Moralphilosophie entlehnt sind, somit zunaechst artfremd. Eine kritische Distanz ermoeeglicht es, sowohl die Funktion seines persoelichen als auch das des sogenannten “sozialen Gedaechnisses” zu ergruenden.

Notizbuchartig sind oft die Bestandteile seiner Werke zusammengesetzt, kurz und praegnant. Fragmentarisches wird von ihm in Anordnungen “montiert”, welche die Sedimentschichten kollektiver Bildtraditionen



ans Licht heben sollen, des ihnen zeichnende Qualitaeten verleiht. Kaum ein Thema bei Marcel Hardung bei dessen Formulierung nicht Geschichte und Gegenwart komplementaer zusammenlaufen, darueberhinaus auch oft in eine utopische Zukunft weisen. Seine fruehe Auseinandersetzung mit kunsthistorischen Problemen fuehrte ihn Ende der siebziger Jahre zum russischen Konstruktivismus, was fuer ihn massgeblich werden sollte. Die Klarheit der Strukturen, das Karge der Materialien, aber auch der zeitgemaesse Einsatz der Technik, sowie die konkrete Umsetzung avantgardistischer Gedanken zum Bild faszinieren Hardung bis heute. Ab 1984 entstanden die sogenannten "Clubs", orientiert an den Zweckbauten des russischen Architekten Melnikov, deren politisch-soziale Dimension er in seine Skulpturen einzubeziehen wusste. Der "Club der Drucker", 1984/85, beispielsweise, greift das Prinzip der Rotation heraus, ohne selbst beweglich zu sein, er symbolisiert ein wesentliches Moment der Drucktechnik. Ein gebogenes Stahlband spannt sich ueber Rollen, festgehalten in der Bewegung des Druckablaufs wie eine Momentaufnahme. Als solche steht es gleichzeitig fuer eine Vereinigung der Arbeiter schaft, denen das reale Gebaeude Raum fuer Versammlungen und Aktivitaeten bot. In anderem Zusammenhang wird Rotation in Hardungs Arbeiten noch zum zentralen Thema werden. Der "Club der Strassenbahner", 1986, erinnert im Aufbau an eine Haltestelle, zeigt als Fussplatte den Grundriss des entsprechenden Moskauer Gebaeudes. Die historische Bedeutung dieser Clubs tritt deutlich in Erscheinung beim "Club der Energie" von 1989, der als imaginaerer Club Bezug nimmt auf die Elektrifizierungskampagne in der Sowjetunion zu Beginn der zwanziger Jahre.



Holz, Beton und Stahl sind die Werkstoffe dieser Reihe von Arbeiten, die sich mit dem Konstruktivismus auseinandersetzen. Die Verwendung der immer gleichen Materialien, oft zusammengetragen bei Streifzuegen durch die Nachbarschaft seines Ateliers, wird bei Hardung kennzeichnend. Sie ist ebenso bezeichnend wie konsequent beibehalten, taucht sie doch schon in den Wandreliefs der fruerehen achtziger Jahre auf. Es ist zu gleichen Teilen die Darstellung in abstrahierter Form, wie die Wirkung der kargen Mittel, die hierbei auffallen. Holz, als ehemals lebender, also organischer Werkstoff, Beton, der im Abguss wie ein Negativ der organis-

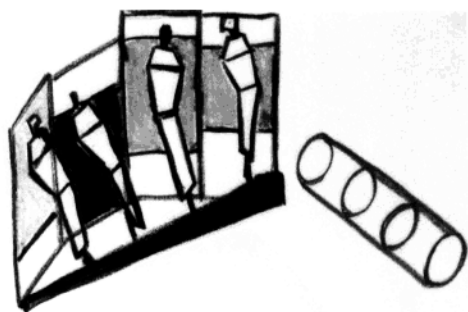
chen Erscheinung wirkt. und Eisen oder Stahl, welche als industriell gefertigte Stoffe einen Kontrapunkt in die Kompositionen setzen. Viele Dinge sind wiedererkennbar, wenn auch verfremdet, bar der urspruenglichen Funktion.

Aus Beton und Metall besteht auch die Arbeit "Geschichte wird umgedreht", 1983, in der ein grosser Drehknopf, aehnlich einem Hydranten, gleichsam dazu auffordert interaktiv taetig zu werden, und etwas in Betaetigung zu setzen, was sich der normalen Vorstellungskraft entzieht, dennoch machbar scheint. Das Gegenstueck der "Hydranten" besteht aus einem Wandstueck mit Kabeln und Steckdose, also einer hoechst profanen Vorrichtung, deren Funktion bekannt ist.

Das Fragmentarische disparater Einzelteile wirft zugleich auch immer die Frage nach dem Sinn ihrer Assoziation auf. Mit Hegel gesprochen "ruft die Einbildungskraft die in ihr vorhandenen Bilder nicht bloss wieder hervor, sondern bezieht dieselben aufeinander und erhebt sie auf diese Weise zu allgemeinen Vorstellungen." (Hegel, a. a. O.) Was zunaechst den Anschein des Unfertigen erweckt, unfaeig und unbefugt zur Sublimierung durch kulturelle Praxis, rettet zugleich einen verschuetteten Aspekt und bringt den vergessenen Anlass aller bildnerischen Praxis ins Gedaechnis. Marcel Hardung strebt fuer sich selbst als auch in seinen Arbeiten nach einem psycho-historisch verankerten Verstaendnis des menschlichen Schicksals; er untersucht sowohl heidnisch-archaisches als auch neuzeitliche Kult- und Bildtraditionen auf ihre Verwertbarkeit als Schluessel zum Verstaendnis der menschlichen Zweckbestimmung. Seine Werke haben in ihrer Ausstrahlung und bezeichnenderweise auch in ihren Benennungen immer etwas ambivalentes, dessen Gegenwart eher erspuebar als rational abzuleiten ist. "Loempia", 1983 ist bei genauem Hinsehen unschwer als Manets "Olimpia" zu erkennen, hingegossen auf ihre Ruhestatt, und beaeugt von ihrem Huendchen. Drehungen wesentlicher Koerperachsen an Schultern, Huefte und Knien, werden durch den Zuschnitt trapezoider Holzplatten angedeutet, deren Zusammensetzung dennoch anthropomorph erscheint. Es handelt sich um ein Bild, ein Ganzkoerperportraet, ein kunsthistorisches Zitat, um eine Verfremdung und einen ironischen Kommentar zur gleichen Zeit. Es ist Aby warburgs "Ganz anderes", das die Grenzen des

Kunstwerks ueberschreitet, es geht aus der Anstrengung des Verstehens unmittelbar hervor. Das Werk beinhaltet konkrete historische Koordinaten, doch seine Bedeutungstiefe fluktuiert, gelesen in verschiedenen Kontexten.

Hardung driftet durch die Zeiten. Er spielt nicht nur mit Zitaten sondern auch mit Symbolen. Zwar sieht er in moderner Technik die zunehmende Entfernung des Menschen von seinen Wurzeln in der Natur, doch verkörpert sie ihm auch eine Kraft, die besonders in der gebändigten Elektrizität von Transformatoren, Blitzableitern, Maschinen des täglichen Gebrauchs, sichtbar wird. Er setzt sie in seinen Werken metaphorisch ein als ausdrucksgebende Mittel des modernen Menschen, der zeitgemässen Daseinsform unseres ausgehenden 20. Jahrhunderts, das sich in so rasanter Geschwindigkeit von der bäuerlich – autarken Existenz zur vernetzten Mediengesellschaft entwickelt hat. Bewusst wird dem Menschen bei der Produktion eines Kunstwerks wie bei dessen nachvollziehender Betrachtung die eigene Enttarnung vom Ausgangspunkt nur, wenn er die historische Distanz miteinbezieht. Erst damit wird die Einordnung des eigenen Stellenwertes möglich, welche in einem Leben niemals als abgeschlossen betrachtet werden kann, sondern bereits zum Zeitpunkt der Feststellung von angeblichen Fakten merkwürdig verschwimmt, überlagert wird von widersprüchlichen Empfindungen und dadurch in Frage gestellt. Nur individuell können wir uns wegen unserer eingegrenzten Existenz dem Verständnis der menschlichen Natur und Gesellschaft nähern. Jedem einzelnen stehen relativ geringe Möglichkeiten zur Verfügung. Daher kann eine Reise oder auch die intensive Beschäftigung mit einem bestimmten Thema zu Erkenntnissen führen, die in ihrer Singularität lebensbestimmend werden, so wie bei Marcel Hardung die beschriebene Auseinandersetzung mit dem Konstruktivismus oder der Kosmologie bestimmter nordamerikanischer Hopi-Stämme.



Er erlaubt sich, aus einmal gewonnen Erkenntnissen allgemeingültige Folgerungen abzuleiten, die er frei auf andere Themenkreise überträgt, ohne Zensur, ohne den Filter formaler Wissenschaftlichkeit. Treffen seine Arbeiten deshalb so oft den Nerv der Dinge, sie sie deswegen so "stark", so "elektrisierend"? Es

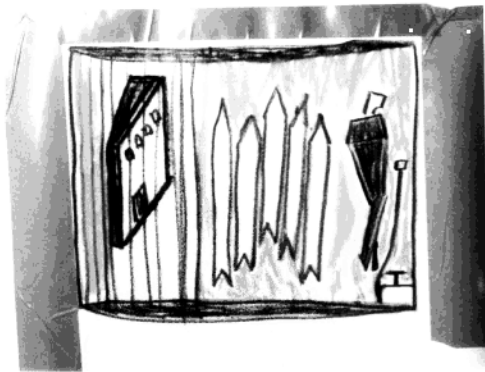
haftet ihnen etwas magisch — Rituelles an, so wie ein Kind sich im Spiel selbst Regeln aufstellt, die es akribisch bemueht ist einzuhalten, um gleichsam auf eine andere Stufe von Welt — Erkenntnis zu gelangen, immer darauf bedacht, eventuell vorhandene Naturkraefte nicht zu stoeren, sondern im Einklang mit ihnen zu handeln, durch sie und mit ihnen Potenzen zu mobilisieren, die dem eigenen Fortkommen, der eigenen Entwicklung, und sei es nur spielerisch, dienen sollen. Bei Hardung beobachtet man rituelle Beschwoerungen auch in der Kunst, deren Ursprung weit aelter ist als die westliche kunstpraxis.

Es ist verblueffend, zu sehen, dass ein aehnlicher Gedankengang Aby Warburg bei der Zusammenstellung seiner kunstwissenschaftlichen Bibliothek und der Aufstellung ihrer Buecher in den Regalen geleitet hat (S. Settis, "Warburg continuatus, descrizione di una biblioteca", *Qauderni storici*, 58, 1985, X X, 1, S. 5-38). Offenbar erwartete er, dass aus einer bestimmten, praezisen Anordnung der verdinglichten Gedanken (i. e. Buecher), dass aus einer Versuchsanordnung gleichsam der galvanische Strom des Denkens zwischen verschiedenen Polen zu fliessen beginne, eine Praxis, die Hardung zum Beispiel bei seinen kreisfoermigen Anordnungen von Fragmentarischem immer wieder anwendet. Wie K. W. Forster es ausdrueckt, "wird die Bibliothek sozusagen zur Batterie, deren akkumuliertes Denken durch "Parallelschaltung" der Buecher zum Gedankenstrom induziert werden soll". In Bodenskulpturen von Marcel Hardung, die nach Art von Hopi — Altaeren kreisfoermig um eine Nord-Sued-Achse angeordnet sind und die Ost-west-Achse aussparen, sollen ebenso die komplementaeren Bestandteile miteinander in Beziehung treten wie einem Gesamtzweck dienen. Anklaenge an typische Arbeiten von Joseph Beuys, der einer der Lehrer von Marcel Hardung war, sind hier unvermeidlich, ja im Sinne einer Hommage sogar erwuenscht.

Betrachtet man installationen der fruehen neunziger Jahre von hardung, wie zum Beispiel "Voelkerwandern bildet", 1993, einigen zentrisch angeordneten Eichenphaehlen, umgeben von den Abguessen einer Waermflasche, eines Klingeltableaus, einer Schalttafel, eines Lichtschalters, sowie eines Fernsehmonitors, wird dieser Bezug genauso augenfaellig wie die schamanistische Anordnung im Kreise, die an indianische Altaere

erinnert und Errungenschaften moderner Zivilisation zu Symbolen reduziert. Zeichen und Symbole, scheinbar willkürlich assembliert, treten auf einer bestimmten Fläche, in einem begrenzten Kreis, miteinander in Beziehung, wobei die jeweiligen Kombinationen willkürlich erscheinen mögen, vom Verursacher aber als unabdingbar eingestuft werden, um eine bestimmte zauberische Wirkung zu erzielen. Rätselhaft, wie auch die berühmten Tafeln von Aby Warburgs "Mnemosyne Atlas", deren Deutung unter den verschiedensten Gesichtspunkten vorgenommen wurde und immer zu richtigen noch nicht aber zu letztendlich verbindlichen Ergebnissen geführt hat (vgl. hierzu Saxl, Gombrich, Hofmann, Wamke). Bekannt ist auch der "Atlas" von Gerhard Richter, an dem er seit 1964 arbeitet und den er immer weiter ausweitet, indem er dem Konvolut Notizen, Fotos, Zeitungsausschnitte und Zeichnungen hinzufügt.

Oft verraten uns Vergleiche mit formal ähnlichen Unternehmungen, wie etwa den Collagen von Schwitters, der nahm, was sein Papierkorb ihm bot, oder den patchworkartigen Lay-Out-Gestaltung eines Neville auf Apple Macintosh software mehr über Beweggründe und Zustandekommen eines Werkes, als dessen direkte Analyse. Zudem fällt es uns leichter, Künstler und Werke zu beurteilen, die uns geschichtlich weiter ferne sind als unser eigenes Jahrhundert. Kunst ist ja immer tief verbunden mit der historischen Wirklichkeit, geradezu verstrickt mit ihren Auftraggebern oder auch den Ausstellungsmöglichkeiten, deren Zeitpunkten und Orten. Gerne projizieren wir Interessen und Probleme aus der Gegenwart in den scheinbar leblosen Bezirk vergangener Zeiten, um dort Erkenntnisse und Lösungen zu finden, was bei Zeitgenossen oft so schwer gelingt, da wir uns aus deren Kontext selber nicht ausnehmen können. Begreifen können wir allerdings, dass auch ein Künstler, eine Künstlerin, nicht anders vorgeht, als sein/ihr Heil in anderen Kulturkreisen, fernen Zeiten oder scheinbar untergegangenen Wertvorstellungen zu suchen. Nur ist ihnen dabei die Kraft zur Umformung, zur Neuschaffung und Bündelung von Kräften gegeben. Schoepfungen, die nicht selten, wie im Falle von Hardungs Werkreihen, öfters die gleichen Themen von diversen Positionen aus angehen. Parallelaktion im Sinne Robert Musils hilft sehr zum Verständnis dieses Vorgehens. Es geht nicht um blosses Nachvollziehen,



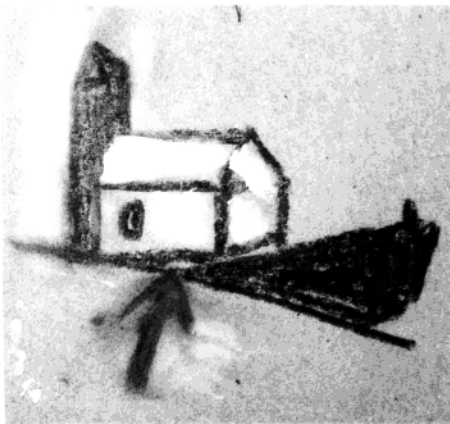
um Einsortierung eines Kunstwerks nach Stil, Alter und Technik. Es geht um eigene gedankliche Leistung, um Analogien des Geistes. Prozesse. Vergaenglichkeit in ihrem Ablauf in den Griff zu bekommen, das ist Hardungs Anliegen, nachzulesen in Titeln wie "Rotation", 1989, dem "Lightning", 1986, dem "Spacelab", 1982, dem "Energieprinzip", 1985, und in neuerer Zeit, den Bleizeichnungen, deren Oberflaeche mit Bromsilber beschichtet ist und sich kontinuierlich veraendert. Solide und stabil sind seine Skulpturen, karg und schmucklos, ja aggressiv gegen jedes "Ornament" gerichtet, seine Bilder und Zeichnungen. Und doch wohnt ihnen eine Dynamik und manchmal eine Fragilitaet inne, die sie von ihren Materialien her nicht haben duerften. Wer haette schon einmal gehoert, dass zwischen Stahl, Holz und Porzellan z. B. ungeheure Kraefte fliesen koennen? Physikalisch nicht erklaebar und doch unmittelbar wahrnehmbar ist aber auch die Kraft, die vom Beton seiner abgegossenen Raumecken oder den voluminoesen Bloecken der Waschmaschinen ausgeht. Sie treten direkt mit dem sie umgebenden Raum in Beziehung; seine Arbeiten sind oft so energiegeladen, dass man sie fast nicht anzuruehren gedenkt.

Faszination ist das richtige Wort, den Eindruck zu beschreiben, der sich aufdraengt, wenn man einmal diejenigen Arbeiten Hardungs nebeneinander ansieht, die in den letzten zehn Jahren entstanden sind. Trotz ihrer Sproedigkeit zeigen sie weit mehr als bloss aesthetische Reize, wenn man bereit ist auch faecheruebergreifend zu denken, von der Kunstkritik zur Ethnologie, von der Religion zur Anthropologie zu schweifen. Eben diese Vielseitigkeit ist es, die die Arbeiten hardungs relevant erscheinen lassen, indem er jeder Ueberlegung gewissenhaft nachgeht und ihr eine feste Form verleiht. Jede seiner Arbeiten nimmt er ernst, er stellt sich bewusst gegen Reizueberflutung und Beliebigkeit, gegen ein blosses Nebeneinander von Anschauungen unseres piuralistischen Weltbildes, sondern er gesteht einer bestimmten von ihm selbst getroffenen Auswahl an Themen Respekt zu.

Dabei hat er ein offenes Ohr und ein gutes Auge fuer Einfluesse auch und vor allem ausserhalb des europaeischen Kulturraumes. Die Unbeirrbarkeit seiner Auffassung von der geistigen Verwandtschaft der westlichen und oestlichen Hemisphaere hat etwas enorm

aufgeschlossenes, wohingegen sein Vorgehen oftmals geradezu stur erscheint, wenn es um die Behauptung von Traditionen geht, deren Urspruengen er nachgeht. Er moechte daraus lernen, was andere vor ihm gedacht haben. Allerdings koennen Kulturen nur dann voneinander lernen, wenn sie sich verstaendigen koennen. Der Erarbeitung von Verstaendigungsmitteln dienen Einzelprojekte, Ueberlegungen zur Kulturvergleichung und zu der Moeglichkeit einer schluessigen Menschheitsgeschichte.

Hardung versucht, aus der Erkenntnis des Andersartigen Nutzen zu ziehen: "Das Prinzip der Rotation-Voelkerwandern bildet" von 1984 ist eine der zentralen Arbeiten der gleichnamigen Werkreihe, die programmatisch einen Schluessel zu deren Verstaendnis liefert. Rotation bedeutet Drehung um eine Achse, Vielsichtigkeit, aber auch Wiederholung des immer Gleichen. Der Begriff ist dem technischen Bereich entlehnt, laesst sich aber auch im uebertragenen Sinne verstehen. Der Titel ist akklamativ; das Material, ein hoelzemes Rolleau, mittels VW Motor zu einer Endlosdrehung gebracht, dem Alltaeglichen entnommen und entzogen. Eingebrennte Figuren und Zeichen erinnern an neolithische Felszeichnungen in den Hoehlen von Lascaux und laufen wie im Zeitraffer des Kintop vor unseren Augen ab. Oder darf man sagen, dass es Symbole sind, die uralt und vielleicht ewig sind? Hardung glaubt fest daran und naehert sich damit Erkenntnissen neuerer Homo sapiens Forschung, dass die Wiege der Menschheit nicht in Europa stand. Dass Symbole, Werte, Traditionen auch und lange vor der Geschichtsschreibung mit den Voelkern wanderten, von Afrika nach Europa, von Asien ueber die Beringstrasse nach Nord-Amerika, von Polynesien nach sued Amerika. Und, wer weiss, vielleicht aus dem mediterranen Raum nach Mittel-Amerika. Gesaenge der Tschuschkens in Sibirien und solche der Einwohner der Osterinseln sind auffaellig aehnlich, ohne dass wir deren Verbindung kannten. Phaenomene, die darauf hinweisen, dass Austausch und gegenseitige Befruchtung bereits Millenien vor heutiger Zeitrechnung die Voelker verbanden.



Hardung schoepft aus einem imaginaeren Zeichenvorrat, der ihm ohne Kenntnis der Theorien von C. G. Jung oder Roland Barthes, vor allem ohne Auseinandersetzung damit, zur Verfuegung steht, dessen er sich be-

dient und damit einreicht in den Kreis derjenigen, die Verwandtschaft, nicht Fremdheit der Menschen zu beweisen suchen. Geistig seelisch ist ihm sicher der Mongole aus der Zeit Dschingis Khans naeher als mancher Duesseldorfer Zeitgenosse, oder anders gesprochen, der Erbauer der Pyramiden eher als ein Archaeologe, der diese erforscht. Durch Gleichsetzung von Historischem eignet er sich ein Vokabular an, dass unabhängig sein will von Zeiten und Orten. Nur der Rezipient wiederum wird in seiner Betrachtung nicht ausser Acht lassen koennen, dass er dies am Ausgang des zwanzigsten Jahrhunderts unternimmt und einiges hinzuinterpretieren. Unbenommen bleibt Marcel Hardungs Arbeiten eine fast dogmatische Festigkeit, Aussagen, die nur schwer vom Tisch zu fegen sind, wie zum Beispiel "Voelker-wandern bildet" oder "Geschichte wird umgedreht". Die Vielseitigkeit der Mittel, Skulptur, Bild, Fototechnik, aber auch Klanginstallationen und architektonische Entwuerfe utopischer Gebilde, sind Ausdruck fuer ein weitgespanntes Weltbild, das in seiner Willkuer oft ins Schwarze trifft. Gegensaeetze vereint und munter durch die Zeiten springt.

Seine Werke sind meist massstaeblich am Menschen orientiert. Seit 1988 entstanden freistehende Figuren, Skulpturen, stelenhafte Wesen, die seltsam anthropomorphe Anwuerte zeigen, Arme, Beine, Kopf und Rumpf identifizieren lassen. Manchmal scheinen sie bekleidet mit rockaehnlichem Talar eines Priesters wie bei "Indo I", 1988, oder auch "Indo V", 1988, der mit seinem Kugelkopf den Fernseher zu seinen Fuessen anguckt. Oder sie sind mit sexuellen Attributen versehen, wie bei den "Ausserirdischen", 1988, die sich bei genauem Hinsehen wieder als Betonabgüsse von Dingen des taeglichen Gebrauchs entpuppen.

In den Neunziger Jahren wendete sich Hardung wieder den Bildern zu. Bleizeichnungen entstanden durch Ritzungen, Oxydationen oder loeten auf Bleifolien. Der Phantasie sind hier wieder die Zeichen und Symbole alter Schriften erkennbar. Spuren von Menschen, aber auch von Landschaften, wenn man bereit ist, in minimalen Nuancierungen verfaerbten Metalls Perspektive anzulegen. Diese menschlichen Bezuege und Proportionen tragen wie bei den Skulpturen und Abgüssen dazu bei, dass der Betrachter beginnt, Ablaeufe von Prozessen zu reflektieren, die durch