

Jutta Schenk-Sorge

Robert Morris

»The Mind/Body Problem«

Guggenheim Museum, SoHo, 16.1. - 4.4.1994

Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 4.2. - 17.4.1994



Robert Morris' künstlerischer Status bleibt umstritten. Daran ändert auch diese mit 170 Werken bisher größte Retrospektive nichts. Eine gewisse Skepsis hat sich sogar in den Katalog eingeschlichen, der die Problematik seines Werkes direkt anspricht. Morris, der als Maler begann, gelangte mit großformatigen, geometrischen Skulpturen ins Rampenlicht und festigte seinen Ruf als Minimalist und scharfer Denker durch einflußreiche Schriften, die das neue Kunstverständnis definierten. Doch während das Publikum noch seine Theorien diskutierte, war der Künstler längst weitergezogen. Wechsel als Konstante entspricht diesem nervösen Temperament. Denn Morris erweist sich als versatiler Geist, dem es nicht um Prinzipien, sondern um den Reiz neuer Denkaufgaben geht. Kaum ein Medium, kaum eine künstlerische Idee oder Strömung, die er in der Folge unversucht an sich vorbeigehen läßt. Der Minimal-art folgen Concept-art, Process-art, Anti-form, Land-art, Raum- und Toninstallationen, dann neue Expressivität in den "Firestorm"- und "Burning Planet"-Serien und schließlich Rückkehr zur Malerei mit (von Jüngeren entwickelten) Bild/Text-Kombinationen samt Appropriation. "There has never been a consistent look to Morris's art, only a consistent cleverness." Eher milde formuliert Peter Schjeldahl eine verbreitete Einschätzung, während Roberta Smith von der "New York Times" ihn als "artistic kleptomaniac" anprangert. Eigentlich sollte ein heterogenes Werk heute kein solcher Stein des Anstoßes mehr sein. Morris allerdings strapaziert die Glaubwürdigkeit. Denn während er damals so entschieden minimalistisch theoretisierte und entsprechende Skulpturen präsentierte, schuf er gleichzeitig mindestens ebenso viele Werke, die den eigenen Postulaten nach ganzheitlicher Form, bedeutungsfreier Dinghaftigkeit, Dreidimensionalität unter Ausschluß von Malerei und Relief diametral entgegengesetzt sind. Ganze Werkserien entstanden in der Auseinandersetzung mit Duchamp, beeinflusst durch Jasper Johns, wie die "I-Box", ein Kästchen mit I-förmiger Tür, die geöffnet ein Nacktfoto von Morris enthüllt. Dann die "Measurements", spielerische Reflexionen zu Maßeinheiten,

Körperflüssigkeiten oder eines Enzephalogramms. Diese meist kleinformatigen, konzeptuellen Arbeiten sind weit komplexer und heute interessanter als die minimalistischen Skulpturen, mit denen die Ausstellung einsetzt und denen sie viel Raum zugesteht. Drei seiner typischen L-Formen verweisen hier, durch ihre horizontale, vertikale bzw. diagonale Ausrichtung, besonders deutlich auf eine speziell für Morris maßgebliche Inspirationsquelle: das Avantgarde-Theater. In den 60er Jahren experimentierte man dort mit der Einbeziehung von Alltagsbewegungen, wie gehen, stehen usw., die in Realzeit und ohne narrativen Zusammenhang ausgeführt wurden. Diesem 1:1 Verhältnis zur Realität suchte Morris mit seinen Primärformen skulpturale Gestalt zu geben. Das Publikum sollte sich seinerseits auf die reine Wahrnehmung des Faktischen beschränken.

Das Konzept, das durch Vorläufer wie Barnett Newman, den Kritiker Clement Greenberg, aber auch durch die gerade aufkommende Begeisterung für Ludwig Wittgensteins Schriften beeinflusst war, wurde als befreiend und stimulierend empfunden. Erstmals erlangte die Skulptur in den USA eine der Malerei vergleichbare Prominenz. Heute wirken jedoch gerade Morris' Arbeiten z.T. recht didaktisch. Spontan fällt einem Brian O'Doherty dazu ein, der den Minimalismus bereits 1965 als "low-boredom art" charakterisierte. Dieses Urteil ist sicher zu pauschal. Denn Werke von Donald Judd oder Sol LeWitt etwa enthalten über Konzept und Material hinaus ein transzendierendes Moment. Viele von Morris' Arbeiten erscheinen dagegen wie Illustrationen eines Gedankens, dem die dreidimensionale Ausführung - bei den erwähnten L-Formen in graubemaltem Sperrholz - wenig hinzuzufügen vermag. Diese Skulpturen lassen sich am besten als materialisierte Darsteller in einem Gedankenspiel verstehen, zumal ein theatralischer Ansatz Morris' gesamtes Werk durchzieht. Es gipfelt in den barock überladenen, apokalyptischen Visionen der "Burning Planet"-Serie, die auf der documenta 8 zu sehen waren. Die Ausstellung hält sich mit Werken aus dem letzten Jahrzehnt denn auch auffällig zurück. Ihr Schwergewicht liegt bei der Entwicklung in den 60er und 70er Jahren. Die skulpturale Masse wird hier zunehmend von Anti-form-Tendenzen unterlaufen. Mit den "Mirrored Cubes", vier verspiegelten Quadern, die sich selbst aufhebend den Betrachterraum reflektieren, zeichnet sich bereits 1965 die neue Ausrichtung auf Form-auflösung, Dynamisierung des Raumes und zeitliche Prozesse ab. Eine stimmige Weiterführung angesichts von Morris' Erfahrungen als Tänzer und Performer. Die Schwerkraft erhält in den Filzarbeiten ab 1967 eine mitgestaltende Rolle, es folgen Bodeninstallationen mit Erdhaufen oder großflächig ausgelegten Feldern von Faden- und Garnflüssen. Das Motiv der Auflösung und Entgrenzung wird noch auf anderer Ebene umgesetzt. Von der Idee des Labyrinths ausgehend, entwickelt Morris Spiegelkabinette, die in unendlicher Vervielfachung oder durch Hohlspiegelverzerrungen das Wahrnehmungs- und Orientierungsvermögen des Betrachters in Frage stellen. Fünf dieser aufwendigen Installationen füllen die Galerien der SoHo-Dependance. Sie bieten ein zunächst verblüffendes, bald ermüdendes Spiel, obwohl sich sicherlich vielerlei philosophische Überlegungen zu Sein und Schein daran knüpfen ließen. Als Ganzes betrachtet gleicht Morris' heterogenes Werk einem nach allen Seiten ausgreifenden, vielfarbig schillernden Gedankengewebe, in dem bestimmte Fäden jedoch immer wieder auftauchen.