



Dieter Roth: Selbstbildnis als Erdbewohner. 28.10.73. 54 x 70 cm
Sammlung Ingrid und Christian Reder, Wien

Christian Reder

Selbstbildnis als Erdbewohner

Eine Zeichnung von Dieter Roth

Die Bleistiftzeichnung „Selbstbildnis als Erdbewohner“ von Dieter Roth, datiert mit 28.10.1973, ist ein in wenigen Strichen hingeworfenes Weltbild; der abgebildete Globus ist größtenteils der Sonne zugewendet, nur ganz am westlichen Rand deutet sich die dort noch herrschende Nacht an. Wird nicht vorausgesetzt, dass Norden oben liegt, sondern die Pole vertauscht wären, dann läge der Osten im Dunkel. Flüchtige Längen- und Breitengrade deuten an, dass es nicht um den realen Blick aus dem Weltraum geht. Erdteile sind nicht erkennbar.

Drei völlig unterschiedliche Figuren dominieren die Szenerie; ihnen dürfte die Bezeichnung „Selbstbildnis“ zuzuordnen sein. Eine ist offensichtlich ein Geist, so wie Kinder ihn sich vorstellen, von einem Leintuch umhüllt, mit eng beieinander liegenden schwarzen Augen. Er huscht empor, so als ob er den Betrachter erschrecken möchte. Trotz der einfach hingekringelten Augen schauen sie einen ständig an, unabhängig von der eigenen Position. Der Blick ist neutral, freundlich, hat auch etwas Hilfloses an sich. Von der zweiten Figur sind nur der Kopf, ein Hut und ein zum Angeln ausgestreckter Arm erkennbar. Das Profil ist deutlich gezeichnet, der Ausdruck ist gleichmütig, in sich ruhend. Ganz offensichtlich handelt es sich um einen Mann, etwa dreißig, vierzig Jahre alt.

Ähnlichkeiten mit Dieter Roth kann ich nicht erkennen. Dass die Nachtschattierung am Globus von dessen Hinterkopf wegstrahlt, er aber ins Licht blickt, lässt ihn wie in einer Zwischenzone angesiedelt erscheinen. Eine gewellte Standlinie vom Kopf bis an den unteren Bildrand verleiht eine vage Stabilität. Aus der Angelschnur wiederum, die in weitem Bogen ausgeworfen ist, formt sich das Profil der dritten Person. Ihre weichen Gesichtszüge würden zu einem Jüngling oder einem Mädchen passen.

Der Geist wendet sich von links her den Betrachtern zu; der Angler und die von ihm in die Luft geworfene Figur schauen nach rechts, aus dem Bild hinaus. Nähere Beziehungen ergeben sich also mit dem Geist.

Was sagt das nun? Nicht das, was hier darüber gesagt und vermutet wird, sondern was effektiv gezeichnet und bezeichnet ist. Der Schauplatz liegt im Kosmos, mit der Erde tief unten. Einen Grund unter den Füßen finden diese ineinander- und auseinander fließenden Figuren also nicht. Obwohl „Selbstbildnis als Erdbewohner“ genannt, geht es nicht um Bodenhaftung. Unendlichkeit dürfte ein Thema sein. Gelassenheit ein anderes.

In gleichzeitig herausgebrachten Druckgrafiken manifestiert sich, dass 1973 – Dieter Roth war 43 Jahre alt – Selbstbildnissen eine herausragende Funktion zugekommen war. Es entstanden Selbstbildnisse „als Portion grüner Salat“, „als eifersüchtiger Tiger“, „als Hundehaut in Stuttgart“, „als Portion gemischter Salat“, „als Horizonttier“, „als Pariser“, „als Luftbewohner“, „von hinten“, „als Frühlingskartoffel“, „als Herbstkartoffel“, „als Niemand“. In den beiden Jahren davor hatte sich das mit dem Selbstbildnis „als Topfblume“, mit einem „Selbstportrait“, mit einem „Selbstbildnis auf Nachttopf (von hinten)“, einem „Doppelsebst, Portrait von hinten“, einem „Selbstbildnis als Loch“ und mit „Vierfaches Selbstportrait von hinten“ angebahnt. Auch die erste publizierte Druckgrafik aus 1946 ist ein „Selbstbildnis“. Die Serien „Selbstportrait“ aus 1969 (Schokolade auf Hartfaserplatte), „Bildnis D. Roth“ (signiert mit dem Pseudonym „Heinrich Schwarz“), „Selbstbildnis als selbstbildnishaltender Löwe“ (1975) oder „Selbstbildnis als Klassiker“ (1977) sind weitere Beispiele für diese explosive Ignorierung jeder Identitätsvorstellung.¹

Von den Originalen ist das sich wie viele seiner anderen Arbeiten mit Schimmel, mit Küchenabfall, mit Verwesendem, aus materiellen Gründen verändernde „Self Portrait“ von 1964 („Schokolade auf Dispersionsfarbe auf Karton auf Hartfaserplatte [Teil eines Ölgemäldes]“) ein Schlüsselwerk dazu, auch die „Interfaces“ (mit Richard Hamilton) aus 1977/78 wären zu nennen. Es gibt ferner ein „Selbstbild als gefangener Osterhasenkönig“ (1970–1975). Die kleine Zuckerplastik „Selbstportrait als alter Mann“ (1993) hat Dieter Roth übrigens in einer Version aus Schokolade Walter Pichler geschenkt, der sie auf eine eigene Figur aufsetzte und ihr eine schützende Vitrine baute. Laszlo Glozer spricht von Dieter Roth als „Der Nomade in seiner Zeit“, von einem „Meister des ‚Weglaufens‘“, dem mit seiner „alle Gattungs-, ja Berufsgrenzen exemplarisch sprengenden Riesenproduktion“ trotz dieser Verbergungshaltung eindeutig ein herausragender Rang in der Kunst des 20. Jahrhunderts zukomme.²

Mit Identität ist Dieter Roth so zersetzend, experimentierend und ironisierend umgegangen wie kaum ein anderer; seinen Namen hat er ständig anders geschrieben, Pseudonyme verwendet, sich

„von selbst“ veränderndes Material ist ihm überaus interessant erschienen. Die Selbstbildnisse als Pflanzen, Tiere, als Niemand, als Loch, als Luftbewohner und Erdbewohner akzeptieren Energie und Verfall, als Bewegungsmomente, nicht aber fest gefügte Vorstellungen vom Ich. In der Welt sein habe anders zu funktionieren.

Als Künstler für Künstler hat er „nach außen“ vielfach auf Anonymität gesetzt und jede Stilisierung zur Marke, jedes Hervorheben bestimmter Identitätsmerkmale als Gefängnis betrachtet.

„Mörderische Identitäten“ nennt der aus dem „komplizierten“ Libanon stammende Amin Maalouf solche vordergründig an Nationalität, Religion, Ethnischem, an irgendwelchen überbetonten Zugehörigkeiten orientierte Zwänge, die Ursache so vieler Exzesse gegen „andere“ bleiben; und ermutigt entschieden dazu – analog etwa zu den vielen Personen, in die sich Fernando Pessoa schreibend verwandelt hat –, „sich seiner ganzen Vielfalt anzunehmen, seine Identität als Summe seiner verschiedenen Zugehörigkeiten zu begreifen, anstatt sie mit einer einzelnen zu verwechseln“. Den Begriff „Identität“ nennt er, in einem ganz allgemeinen Sinn, schlicht einen falschen Freund.³ Ein anderer Protagonist aus solchen Gegenden, Edward W. Said, der, als von New York aus operierender Palästinenser, wie kaum ein anderer im Westen postkoloniales Denken forciert hat, sagt am Ende seiner Autobiografie: „Gelegentlich erlebe ich mich selbst als ein Gewirr fließender Strömungen. Ich ziehe das der Vorstellung eines festen, stabilen Ichs vor, jener Identität, der so viele so viel Bedeutung beimessen. Diese Strömungen fließen wie die Themen eines Lebens durch die wachen Stunden und bedürfen im besten Fall keinerlei Versöhnung, keiner Harmonisierung. Sie sind ‚abwegig‘ und vielleicht am falschen Ort, aber zumindest sind sie immer in Bewegung – in Zeit und Raum, in allen nur möglichen eigenartigen, veränderlichen Kombinationen, die sich nicht unbedingt vorwärts bewegen und manchmal auch gegeneinander gerichtet sind –, kontrapunktisch, aber ohne zentrales Thema. Ich würde das gerne als eine Art von Freiheit verstehen, obwohl ich keineswegs wirklich davon überzeugt bin, dass es sich darum handelt. Auch auf diese Skepsis möchte ich nicht verzichten. In meinem Leben gab es so viele Dissonanzen, dass es mir inzwischen lieber ist, am falschen Ort zu sein.“⁴

Anscheinend so offene Felder, wie „Kunst“, „Künstler“, sind für Dieter Roth jedenfalls in keiner Weise ein Rückzugsgebiet gewesen. Er hat „viele Parallelwelten“ aufgebaut, viele „sich über Jahre hin entwickelnde Projekte am Laufen“ gehalten; einen vollständigen Überblick darüber könne es nicht geben, bemerkt die Herausgeberin seiner gesammelten Interviews, Barbara Wien. „In den Bereichen Malerei, Skulptur, Zeichnung, Druckgraphik, Film, Video, Musik, Typographie, Design und Architektur“, sei er in seiner destruirenden Eigensinnigkeit genauso exemplarisch gewesen wie im literarischen Werk, in „den Gedichten, der Prosa, den Essays, den Tagebüchern und den theoretischen Texten“; er hat Verlage gegründet, etwa für die Zeitschrift „spirale“, die „Zeitschrift für Alles“, und über zweihundert Bücher herausgebracht.⁵ Bei Interviews bestand er auf einer möglichst vollständigen Transkription, denn Überarbeiten und Kürzen bedeute: „der Unsinn geht verloren“. Von Kunst hat er erwartet, „dass sie nicht harmlos sei, sondern zeige, was ist“. Gerade weil ihm Vergängliches, Verwesendes so symptomatisch schien, war ihm der Gedanke an Vollständigkeit so wichtig. Mit dem – realen oder virtuellen – Wiener Exil haben sich enge Verbindungen ergeben (mit

Gerhard Rühm, Oswald und Ingrid Wiener, Hermann Nitsch, Christian Ludwig Attersee, Arnulf Rainer, Kurt Kalb oder Evelyn Oswald).

Die Ausstellung von Dieter Roth in der Wiener Secession (1995) hat deutlich gemacht, dass für Jüngere Produktivität und Vielfalt inzwischen meistens ganz etwas anderes heißt. Seine Nachwirkungen werden in Wellen vor sich gehen. An „Erdbewohnern“ gestört haben ihn vor allem zu standardisierte Zugangsweisen. Kurz vor seinem Tod hat er in Bezug auf das Lehren von Kunst unverdrossen behauptet: „Macht alles, was ihr wollt. Ich werde mich da nicht einmischen. Ich habe da nichts zu sagen. Ich finde, der Lehrer muss nichts sagen. Der muss nur aufpassen, dass sie etwas machen können.“ Das habe zwar Joseph Beuys auch vertreten, nur sei der „ein ziemlich beschränkter Mensch“ gewesen – „er hat die Leute zu mir geschickt“, weil da nicht ausgewählt wurde. Jenen, die Kunst studieren wollen, hätte fairerweise gesagt werden müssen: „Wir haben keinen Platz und müssen soundso viele rausschmeißen, und dann machen wir einfach eine Lotterie.“ Jedenfalls: Werke allein waren ihm nie genug. „Darum finde ich die Tagebücher so gut von diesen Leuten“, bemerkte er zu seinen Vorlieben, denn da würde mehr begreifbar, nämlich „dass man sieht, wer da eigentlich rumgezogen ist mit denen“.

Seine gegen die Fixierung auf Originale, auf Einmaliges, gerichtete Vorstellung von Bildern hat er in einem von Richard Hamilton vermittelten BBC-Interview markant präzisiert: „I don't like the feeling that I have made unique pieces, because this adds only to the heap of junk we are surrounded. It's oppressing. The bigger and heavier the stuff is the more oppressing it is. I want to have paper to work on that is light, you can throw it away. The idea you give in a big painting of a huge size and heavy canvas and everything, you can give on a little piece of paper in one book. And the book that has, let's say, 300 pages contains also 300 pictures.“⁶

- 1 Dieter Roth: Druckgraphik. Catalogue Raisonné 1947–1998. Bearbeitet von Dirk Dobke. Hamburg–London 2003.
- 2 Dieter Roth: Originale. Bearbeitet von Dirk Dobke. Mit einer Einführung von Laszlo Glozer. Hamburg–London 2002. Textzitate von Laszlo Glozer: S. 9.
- 3 Amin Maalouf: Mörderische Identitäten (Paris 1998). Frankfurt am Main 2000, S. 139, 13.
- 4 Edward W. Said: Am falschen Ort. Autobiografie (New York 1999). Berlin 2000, S. 449f.
- 5 Dieter Roth: Gesammelte Interviews. Herausgegeben von Barbara Wien. London 2002, S. 646, 633.
- 6 Dieter Roth: Gesammelte Interviews, a. a. O., S. 607, 608, 612, 634.

Aus: Christian Reder: Forschende Denkweisen. Essays zu künstlerischem Arbeiten.
Springer Wien-New York 2004