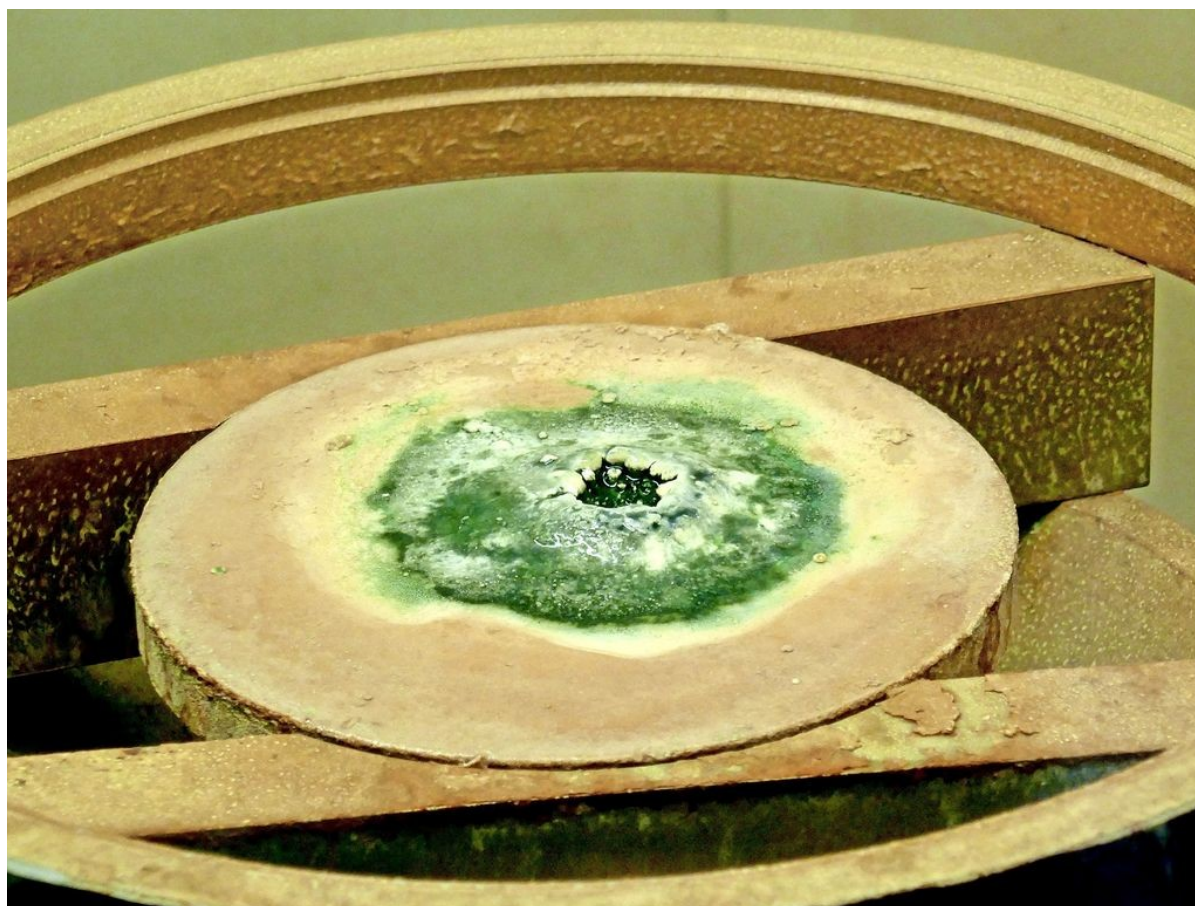


Die Ewigkeit des Provisoriums

Tür zu, wir tropfen weiter, für die nächsten 475 Jahre – Eine Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle zeigt Bogomir Eckers Tropfsteinmaschine als Kunstwerk und Museum der Zukunft.

Von Stefan Trinks



Wer weiland als Künstler ein langes Nachleben seiner Werke ersehnte, arbeitete für Kirchen. Doch auch wenn man heute vor Kunstwerken in Museen steht, die tausend oder mehr Jahre alt sind, wird deren Funktion als Speicher von Wissen und Zeit augenfällig, eine Funktion, die sie sich mit der Gründung der ersten öffentlichen Museen von 1800 an in der Ablösung und Säkularisierung der Kirchen als einstige Kunstaussstellungshallen erwarben. Die frisch eröffnete Ausstellung „Futura – Vermessung der Zeit“ in der Kunsthalle Hamburg dreht den Zeitpfeil um: Was wird mit all den Kunstwerken in ferner Zukunft sein? Zugleich stellt sie die nicht weniger wichtige Frage, wie Zeit über ihre Einstein'sche Dehnbarkeit in surreal zerfließenden Uhren hinaus künstlerisch darstellbar ist, ob sie sich in ihrer Nicht-Materialität überhaupt ausstellen lässt. Dafür besitzt die Kunsthalle das vermutlich anschaulichste Kunstwerk weltweit, um dessen fünfundzwanzigsten Geburtstag herum nun eine kluge Schau zur Beantwortung der Fragen drapiert worden ist.

Im Jahr 1996 wurde Bogomir Eckers „Tropfsteinmaschine“ eingeweiht. Sie ist auf die biblische Dauer von fünfhundert Jahren Laufzeit angelegt. Wie so vieles im Museum handelt es sich mithin auch bei diesem Kunstwerk *prima vista* um eine Frage des Datierens. Den Preis für die eindrucksvollste Datierung auf einer Werkbeschriftung im Museum gewinnt die Tropfsteinmaschine allemal: „1996 – 2496“ steht vor dem Raum im Sockelgeschoss zu lesen. Einzig in Hamburgs Kunsthaus wächst damit ein mit Phantasie erkennbarer Tropfstein von der Decke und zeigt durch den verdunstenden Kalksinter im Wortsinn eine Ablagerung von Zeit.



Der Künstler und Kurator Bogomir Ecker steht vor der Installation „How to construct an orange?“ dpa

Die Installation ist nicht wie gewöhnlich auf einen Raum beschränkt, vielmehr nahm der Künstler das gesamte Gebäude zur Geisel seiner Zukunftsverheißung: Über ein 206-Millimeter-Rohr wird das Regenwasser vom Dach durch das Haus in einen normalerweise nicht zu sehenden Technikraum geführt und dort in einer Art Kaaba von einem Meter Kantenlänge gesammelt. Mit diesem Reservoir von eintausend Litern könnte der Tropfstein selbst bei extremer Trockenheit ein Jahr lang weiter gespeist werden. Da aber Regenwasser keinen Kalk mit sich führt, wird es im Foyer des Kunsthallenanbaus durch ein Pflanzbecken mit verschiedenen Mineralien geleitet. Im Pflanztrog befindet sich ein Periskop, mit dem inmitten des üppig wuchernden Grüns von Monsterae ein schwarz-weißes Echtzeitbild des wachsenden Tropfsteins zu erhaschen ist.

Meditativ entschleunigt kann man dem originalen Tropfstein in einem eigenen Raum im lichtlosen Sockelgeschoss hinter einer Glasscheibe beim Wachsen zusehen. Der gesamte Raum ist mit Ewigkeitsmaterialien auf fünfhundert Jahren Laufzeit ausgelegt. Aus rostfreien Leitungen sickert das Wasser bereits nach nur fünfundzwanzig Jahren sichtbar als Winz-Stalaktit nach unten, während die Tropfen dort auf einer Marmorplatte aufprallen und zerstieben, sodass der Stalagmit flacher und durch Kupferoxide grün verfärbt ist. Warum aber die übermenschliche Zeit von fünfhundert Jahren? Hier wurde schlicht eine Geste zur Form und zum Skulptur-Raum die Zeit: Ecker deutete einem Geologen gegenüber mit einer Handspanne die fünf Zentimeter an, die er als Länge des Werks erzielen wolle, und fragte nach der dafür wahrscheinlich erforderlichen Zeitspanne. Im Jahr 2496 also wird die Maschine abgestellt.

In Deutschland braucht bekanntlich alles einen gültigen Vertrag – und einen Verein. Ersteres existiert für den Künstler bis heute nicht, denn kein Museumsanwalt der Welt hätte das für ein halbes Jahrtausend verbürgt, Zweiteres schon. Die Mitgliedschaft im den Unterhalt finanzierenden „Verein der Tropfsteinfreunde“ darf und soll vererbt werden.

Vor allem aber stellte sich bei lebendigen Diskussionen dieses Wochenende in der Kunsthalle mit dem jetzigen und einem ehemaligen Direktor, der Eckers Werk 1996 einweihte, mit Juristen und Kunstreferenten die berechtigte Frage: Kann ein Museum als Institution dieses Versprechen einer Zukunft seriös gewährleisten? Was wäre in einem – hoffentlich nie eintretenden – Kriegsfall? Von der Haager Konvention würde der Tropfstein wie auch die anderen fest in der Kunsthalle verankerten Werke jedenfalls nicht vor Zerstörung bewahrt – er ist nur wenige Meter vom Hauptbahnhof entfernt. Auch verkauft werden kann alles. Die sogenannte Deaquisition von Werken ist – anders als etwa in amerikanischen Museen, wo sie fast alltägliches Geschäft ist – in deutschen Häusern zwar verpönt, wurde und wird aber praktiziert.

Ecker stellt hoch philosophische, letzte Fragen

Die konkreteste Gefahr droht Kunstwerken aktuell ironischerweise durch politisches Nichtgefallen. Denkt man an vollzogene Abhängungen (etwa „Hylas und die Nymphen“ von John Waterhouse in Manchesters Galerie) oder woke und falsch verstehende Anfeindungen (Georg Herolds „Ziegelner“ im Städel), kann es zum Äußersten kommen, wenn Künstler (weißer Mann von 71 Jahren) oder Werk

(die phallische Form!) zukünftig in Ungnade fielen. Ecker bleibt gelassen: Tür zu, den Tropfsteinraum zugemauert – der Stalaktit wüchse weiter. Freilich ungesehen – wäre es dann noch ein Kunstwerk oder eine Naturalie wie in Wunderkammern? Ecker stellt mit seinem vor sich hin wachsenden Stein hoch philosophische, letzte Fragen.

Zusätzlich zur fest installierten Tropfsteinmaschine hat Ecker mit der Kuratorin Brigitte Kölle ein riesiges Bildtableau und viele Zeit veranschaulichende Kunstwerke arrangiert. Das Tableau ist eine doppelte Hommage, einmal an den Hamburger Vater der Kulturwissenschaft Aby Warburg, der vor hundert Jahren in seinem „Mnemosyne-Atlas“ bildassoziativ Fotos von Kunstwerken mit Briefmarkenmotiven und Reklamebildern zusammenführte, genauso, wie Ecker aus seinem Archiv Allegorien von Zeit versammelte. Die einzige Uhr als naheliegenderes Symbol bildet die zweite Hommage, diesmal an den vorzeitig verstorbenen Kollegen Félix González-Torres: Mit der doppeldeutigen Datierung „1987 –1990“ und unter dem Titel „Perfect Lovers“ hängen zwei baugleiche Uhren nebeneinander, die im großen Maßstab, namentlich jenem der Stunden und Minuten, dieselbe Uhrzeit zeigen, jedoch auf Sekundenebene divergieren. Astronomisch dagegen sind die zeitlichen Dimensionen, welche die ebenfalls im Bildatlas zu sehenden Eisenmeteorite „speichern“, die bisweilen älter als die Erde sind. Oder die Bilder vom Atomendlager Gorleben, in denen die radioaktiven Stoffe noch Jahrmillionen zum Abklingen benötigen.

Unmittelbar anschaulich ist auch das in Jahrhunderten stark versinterte, dabei sehr ästhetische Wasserrohr in der Schau aus Eckers Privatsammlung, das wie bei den Jahresringen der Bäume sein Alter ablesbar zeigt. Daneben drehen sich über unsichtbarem Luftstrahl geometrische Modelle von Attila Csörgő, je komplexer, desto langsamer, aber wie ein Perpetuum mobile scheinbar ewig. Und Caspar David Friedrichs „Skelette in einer Tropfsteinhöhle“ von 1826 könnten frische Mordopfer sein oder schon Ewigkeiten dort liegen.



„Skelette in der Tropfsteinhöhle“ von Caspar David Friedrich

Ähnliche gefühlte Ewigkeiten zeigt der Film von Nina Canell und Robin Watkins. Eine Schnecke bewegt sich langsam durch ein elektrisches System. Die Fühler tastend ausgestreckt zieht sie bedächtig über technische Objekte wie Schalter und Kabel, als würde sich das urzeitliche Relikt elektrische Energie als Beginn der modernen Zivilisation so haptisch wie konsequent aneignen – nur eben radikal entschleunigt.

Und auch John Cages noch sakral gedehnteres Langzeitprojekt „Organ2/As Slow as Possible“ in Halberstadt wird über Bande einbezogen. Das auf 639 Jahre ausgelegte Stück wird seit 2001 in der dortigen Burchardikirche aufgeführt. In wenigen Tagen, am 5. Februar, wird es den nächsten Klangwechsel geben. Doch handelt es sich in Halberstadt eben um eine Kirche, nicht um ein Museum wie bei der Tropfsteinmaschine. Und es ist durchaus ungewiss, ob es im Jahr 2640 in Sachsen-Anhalt noch Christen geben wird oder ob die Burchardikirche bis dahin nicht längst in ein Museum (beispielsweise für die Musik des letzten Jahrtausends) konvertiert wurde.

So zeigen sowohl die Tropfsteinmaschine als auch die Schau „Futura“, die Glaube und

Zukunftsversprechen in einem ist, dass die Institution Museum noch lange nicht zum alten Eisen gehört. Die Kunsthalle ist im speziellen Fall Gralhüter des ihr anvertrauten Tropfsteins. Das Museum wird mit dem Begleitprogramm zugleich lebendige Austauschplattform darüber, was der Gesellschaft wichtig ist. Es hat Zukunft – und ist unverzichtbar.

Futura. Vermessung der Zeit. Kunsthalle, Hamburg; bis 10. April. Katalog in Vorbereitung.