

ПЛАМЕН ПАНАЙОТОВ

Der Sinn der Verhüllung: Christo Javasseffs Projekt „Wrapped Reichstag“

In Bulgarien, mit deren Kultur und Sprache Professor H. Tóth sich schon mehr als 30 Jahre beschäftigt, ist die Verschleierung der Ikonen ein wichtiger Bestandteil der religiösen Verehrung. Die Verhüllung hängt zusammen mit der Vorstellung, dass wir das Wesentliche durch einen Schleier unwesentlicher Züge sehen können. Der Konzeptualismus, dessen führender Vertreter der Bulgare Christo ist, setzt diese Denkweise fort, indem das Werk den Moment der Leere im Zeichen zum Gegenstand der Darstellung macht. Die Kunst nach dem Ende der traditionellen Philosophie, wie Kosuth den Konzeptualismus nennt,¹ fingiert einen Ort (ästhetische Realität), von dem her „das Wesentliche“ als Signifikant ohne bestimmte Beziehung zu einem Signifikat erscheint.

Christo ist im Jahre 1935 in Gabrovo geboren. Seit 1958 verpackt er verschiedene Gegenstände: Flaschen, Dosen, Ölfässer, Gepäckwagen, Bäume, Denkmäler. 1960 lernt Christo Pierre Restany kennen und knüpft Kontakte zur Gruppe „Nouveaux Réalisme“. Doch die Berührungspunkte zu diesem Kreis bleiben vage. Seine Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Kunsttheorien macht Christo zwischen 1964–1967. In dieser Zeit kreiert er mehrere „architectural scale sculptures“ (die Reihe „Store Fronts“).

1967 verhüllt der Künstler 100 000 Quadratmeter Küstenstreifen an Little Bay bei Sydney. Die Küste bleibt bedeckt 10 Wochen. 1972 spannt Christo einen orangefarbenen Vorhang durch die Rifleschlucht in Colorado. 28 Stunden nach der Verwirklichung des Projekts ist der Vorhang abgebaut auf Grund einer Orkanwarnung. Auf beachtliche Schwierigkeiten stößt Christos „Running Fence“. Dieser war 1972 entlang der Berliner Mauer geplant, wurde aber 1976 in Kalifornien verwirklicht.

1983 umgibt Christo 11 künstlich aufgeschüttete Inseln in der Biscayne Bay. Die Inseln sind mit einer rosa Umrandung eingefasst. Wenn man sie von oben betrachtet, sehen die Inseln wie die berühmten „Seerosen“ von Claude Monet aus. Die Stoffbahnen sind nach 2 Wochen weggenommen. Das nächste große Projekt des Künstlers ist die Pont-Neuf-Einpackung. Christo wartet 10 Jahre um die Erlaubnis für die Verhüllung zu bekommen. Die Brücke ist am 22. September 1985 eingepackt. Die Enthüllung startet am 7. Oktober – 14 Tage nach der Einpackung.

¹ Sieh Kosuth 1972: 75 ff.

In jede Aktion investieren Christo und seine Frau Jeanne-Claude riesige Energie und viel Geld. Jedes Projekt ist spektakulär und verwirklicht mit Brillanz. Der Künstler verhüllt immer „die unwahrscheinlichsten Dinge“ (Grant 1995), die mit der Politik und mit der Geschichte verbunden sind. Seine Arbeit erweckt ständiges Interesse, aber ihre Bedeutung zu begreifen, ist nicht immer leicht.

Das nötige Geld für alle seine Verpackungen stellt Christo selbst. Er finanziert die Projekte durch Verkauf der Zeichnungen und Bilder oder durch ihre Einnahmen aus Ausstellungen. Eine seiner teuersten Aktionen ist das Projekt „The Umbrellas, Japan–USA, 1984–1991“. Am 9. Oktober 1991 öffnet Christo 3100 riesige Sonnenschirme in Japan und Amerika (1340 blaue in Ibaraki und 1760 gelbe in Kalifornien). Die Aktion kostet mehr als 40 Millionen Mark. Das Geld ist wieder ins Ephimere investiert. Nach 18 Tagen sind alle Schirme demontiert und recycled.

Im Jahre 1995 verwirklicht Christo seine bedeutendste Idee – das Projekt „Wrapped Reichstag / Verhüllter Reichstag“, an dem er 23 Jahre arbeitet. Der Mann, der Christo auf diese Idee bringt, ist Michael Cullen, ein Amerikaner, der in Berlin wohnt. 1971 schickt er Christo eine Postkarte des deutschen Parlaments und macht ihm den Vorschlag das Gebäude zu verhüllen. Da der Reichstag eine besondere Lage hat, muss Christo die Genehmigung der Behörden von USA, Rußland, England, Frankreich und der beiden deutschen Staaten erhalten. Aber während des Kalten Krieges ist es unmöglich bei der zuständigen Institutionen die Genehmigung einzuholen.

Erst im Jahre 1994 nach einer Sitzung des deutschen Parlaments erhält Christo die Erlaubnis für die Verhüllung. Die seit vielen Jahren geplante Aktion startet am 17 Juni 1995. Nach einer Woche verwandelt sich das Gebäude in ein glänzendes Kunstwerk. Für die Verhüllung benutzt Christo 100 000 Quadratmeter Polypropylen-Gewebe und 16 500 Meter Seile. Der Reichstag bleibt 14 Tage eingehüllt. Alle verwendeten Materialien sind nach der Beendigung des Projekts recycled.

Das Beunruhigende und Subversive an Christo-Projekten ist das provisorische Leben seiner Verhüllungen. Sie sind zutiefst referenzlos, zweckfrei und nicht praktisch. Die Projekte existieren ein paar Tage, man kann sie sehen und dann vernichten sie sich wie von selbst.² Die scharmante Sinnlosigkeit, die mehrdeutige Reflexion weckt, ist durch das Ende des Projekts zerstört. Christo analysiert diese Seite der Verhüllung des Bauwerks von Paul Wallot folgendermaßen: „Dieses Projekt ist aus Stoff, Seilen, Stahl, Aluminium zusammengesetzt. Aber von entscheidender Bedeutung ist letztlich der Stoff, das Gewebe, denn es deutet auf die Verletzbarkeit (the vulnerability), Vergänglichkeit (the temporariness) und Brüchigkeit (the fragility) des Werks“ (Mantegna 1995: 9).

² Christo sagt in einem Interview: „All these projects have this strong dimension of missing, of self-effacement“ (Mantegna 1995: 8).

Der wesentliche Ansatz der Verhüllungskunst ist in einer radikalen Reduzierung der bildnerischen Mittel auf die einfachen Formstrukturen gegründet. Als sehr bemerkenswert fällt mir dabei auf, dass Christo sein ganzes Vertrauen in moderne Werkstoffe setzt. Die aluminiumbeschichteten Kunststoffplanen, die darunterliegende Stahlkonstruktion und die Seile sind dem Künstler nötig, um die abstrakten Proportionen des Gebäudes zu unterstreichen.

Man konnte Christos Aktionen für sinnlos halten oder für sich selbst Sinn gebende Kunstwerke – beeindruckend sind sie allemal. Der verhüllte Reichstag erweckt zunächst den Eindruck eines statischen Kunstwerks. Schnell entpuppt er sich jedoch als ein Objekt, das ein intensives Eigenleben hat. Diesen Eindruck erzielt Christo mittels der Falten. Durch ihre Regelmäßigkeit bekommt das Reichstagsgebäude etwas Leichtes, etwas bewegtes, es wirkt wie ein Theatervorhang, welcher ein Geheimnis verbirgt.

Christos Verhüllungen knüpfen an eine alte mystische Praxis an. In der jüdischen Tradition sind die Thorarollen fortwährend verhüllt gehalten, um immer daran zu erinnern, wie kostbar das ist, was sie bergen. In Bulgarien, wo Christo aufgewachsen ist, und auch in den orthodoxen Ländern sieht man ebenso die sakralen Bilder (die Ikonen) mit teuren Decken verhüllt. Dies gilt auch im Westen: in der österlichen Bußzeit wird das Kreuz in den Kirchen verhüllt, am Karfreitag bei der Kreuzverehrung enthüllt.

Mit der Reichstagsverhüllung bietet Christo einen spielerischen Zugang zu der neuen deutschen Geschichte. Der Künstler transformiert die Fassade des Gebäudes zum Objekt der Verehrung, indem er die religiösen Anklänge des Verhüllens verwendet. Gleichzeitig führt Christo eine profan wirkende Aufgabe aus und es ist nicht zu übersehen, dass er diese Aktion mit einer tiefen Ironie unterlegt.

Christos Verhältnis zu den religiösen Konnotationen des Projekts ist ambivalent: einerseits braucht er sie, um „die Legitimität“ der modernen Demokratie zu betonen (es scheint, als ob „das Geheimnisvolle“ das Einzige ist, das würdig wäre diese politische Idee vorzustellen), andererseits möchte er sich von ihnen distanzieren, um die profane Objektivierung der Religiosität zu akzeptieren.

Wir dürfen dabei nicht vergessen, dass die Ironie ein wichtiger Bestandteil der modernen Konzeptkunst ist. Es verwundert deshalb nicht, wenn diese Verschiebung von Wertgrenzen, die die Konzeptkünstler vorführen, sich als eine kalkulierte Zweideutigkeit erweist. Wenn z. B. Dan Flavin seine ersten Werke, in denen leere Bildfelder von Glühbirnen gerahmt sind, Ikonen nennt, ist das eine Manipulation, Verführung, aber auch ein Ausdruck des Strebens in diesem Spiel die Konturen eines möglichen Anderen ersichtlich zu machen.

Flavin schreibt ironisch: „Meine Ikonen unterscheiden sich von den byzantinischen in ihrer Majestät. Sie sind stumm – anonym und ruhmlos. Diese Ikonen stellt man nicht in die prunkvollen Kathedralen. Sie sind konzipiert für die Hohlheit der leeren Räumen“ (Flavin 1969: 176). Bei Christo, wie bei Flavin, ist die Zweideutigkeit des künstlerischen Projekts von entscheidender Bedeutung.

Christo bedient sich einer reinen, leeren künstlerischen Form. Ihre Funktion ist Sinndefizite des geschichtlichen Erfahrens, die durch soziale und politische Umbrüche auftreten, zu beheben und eine neue Diskussion über den Wert des Reichstages als nationales Symbol zu ermöglichen. Deshalb scheint es mir sinnlos, die Bedeutung des Projekts auf die eindimensionale, vereinnahmende Einfühlung zu reduzieren.

Doch nicht nur die leere Form, die in der Postmoderne diskutiert wurde, ist Subjekt und Objekt der Verhüllungsaktion, sondern vor allem ihre subversive und affirmative Kraft. Was oft auf den ersten Blick referenzlos, unmotiviert, willkürlich und zufällig erscheint, erhält einen sekundären Sinn über den Dialog, den das Werk mit den Zuschauern führt. Das ist möglich, weil Christos Aktion metaphorisch auf die Zweideutigkeit der Politik, der Sprache und der Kunst anspielt.

Die Reichstagsverhüllung ist eine Simulation der religiösen Verhüllung, Inszenierung (Performanz), die einen zentralen Ort der deutschen Geschichte „in Klammern setzt“.³ Bei diesem Projekt, bei dem der Künstler auf die Suspendierung der Bedeutungsgeladenheit eines Symbols zielt, hat die Spannung zwischen Offenheit und Hermetik eine besonders wichtige Rolle. Sie bildet den Projektionshintergrund, auf dem das Konzept als Denkanstoß fungiert.

Die sakrale Verhüllung zielt auf den primären „Ort“ der Wahrheit des Seins. Aber wo ist dieser „Ort“? Er ist Geheimnis; wer hineinschaut, verstummt oder wird verrückt. Für die Künstler der Neuzeit ist diese „unsägliche Stelle“ der Raum der ästhetischen Verschiebung, ein „Ort“ in dem das Leben „sein natürliches schweres Fallen und Steigen bewahrt“, aber gleichzeitig „als ein Nichts, als ein Traum“ erkannt ist.

„Das ist – schreibt Kafka – wie einen Tisch mit peinlich ordentlicher Handwerksmäßigkeit zusammenzuhämmern und dabei gleichzeitig nichts zu tun und zwar nicht so, dass man sagen könnte: „Ihm ist das Hämmern ein Nichts“, sondern „Ihm ist das Hämmern ein wirkliches Hämmern und gleichzeitig auch ein Nichts“, wodurch das Hämmern noch kühner, noch entschlossener, noch wirklicher und noch irrsinniger wäre“ („Er. Aufzeichnungen aus dem Jahre 1920“).

Christos Reichstagsverhüllung ist wie das Hämmern im zitierten Absatz: „ein wirkliches Hämmern“, aber auch „ein Nichts“. Sie ist perfekt gelungene Ausführung der technischen Seite des Projekts, gleichzeitig Nichts, Performanz, die durch seine reine Diskursivität das leere Geheimnis der Politik (bzw. der Heiligen) ersetzt und auf die Referenzlosigkeit des Spiels als Ort der Wahrheit verweist.

Die Verhüllung überführt den Reichstag aus dem Gebiet des Alltäglichen in die Zone des Ungewöhnlichen, des Merkwürdigen. Der verhüllte Reichstag überrascht, verwundert. Mit seiner Entscheidung aluminiumbeschichtete Polypropylen-Gewebe zu verwenden steigert Christo die Intensität der Wahrnehmung. Zugleich erzielt er eine Fülle von wechselnden Eindrücken. Der Reichstag reagiert auf jede

³ Im Sinne der Phänomenologie Husserls.

Schattierung: „Schimmert, wenn der Himmel klar ist, blauert, wenn es sich bewölkt. Er leuchtet orangefarbig beim Sonnenaufgang, gelbgold, wenn die Scheinwerfer eingeschaltet sind“ (Galloway 1995: 86).

Tiergarten zieht Christo 23 Jahre magnetisch an. Auf ihn hat dieser Ort „fast metaphysische Wirkung“ (Yanagi 1993: 23). Solchen Eindruck macht auf K. das Schloss im Kafkas Roman. Als K. ankommt, ist das Schloss im Nebel. Am nächsten Tag sieht der Landvermesser das Gebäude deutlich umrissen in der klaren Luft. Das geheimnisvolle Schloss verändert sich erstaunlich. Bei anbrechender Dunkelheit lösen sich die Umrisse des Gebäudes in der Nacht auf. Wenn seine Fenster in der Sonne ausstrahlen, dominiert der Eindruck, dass hier alles irrsinnig und brüchig ist. Wenn es schneit, sieht das Schloss anders aus: er ist wie verhüllt; seine Linien verdeutlichen sich durch „den alle Formen nachbildenden, in dünner Schicht überall liegenden Schnee“. Aus der Ferne scheint es K., dass dort oben alles „frei und leicht“ ist. Später erweist sich das Schloss als „ein recht elendes Städtchen, aus Dorfhäusern zusammengetragen, ausgezeichnet nur dadurch, dass hier alles aus Stein gebaut ist“ (Kapitel 1).

Unter anderem die Schöpfung Wallots, die in schlesischen Sandstein ausgeführt ist, hat sich schon im Kaiserreich zu klein erwiesen. 1927 und 1929 sind zwei Erweiterungsbauten geplant, aber nicht verwirklicht. Solches Schicksal hat die von Albert Speer geplante Kuppelhalle, neben der der Reichstag verschwindend klein gewirkt hätte. Nach der Umwandlung des Gebäudes, durchgeführt von Norman Forster, sieht es aus, wie hervor aussah. Für das Verhältnis von Glas und Stein ist „kein neues Konzept gefunden“ (Hoffmann-Axthelm 1999: 80). Die jetzige Kuppel ist architektonisch „ein Desaster“ (ebd.). Ästhetisch ist das Gebäude banal wie ... das Schloss.

Die Verhüllung des Reichstages ist eine Provokation „gegen die triviale, platte Kultur“ (Spies 1988: 12). Christo spielt mit einem Assoziationsknäuel, das das vulgäre Verständnis der Gegenwart voraussetzt. Es ist deshalb nicht erstaunlich, dass die Aktion politisches Interesse erweckt. Ob das Projekt über seine Selbstbezüglichkeit hinaus Referenzialität zulässt, ist fraglich. Allerdings müsste bei solcher Betrachtung bedacht werden, dass es in Christos Aktion nicht so sehr um eine demonstrative didaktische Geste geht, sondern eher um eine Ironie von Referenzialität. Nicht das politische (als alltägliche Erfahrung der Geschichtlichkeit, in der das Man⁴ seine Diktatur entfaltet), sondern das Ästhetische (als spielerische Reduktion eines politischen Symbols) ist derjenige Sinn, der Christos Verhüllungsaktion angemessen ist.

Wir sind geneigt zu denken, dass die Sprache (bzw. die Kunst) verhüllt, um zu enthüllen;⁵ d. h. jede Beschreibung eines Äußern hat den Zweck, uns auf ein

⁴ Im Sinne Heideggers „Sein und Zeit“, Paragraph 27.

⁵ Sapir vergleicht die Sprachen mit „unsichtbaren Schleiern, die unseren Geist drapieren“ (zit. nach Jakobson 2000: 413). Iser betrachtet die Literatur als „verhüllende Enthüllung des Daseins“ (Iser 1990). Paul Ricoeur (1974: 534) betont die Rolle der Enthüllung in der Poesie und im Traum. Schon Freud hat sich deutlich geäußert: „Die

Inneres ahnen zu lassen.⁶ Diese Denkweise ist metaphysisch. Christo hat sie schon mit seinen Werken „Store Front“ (1964) und „Corridor Store Front“ (1968) verneint. „Das Wesentliche“, das wir nach dem Abstreifen der Hüllen (Schleiern, Fassaden) sehen können, zeigt sich hier als Hohlheit. Mit seinem Projekt „Wrapped Reichstag“ enthüllt Christo die reine Nacktheit des Politischen. Das Geheimnis der Macht (des Schlosses) ist platt: die Macht ist Leere.

LITERATUR

- Archives 1933 – *The Wittgenstein Archives at the University of Bergen*. Electronic Publication. Volume XI „Philosophische Bemerkungen“ (First entry 14 December 1933). Bergen, 1996.
- Flavin 1969 – *From Dan Flavin*. Ottawa: National Gallery of Canada.
- Galloway, David 1995, Packing the Past. *Art in America*, November.
- Grant, Simon 1995, Wrapping up History (Bulgarian Artist Christo). *New Statesman & Society*, 3 July.
- Hoffmann-Axthelm, Dieter 1999, Reichstag. *Ästhetik & Kommunikation*, Heft 105.
- Iser, Wolfgang 1990, *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*. Konstanz. (Konstanzer Universitätsreden 175).
- Jakobson 2000 – Роман Якобсон, *Езикът на поезията*. София.
- Kanz, Kristine 1999, *Psychoanalyse in der modernen Literatur*. Hg. Thomas Anz. Würzburg.
- Kosuth, Joseph 1972, Kunst nach der Philosophie. In: *Art & Language. Texte zur Phänomen Kunst und Sprache*. Köln.
- Mantegna, Gianfranco 1995, Christo & Jeanne-Claude (Interview). *Journal of Contemporary Art*, vol. 7, № 2.
- Ricoeur, Paul 1974, *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*. Übers. von Eva Moldenhauer. Frankfurt/M.
- Spies, Werner 1988, Introduction. In: *Christo Prints and Objects 1963–1987*. Munich – New York.
- Yanagi, Hashiko 1993, Interview with Christo. In: *Christo: The Reichstag and Urban Projects*. Ed. J. Baal-Teshuva. Munich – New York.

Kunst des Dichters besteht wesentlich in der Verhüllung. Das Unbewußte darf aber nicht ohne weiteres bewußt gemacht werden“ (zit. nach Kanz 1999: 6).

⁶ Wittgenstein schreibt: „Wir können uns jeden Gegenstand in einem unsichtbaren Futteral denken und das verändert gar nichts an unseren Erfahrungen und ist nun eine leere Form der Darstellung“ (Archives 1933, № 29).