

Maren Feller

**DOMINIQUE GONZALEZ–FOERSTERS
ANTIKENROMAN – WO WOHNEN
DIE MYTHISCHEN FIGUREN DER
*SKULPTUR PROJEKTE?****

Erschienen 2024 auf ART-Dok

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009329>

CURATORIAL STUDIES – STATEMENTS

Goethe-Universität Frankfurt am Main
Hochschule für Bildende Künste–Städelschule

* Der vorliegende Essay ist Teil der Publikationsreihe CURATORIAL STUDIES – STATEMENTS. Dabei handelt es sich um Essays, die auf hervorragende Masterarbeiten zurückgehen. Die 2021 eingereichte Arbeit wurde von Rembert Hüser und Stefanie Heraeus betreut.

ABSTRACT: In ihrem Beitrag zu den *Skulptur Projekten 2007* stutzt Dominique Gonzalez-Foerster auf einer Wiese am Rand der Münsteraner Altstadt die kanonischen Arbeiten der bisherigen Ausstellungsgeschichte seit 1977 auf ein Format in Unterlebensgröße zurecht. Die 34 Miniaturen werden unter dem Titel *Roman de Münster* in den Kontext des mittelalterlichen Antikenromans gestellt (der *Roman du Thèbes* ist ein Roman über die antike Stadt Theben, aus der ein Großteil des mythischen Figurenarsenals stammt). Die feministische Kanonkritik beginnt ihre Analyse bei einer Auseinandersetzung mit der männlichen Obsession der agonalen Listenbildung als zentralem Bestandteil der Mythen des Kunstbetriebs. In einem zweiten Schritt bricht die Analyse die imposante vorgeschichtlich-mythische Namensliste auf und schaut auf der Karte des Münster-Romans von Gonzalez-Foerster konkret nach, wo die mythische Figur der Antigone heute vor Ort zu finden ist.

SCHLAGWÖRTER: Feministische Kanonkritik – Skulptur Projekte – Kunst im öffentlichen Raum – Künstlermythos – Kunstbetrieb

ABSTRACT: In her contribution to *Skulptur Projekte 2007*, Dominique Gonzalez-Foerster trims the canonical works from the exhibition's history since 1977 down to a smaller-than-life format on a meadow on the edge of Münster's old town. Under the title *Roman de Münster*, the 34 miniatures are placed in the context of the medieval novel of antiquity (the *Roman du Thèbes* is a novel about the ancient city of Thebes, from which a large part of the mythical arsenal of figures originates). The feminist canon criticism begins its analysis with an examination of the male obsession with agonal list-making as a central component of the myths of the art world. In a second step, the analysis breaks down the imposing prehistoric-mythical list of names and looks specifically at the map of Gonzalez-Foerster's Münster novel to see where the mythical figure Antigone can be found today.

KEYWORDS: Feminist Critique of the Canon – Sculpture Projects – Art in Public Space – Artist Myth – Art Business

Was tun mit so vielen Männern? (Seemanns- und Künstlergarn)

Penelope sitzt zuhause. Der Mann ist weg. Die Freier lungern vor der Tür.

Allen macht sie Hoffnungen und gibt Versprechungen einem jeden Manne, indem sie Botschaften sendet, doch der Sinn steht ihr nach anderem! Hat sie doch auch diese List ausgedacht. In ihrem Sinne: ein großes Gewebe aufgestellt in den Hallen und daran zu weben angefangen, ein feines und übermäßiges; und sagte alsbald zu uns: ‚Ihr Männer, meine Freier! Da denn der göttliche Odysseus tot ist, wartet, so sehr ihr drängt auf meine Hochzeit, bis ich das Tuch vollendet habe – damit mir nicht das Garn umsonst verderbe –, als Bahrtuch für den Helden Laertes, wenn ihn das böse Schicksal des stark schmerzenden Tods ergreift; daß keine mich von den Achaierfrauen in dem Volke schelte, wenn er ohne Bahrtuch liege, der er viel besessen!‘ So sprach sie, und es ließ sich uns der mannhafte Mut bereden. Da wob sie des Tages an dem großen Tuche, doch in den Nächten löste sie es wieder, nachdem sie sich Fackeln hingestellt.¹

In der *Odyssee* webt Penelope an einem Leichentuch für ihren Schwiegervater, um sich die Freier vom Hals zu halten, die sich ihr aufdrängen. Sie muss erst ihre Arbeit beenden, bevor sie sich mit jemandem Neuen einlassen kann. Nachts trennt sie immer wieder auf, was sie tagsüber gewebt hat. Penelope webt, ribbelt auf, webt, ribbelt auf.

¹ Homer, *Odyssee*, 2. Gesang, S. 25.

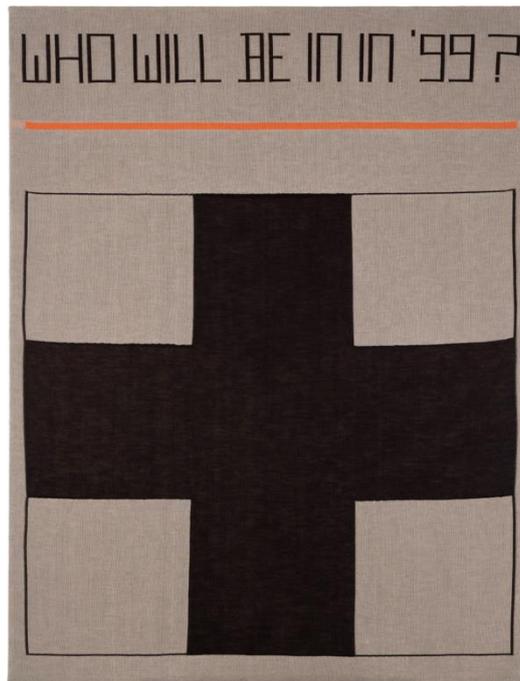


Abb. 1: Rosemarie Trockel: *Who will be in in '99?*, 1988; Foto: Unbekannt

Fängt immer bei null, von vorn an. Mit ihrer Masche kann sich Penelope wortwörtlich aus der Affäre ziehen. Sie könnte ewig so weitermachen.

1988 strickt und ribbelt Rosemarie Trockel am Kanon und denkt über die Zukunft nach. In ihrer Strickarbeit *Who will be in in '99?* zitiert sie die vielen Kreuze der Moderne, die großen Meister von Malewitsch bis Beuys, gemalt, gestempelt.² Und stellt sie in den großen Hallen der Kunstinstitutionen auf (Abb. 1).

Trockel ist mit alten Helden bestens vertraut. Die Frage, die sich ihr stellt, ist: Welche Helden werden in zehn Jahren zur Auswahl stehen? Als Frau soll sie erst mal das Muster bedienen. Macht also das, was sie angeblich am besten kann: stricken.

Doch so ein Tuch für die Ewigkeit eines Mannes ist eine Menge Arbeit. Daher *lässt* Trockel stricken, strickt nicht selbst. Das Muster ist maschinell angefertigt – der Entwurf wurde von einem Computer eingelesen und umgesetzt. Codieren bedeutet in diesem Fall Weben und hat eine Vor-Geschichte. Der erste Computer – ein Webstuhl, ein Mythos? Stickarbeiten und digitale Bilder sind ebenso verwoben wie das Gewebe

² Pinakothek der Moderne, Glossar. Die Multiples von Joseph Beuys, <https://pinakothek-beuys-multiples.de/glossar/?lang=de> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024). Städel Museum, Digitale Sammlung. Rosemarie Trockel, *Who will be in in '99?*, 1988, <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/who-will-be-in-in-99> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024).

mit Metaphern der Textproduktion.³ Am Anfang waren Striche und Punkte, Lochkarten, Nullen und Einsen, Buchstaben und Sätze, das Erkennen von Mustern, das Schreiben und (Aus-)lesen. Mit Trockels Frage, wer drin ist im Betrieb, wer mit dabei ist, wer zählt, steht nicht nur die eigene Autorinnenschaft, sondern auch, ganz grundsätzlich, die Stellung der Künstlerin im Diskursfeld künstlerischer Arbeiten auf dem Spiel.⁴ In diesem Sinne beschäftigt sich Trockel mit den Mythen des Kunstbetriebs.

Folgen wir Ursula Geitners Vorschlag, nach Roland Barthes eine „Mythenfabrikationsanalyse ‚en détail‘“⁵ vorzunehmen, wird offensichtlich, dass der ganze Stoff hochgradig gegendert ist:

In Bezug auf die Formengeschichte, in Bezug auf die Poetik von Stoff und Form und deren Normativität bedeutet das – und zwar offenbar bis in die Gegenwart hinein –, dass der Stoff weiblich, die Form hingegen männlich ist, so dass hierzu analog Autoren Formen beherrschen, Autorinnen dagegen nur Stoffe ‚behandeln‘.⁶

Auch im Fall des Bildes von 1988 wird eine männliche Frage (nach einer Aufstellung von dem, was kulturell zählen soll, dem Eins, Zwei, Drei einer Rangliste) feministisch bearbeitet und buchstäblich umgesetzt. Das Zeichen für dieses Zählen und Erzählen, für das männliche Künstler abrufbare, große Formen vorgegeben haben, ist das Pluszeichen, immer auf der Suche nach dem Nonplusultra der nächsten Dekade, ganz abstrakt und akkumulativ. Hier geht es um Addition. Dem setzt Geitner das Prozesshafte der Textproduktion entgegen: „Text heißt etymologisch Gewebe“, schreibt sie und verweist hier wiederum auf Barthes, nach dem ein Text „durch das ständige Flechten und Verflechten entsteht“.⁷ Text und Bild haben sich in Bewegung gesetzt, bleiben im ständigen Prozess des Strickens und Aufribbelns also fluide. Ein Strumpf und eine Laufmasche, wie Roland Barthes auch in *Tod eines Autors* schreibt:

Denn im vielheitlichen Schreiben ist alles zu *entwirren*, aber nichts zu *entziffern*; die Struktur kann an allen ihren Nahtstellen auf allen ihren Stufen verfolgt, „aufgetrennt“ werden (wie eine Laufmasche einen Strumpf auftrennt), aber es gibt keinen Inhalt; der Raum des Schreibens muß durchlaufen, nicht durchstoßen werden; das Schreiben setzt fortwährend Sinn, aber immer nur, um ihn zu verflüchtigen: es nimmt eine systematische Freistellung des Sinns vor.⁸

³ Schneider 2007, S. 37.

⁴ Städel Museum, Digitale Sammlung. Rosemarie Trockel, 1988.

⁵ Zit. nach Geitner 2022, S. 37.

⁶ Geitner 2022, S. 34.

⁷ Geitner 2022, S. 52.

⁸ Barthes 2021, S. 62.

Die akkumulative Sinnsuche wird nicht von Erfolg gekrönt sein. Vielmehr entsteht das Sinnhafte fortwährend im Prozess und löst sich dann auch wieder auf. Ursula Geitner zeigt, dass Giovanni Boccaccio diese Geschichte schon mit der römischen Autorin Proba erzählt. Proba enthüllt sich nicht. Proba verknüpft, erfindet das Cento-Konzept, „beschreibt das webend verknüpfende Schreiben als, wie es später heißen wird: markiert intertextualisierendes Verfahren, die Cento-Textilie als privilegierte Textform und darüber hinaus als Modell allgemeinen Textverständnisses (*textus*)“.⁹

Während die Anspielungen von Trockels Strickarbeit die Auffassungen von Skulptur weit genug aufribbeln, um neu anfangen zu können, stößt man auf der Suche nach dem darunterliegenden männlichen Sinn auf die Ranglisten, die anzeigen sollen, welche künstlerischen Arbeiten im Kunstbetrieb als besonders bedeutend und wegweisend gehandelt werden. Das wäre in Deutschland zum Beispiel der seit den 1970er Jahren veröffentlichte *Kunstkompass*, der jährlich ein Ranking der „weltweit gefragtesten Künstler“ der Gegenwartskunst herausgibt. Zur Zeit der Entstehung von Trockels Strickbild wird die Liste ausschließlich von männlichen Künstlern angeführt: „Seit 1972 zählte Beuys zu den fünf prominentesten Künstlern. Neben Rauschenberg, Oldenburg, Johns und Warhol. [...] 1988 kommen Baselitz, Richter und Kiefer auf vordere Plätze, und seitdem sind sie dort.“¹⁰ Die Anfertigung von Listen ermöglicht dabei nicht nur ein direktes Vergleichen, sondern auch eine Popularisierung von Wissen, eine Kombination zwischen Marktwert und Popularität.¹¹

Who will be in in '99?

Ist dann das Stottern der ‚Ins‘ im Titel von Trockels Arbeit bereits die Laufmasche, nach der wir suchen? Das stolpernde zweite ‚In‘ als Irritation in der Aufzählung und nebenbei das Suffix der weiblichen Form. Die ‚Ins‘ sind jetzt ‚in‘. Die akkumulative Liste männlicher Künstler, das Gewebe ihrer Produktion, kann hier aufgeribbelt werden.

⁹ Geitner 2022, S. 53.

¹⁰ Arno Widmann, Ein Meister aus Deutschland, in: Frankfurter Rundschau (18.01.2019), <https://www.fr.de/meinung/meister-deutschland-11311537.html> (letzter Zugriff: 8. Dezember 2024).

¹¹ Vgl. Schaffrick 2016, S. 112, 116.

In Münster

Die Stadt, die zum Inbegriff dessen wurde, alle zehn Jahre die neuesten Götter und Göttinnen der Skulpturgeschichte aus dem Olymp herabsteigen zu sehen, ist Münster. Wer ist diesmal ‚in‘ und wer ist ‚out‘? In Münster findet man es heraus, immer dann, wenn die Sieben am Ende der Jahreszahl steht (1977, 1987, 1997, 2007 usw.) und man am Leitfaden der *Skulptur Projekte* die Stadt neu durchläuft. Man strickt, ribbelt auf, strickt, ribbelt auf. Alle zehn Jahre das gleiche Spiel. Doch das Setting bleibt.

Zeit und Ort sind entscheidend. Die Sieben ist in vielen Kulturen in hohem Maße symbolisch aufgeladen (Sieben Zwerge, Sieben Weise von Griechenland, Sieben Weltmeere, Sieben Weltwunder), sollen in ihr im Westen doch zum Beispiel Himmel und Erde, die Drei und die Vier, das Geistige und das Materielle zusammenkommen. Münster ist ein seltsamer Ort. Verwaltungsstadt und religiöse Hochburg, ein Mix, der anhand der *Skulptur Projekte* immer wieder neu materiell durchdacht wird. Hier kann auf einer riesigen Fläche Billard gespielt werden, ein Sendemast empfängt Texte. Am Ende eines Steges auf dem Wasser kann man sich Zigaretten aus einem Automaten ziehen; Operettengesang verbindet die beiden Uferseiten. Tretboote fahren über die Bühne. Ein eingeschränkter Blick auf drei gelbe Hochhäuser spielt mit Perspektive; zwei Betonringe sitzen ineinander.

Die Altstadt von Münster ist von einem Fahr- und Gehweg umgeben – der Promenade, ein Überbleibsel der alten Wehrmauer. Grünflächen grenzen an sie. Am Rand der Stadt liegt ein größeres Gewässer, dahinter sind die wilden Tiere. Im Jahr 1976 wurde der künstliche Aasee aus den 1930er Jahren, der eigentlich angelegt worden war, um die Stadt vor den Hochwassern der Aa zu schützen, erweitert. Mit dem Bau des Allwetter-Zoos wurde auch der See weiter ausgehoben. Wenn der Zoo von der Stadt abrückt, muss die Stadt nachrücken. Der See, der einmal eine Begrenzung war, wird zu einer Erweiterung der Stadt.

Skulpturen, mächtige Tiere (von vor Urzeiten) und Menschen belauern sich gegenseitig vor und in der Stadt. An der Stadtgrenze verdichten sich die Spuren. Eine Erinnerungslandschaft zwischen Beton, Wasser und Erde, ein Epos, eine „Freiluftgalerie für große Kunst“¹², wie der Aasee schon nach 17 Sekunden im WDR-Regional-

¹² *Heimatflimmern: Das Herz von Münster – Der Aasee*, 2022, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=Ss8RFtxHXCw> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024).

format *Heimatflimmern*¹³ genannt wird. Wir sind mittendrin. Die Kamera fliegt in Vogelperspektive über den Aasee, unterlegt von seichter Musik. Wir hören „1977 tauchten geheimnisvolle Objekte am Ufer des Aasees auf“¹⁴. Seither „füllen weltberühmte Künstler alle 10 Jahre das Stadtbild von Münster“¹⁵, zum Beispiel Claes Oldenburg, dessen *Giant Pool Balls* zu einem „Wahrzeichen“¹⁶ der Stadt wurden. Zur Begutachtung der Betonkugeln kam „der große Meister persönlich [...] aus Amerika“¹⁷. Über den ganz großen Teich.

Von den Tieren des alten Münsteraner Zoos – noch mit einem einer Moschee nachempfundenen Elefantenhaus als Wahrzeichen – wurde eine Auswahl nach Fertigstellung des Allwetter-Zoos medienwirksam mit einer Arche über den See transportiert. Auch sie mussten über den großen Teich. Die Moschee als Kulisse kolonial-rassistischer Schauanordnungen wich einer Betonlandschaft, die man im regenreichen Münster von innen begehen kann. Noch bevor sie es wirklich wusste, war die Stadtbevölkerung von Münster bereits Teil eines groß angelegten ‚Modernisierungsprozesses‘. Am Anfang waren da große Kugeln und Tiere. Dann kam der sich anhäufende Mythos der Kunstwelt ins Rollen.

Die *Skulptur Projekte* sind 1977 von Klaus Bußmann, dem Direktor des Westfälischen Landesmuseums für Kunst- und Kulturgeschichte, und dem Kurator Kasper König ins Leben gerufen worden, um die Münsteranerinnen und Münsteraner auf den neuesten Stand in Sachen Skulptur zu bringen. Diese hatten nämlich zur 1975 an der Engelenschanze – eine an die Promenade angrenzende Grünfläche – aufgestellten Skulptur *Drei rotierende Quadrate* von George Rickey eine klare Meinung: Für 130.000 DM könnten sie so ein Teil auch selbst herstellen. Prompt stand ein Do-It-

¹³ Aus dem „Sendungsprofil“ von *Heimatflimmern*: „Mit großen Bildern und einer spannenden Dramaturgie ist Heimatflimmern die Adresse für emotionale Hochglanz-Erlebnisdokumentation.“ / „Unsere Geschichten erzählen spannend über das Land mit seiner Kultur und Geschichte, seinen Traditionen, Strukturen und Helden.“ / „Wir erzählen von ‚**Geheimnisvollen Orten**‘ [...]“ / „Auf einer Reise in der Vergangenheit begleiten wir unserer [sic] Sendereihe ‚**Vorfahren gesucht**‘.“ / „Auch Experimenten gegenüber sind wir aufgeschlossen, fragen uns, wie das Land und ‚**Wir vor hundert Jahren**‘ aussahen“ (Hervorhebungen im Original). WDR, Sendungsprofil. Heimatflimmern, <https://www1.wdr.de/fernsehen/heimatflimmern/heimatflimmern-sendungsprofil-100.html> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024).

¹⁴ *Heimatflimmern: Das Herz von Münster*, 17:58.

¹⁵ *Heimatflimmern: Das Herz von Münster*, 18:20.

¹⁶ *Heimatflimmern: Das Herz von Münster*, 19:00.

¹⁷ *Heimatflimmern: Das Herz von Münster*, 20:40.



Abb. 2: Claes Oldenburg, *Giant Pool Balls*, 1977, Installationsansicht vom Aufbau, Skulptur Projekte, Münster, 1977; Foto: Stadtmuseum Münster, Sammlung Erhard Obermeyer

Yourself-Modell, gebaut aus alten Heizrohren, neben dem Original auf der Wiese.¹⁸ Bußmann und König nahmen die ablehnenden Kommentare der Einwohnerinnen und Einwohner ernst. Was soll man auch mit Kunst im öffentlichen Raum anfangen, wenn die meisten Skulpturen, die bisher dort stehen, Kriegerdenkmäler sind?

Quasi über Nacht sind die Bulldozer angerückt, haben Erdmassen bewegt, Stahl- und Betonformen wurden mit großen Kränen verrückt und in der Erde versenkt (Abb. 2). Mit Oldenburgs *Giant Pool Balls* haben sicher Riesen gespielt. Am Ufer des Aasees liegen sie im Gras, als wären sie vom Himmel gefallen – und sind doch im Boden fest verankert, sonst hätte man sie längst ins Wasser gerollt. George Rickeys rotierende Quadrate haben zwei Bewegungen zugleich angestoßen: Die ‚Quadratur des Kreises‘ als Metapher eines unlösbaren Problems hat hier in Form der kinetischen Skulptur

¹⁸ „Rickeys Skulptur wurde nicht als Kunstwerk begriffen, sondern bestenfalls als technische Spielerei, die jeder halbwegs geschickte Handwerker ‚auf einigen Bierdeckeln‘ entwerfen und für kleines Geld bauen könne. Am 22. November 1974, kurz vor Mitternacht, errichteten Mitglieder eines Kegelclubs aus Angelmodde an der Engelschanze eine Imitation der Rickey-Quadrate, die sie aus einem alten Heizungsrohr, einigen Stangen und drei Hartfaserplatten [herstellten], die mit Silberbronze bemalt und mit Cellophanfolie ‚wetterfest‘ gemacht worden waren. Die Imitation wurde alsbald wieder abgebaut, zwischengelagert und am Rosenmontagszug 1975 mitgeführt“ (Hervorhebung im Original). Münster Wiki, Drei rotierende Quadrate, https://wiki.muenster.org/index.php/Drei_rotierende_Quadrate (letzter Zugriff: 8. Dezember 2024).

ihre Lösung gefunden. Diese wird durch die vier Elemente – Wasser, Erde, Feuer, Luft¹⁹ – bewegt und löst in der Reibung weitere Bewegungen aus. Kreis und Linie prallen immer wieder aufeinander, an diesem Ausgangspunkt der Konfrontation, an dem der Mythos der Skulptur zur Geschichte wird, und die Erde selbst zum Thema. 97 Stahlplatten von Carl Andres addieren sich zu einer Linie, einem Pfad, der im Gras auf einen Zoogründer zeigt.²⁰ Der kreisförmige Haufen Sandsteine von Richard Long auf der Wiese bleibt als kultureller Rest ein Rätsel und regt zu vor-geschichtlicher Spurensuche an.²¹ Erratisch, groß, massiv, nicht von dieser Welt. Die mythischen Künstler von 1977 wollten Eindruck machen. Und das haben sie. Die Menschen sollten die geheimnisvollen Objekte verstehen lernen, die da mitten in ihrer Stadt aufgetaucht waren.

Dreißig Jahre später sehen die großen, massiven Skulpturen alle plötzlich sehr klein aus. Was ist passiert? Was ist mit den riesigen Kugeln, dem Steinhaufen, den monumentalen Betonringen und all den anderen mächtigen Zeugnissen geschehen?

Münsters ganzer Stolz, seine mythische Welt von drei Dekaden, ist auf einmal auf eine einzige Wiese zusammengeschrumpft. Aus dem Maßstab 1 : 1 ist eine 1 : 4-Karte geworden, aus Münster der *Roman de Münster*.²² Angelehnt an den *Roman de Thèbes* (Der Roman von Theben), einen Antikenroman, in dem das im 1. Jahrhundert entstandene Epos *Thebais* von Statius an die Lebensrealität des 12. Jahrhundert angepasst wird, wurde die große westfälische Stadt mit ihren Mauern und Toren und Schlachten der *Skulptur Projekte* der Lebensrealität des 21. Jahrhunderts angepasst.²³ Der Stoff „aus

¹⁹ „Als bestimmendes Element wird hier eine Bewegung mit in das Kunstwerk einbezogen, die durch Luft, Licht, Wasser, Feuer oder gar chemische Prozesse hervorgerufen wird.“ Kunsthalle Münster, Sammlung, George Rickey, Three Squares Gyration II, 1973–1975, <https://www.kunsthalle-muenster.de/de/sammlung/george-rickey-rotierende-quadrante1973-51597494n-76/> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024). Die Skulptur ist den Elementen ausgesetzt. Sonne, Luft und Regen verändern ihre Materialität. Durch die Luft wird die Skulptur zudem konkret bewegt. In der Erde ist sie verankert. In diesem Sinne sind alle Elemente in der kinetischen Skulptur mitgedacht.

²⁰ Hermann Landois war Professor der Zoologie und Gründer des alten Münsteraner Zoos. Skulptur Projekte Archiv, Carl Andre, 97 Steel Line for Professor Landois [97 Stahllinie für Professor Landois], 1977, <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/de-de/1977/projects/39/> (letzter Zugriff: 8. Dezember 2024).

²¹ Skulptur Projekte Archiv, Richard Long, Stone Cairn [Steinmal], 1977, <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/de-de/1977/projects/40/> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024).

²² Skulptur Projekte Archiv, Dominique Gonzalez-Foerster, *Roman de Münster* [Münster Roman], 2007, <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/de-de/2007/projects/135/> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024).

²³ Roman de Thèbes, Klappentext.



Abb. 3: Dominique Gonzalez-Foerster, *Roman de Münster*, 2007, Installationsansicht, Skulptur Projekte, Münster, 2007; Foto: Roman Ostojic

dem historisch-mythologischen Fundus der Antike“ wurde nach den „Modellen“ des Mittelalters“ für ein Modell der Kunstgeschichte der Gegenwart „nachgebildet“. ²⁴ Das Medium war dieses Mal nicht mehr das Buch. Dominique Gonzalez-Foerster schrieb den *Roman de Münster* selbst als Skulptur, als ein Modell des Ausstellungsformats, als eine Hommage an ihre Verwandten. 34 „nachgebaute“ Miniaturen von Arbeiten ausgewählter Künstler und Künstlerinnen über die Jahre der bis dato viermaligen Ausrichtung der *Skulptur Projekte*, von 1977 bis 2007, unter ihnen Claes Oldenburg, Richard Serra, Donald Judd, Richard Long – und Rosemarie Trockel, im Maßstab 1 : 4 geschrumpft. Trockels Witz ist längst anerkannt, sie ist Teil der Hit-Listen, selbst ‚in‘ – Oldenburgs Riesenkugeln sind Kinderspielzeug (Abb. 3).

²⁴ Trachsler 2020, S. 1f.



Abb. 5: Dominique Gonzalez-Foerster, *Roman de Münster*, 2007, Installationsansicht, Skulptur Projekte, Münster, 2007; Foto: Roman Mensing

einer kondensierten Karte. Die Kunstwerke und mit ihnen die großen Namen ihrer Schöpfer und Schöpferinnen wurden transkribiert, abstrahiert und übertragen. Und bekommen einen konkreten Platz auf einem Plan zugewiesen. Was sehen wir? Ein Habitat, einen Zoo für die Götter und Göttinnen. Eine repräsentative Auswahl mythischer Figuren, ein Gewebe mit eingebauten Laufwegen und Laufmaschen (Abb. 5).

Im *Roman de Thébes* wurde das Prinzip schon einmal demonstriert: eine Weltkarte auf der Innenseite eines Zeltes, kondensiert und doch detailliert, eine ständige Erinnerung an die Heldentaten der großen mythischen Figuren.

Dieses Zelt ist außergewöhnlich und riesig, mit Blumenstickereien übersät sind seine Bahnen. Es war nicht aus Hanf oder Flachs, vielmehr aus alexandrinischem Purpurstoff. [...] [Ja], aus Purpur bestand es, in Indigoblau und Feuerrot. Darin waren etliche Wunderdinge bunt gestaltet: an der Wand vorn über dem Eingang war eine kreisrunde Weltkarte formvollendet mit Goldfäden in kleinen Stichen aufgestickt. [...] Fünf Zonen umfaßt die Karte, gefärbt, wie die Natur sie schuf [...].

Die Weltkarte ist etwas so Gewaltiges, daß des Betrachters Blick nicht zur Ruhe kommt; [...] bei der Vielfalt zu Wasser und zu Land hat er größte Mühe, alles zu erkunden [...]. Daneben auf der rechten Plane sind die zwölf Monate des Jahres aufgemalt.

Danach hatte der König seine Rechtsnormen und Gesetze dort abbilden lassen, die [schon] seine Vorväter als Herren über Griechenland befolgten, [...] ferner die Geschichte der griechischen Könige, sofern sie der Erinnerung würdig sind, die Heldentaten und Kämpfe, die jeder einzelne von ihnen seinerzeit vollbrachte.²⁸

Die Kartografie des *Roman de Münster* zeigt genau das, nur als Miniatur. Handlich gemacht. Da sehen die monumentalen Objekte gar nicht mehr so einschüchternd und solitär aus, sondern wie etwas, das auf einmal eine Geschichte hat, das in Beziehung gesetzt werden kann, einen Kontext hat und nicht aus heiterem Himmel auf die Erde gefallen ist. Sowohl in historischer wie in mythischer Perspektive hat man jetzt die Konkurrenz der Namen.²⁹

Wer wohnte noch mal im mythischen Theben?

Ödipus, Herakles, die Sphinx, Antigone ... Das ‚Who is Who‘ der griechischen Mythologie, wenn man so will.³⁰ Die transitorische Zone vor der Stadtmauer sowie die symbolische Grenze zwischen Privatem und Öffentlichem spielen auch in Theben, der Stadt mit den sieben Toren, eine wichtige Rolle, als Ort der Aushandlung, der Kommunikation und des Widerstands. Hier werden männliche Kriege geführt und feministische Kämpfe ausgefochten. Theben wird zur ständigen Vorlage, zum Modell per se, zur Blaupause der Antike. Die Sphinx stürzt vor den Toren der Stadt ahnungslose Wanderer in die Tiefe. Ödipus tötet hier seinen Vater und stößt damit ein Schicksal an, einen Blutkreislauf, der seine ganze Familie zerstören wird. Herakles wird in der Stadt geboren, erschafft beim wilden Säugen die Milchstraße über uns und tötet seinen Musiklehrer. Und Antigone?

Der *Roman de Münster* hilft uns dabei, in den heroischen Erzählungen der Kunstgeschichte und der *Skulptur-Projekte*-Geschichte zu navigieren. Und wie in einem Adressverzeichnis herauszufinden, wo die mythischen Figuren der *Skulptur Projekte*

²⁸ Roman de Thèbes, S. 209, 211, 213.

²⁹ „Indeed, the sculptures were no longer sculptures, asking less for any serious formal consideration than for flashes of recognition: That’s an Oldenburg! That’s a Serra! Stripped as well of any wear and tear their models might have incurred in the time since their making, they seemed more like little emblems of their models – summoning them in memory but emptying them of all their history (i.e., their real functioning in context).“ Tim Griffin in: ARTFORUM 46, Nr. 1, September 2007, <https://www.artforum.com/features/tim-griffin-6-217518/> (letzter Zugriff: 8. Dezember 2024).

³⁰ Hans Blumenberg schreibt über eine „nachträgliche Rationalisierung“ des Mythos, infolgedessen die bloßen „Namen als Attribute der Gottheit[en]“ verinnerlicht werden. Es komme „nicht darauf an, die Eigenschaften des Gottes zu wissen, sondern ihn bei seinem von ihm selbst anerkannten Namen rufen zu können“. Blumenberg 1996, S. 42.



Abb. 6: Dominique Gonzalez-Foerster, *Roman de Münster*, Installationsansicht mit dem Modell der Betonringe von Donald Judd im Vordergrund und Rosemarie Trockels Hecken im Hintergrund, Skulptur Projekte, Münster, 2007; Foto: Max Poertgen

zwischen Zivilisation und Natur tatsächlich wohnen. Hier die Betonringe, dort die Hecken (und ein Sendemast) (Abb. 6).

Antigone

Die mythischen Figuren und die von ihnen mitgebrachten Objekte stehen in Verbindung. Zoomt man aus der Karte des *Roman de Münster* heraus, wird klar, warum. Hier kommt auch Antigone ins Spiel. Sie hat ihren Bruder vor den Toren der Stadt begraben, an der Grenze zwischen Natur und Kultur.

Am Ufer des Aasees, hinter der alten Stadtbefestigung, quasi direkt vor den Toren von Münster, stehen zwei Eibenhecken. Eibenhecken wachsen langsam, können aber bis zu 2000 Jahre alt werden.³¹ Die Hecken hier sind also ein Blick in eine ferne Zukunft (Abb. 7).

³¹ Vgl. Skulptur Projekte Münster 07, Rosemarie Trockel. Projekt: Less Savage than Others, <https://www.skulptur-projekte.de/archiv/07/www.skulptur-projekte.de/kuenstler/trockel/index.html> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024). Eibenhecken werden beispielsweise für Wallhecken genutzt, eine Bepflanzung von „gerade oder ungleichmäßig verlaufende[n] Geländestreifen“, die hier beispielweise auch als „**Kulturdenkmale**“ oder „**Zeugen** der Entstehung und Entwicklung unserer Kulturland-



Abb. 7: Rosemarie Trockel, *Less Savage than Others*, 2007, Installationsansicht mit den Betonringen von Donald Judd im Hintergrund, Skulptur Projekte, Münster, 2007; Foto: © Robert Schlotter

Die beiden Hecken heißen *Less Savage than Others* (Weniger wild als andere³²) und sind an der Stelle am Ufer des Aasees gepflanzt, an der hinter einer Brücke die Bebauung der Stadt langsam in das Umland übergeht. Durch die Hecken hindurch blickt man auf die letzten drei Hochhäuser, markante Plattenbauten, die als Teil der Aaseestadt vollkommen künstlich aus dem Boden gestampft wurden.³³ Die Hecken liegen parallel zum Ufer der Aa und parallel zum Weg, der um den See führt. Hinter den Hecken, in Blickweite, die Betonringe Donald Judds beziehungsweise Amphions, noch ein Sohn Thebens aus der ersten Edition der *Skulptur Projekte*, der verstoßen wurde und zurück-

schaft“ verstanden werden (Hervorhebungen im Original). Wallhecken, <https://wallhecke.de> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024).

³² *Less Savage than Others* (Weniger wild als Andere) ist der Titel einer Reihe verschiedener Arbeiten von Rosemarie Trockel: In Schwerte ein künstlich angelegter Landschaftspark, mit Fontänen, Tümpeln und aufsteigendem Nebel, in Theben/Münster eine Hecke. NRWskulptur, <https://nrw-skulptur.net/skulptur/less-savage-than-others-weniger-wild-als-andere/> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024).

³³ Vgl. Skulptur Projekte Archiv, Rosemarie Trockel, *Less Savage than Others* [Weniger wild als andere], 2007, <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/de-de/2007/projects/32/> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024).

kam, um die Unterstadt, den Stadtring der sieben Tore, mit seiner Lyra aus dem Boden zu spielen.³⁴

Hecken schirmen Grundstücke ab, reklamieren einen Ort für sich und markieren eine Grenze zwischen der Stadt und dem Umland. In der Zone vor der Stadt werden die gewachsenen Ordnungen, die kultiviert wurden, um eine Orientierung zu ermöglichen, augenscheinlich. „Halb so wild“ – Antigone begräbt ihren Bruder. Eine Künstlerin begräbt einen ihresgleichen, den Künstler, die Familie einen Verwandten des Königs. Der tote männliche Mythos kommt unter die Erde.³⁵ Trockel, von der die Hecken stammen, wird in unserem Szenario zu Antigone. Sie untergräbt die patriarchale Ordnung, nach der sie als Frau in der Öffentlichkeit nicht zu sprechen und nicht zu handeln hat, eine strenge Unterteilung in *polis* (Stadt) und *oikos* (Haushalt). Herrschen und Stricken. Bauen und Pflanzen. Zurück bleibt die Kubenform der Eibenhecke als ironischer Kommentar zu den abstrakten Formen des Minimalismus.³⁶ Die Hecken verhalten sich zum Kanon der *Skulptur Projekte* und zum Kanon der skulpturalen Kunst.³⁷ Sie zeigen Verwandtschaftsverhältnisse auf, relationale Konstellationen, Geschichte.³⁸ Das Leichentuch des männlichen Verwandten, das hier vor der Stadt aufgestellt wird, draußen, vor den großen Hallen der Kunstinstitutionen, wird zur Chance. Aus der Perspektive von Gonzalez-Foersters' Erzählung verlegt Antigone-Trockel die Grenze um Theben nach Münster. Diese Grenze wird im Ausstellungsjahr 2007 selbst zweimal ausgestellt: als Hecken *Less Savage than Others* im Übergang von der Stadt zum Land und als deren verkleinertes Double aus Metall im *Roman de Münster*, als Kommentar zur vollzogenen Aufnahme in den Kanon auf der Wiese der ortsspezifischen Kunstgeschichtssimulation.

³⁴ „Von Zethos, der sich der Jagd und Viehzucht widmete, wegen seiner Hinwendung zur Musik oft verspottet, erwies sich seine Begabung später beim Bau der Unterstadt von Theben allerdings den Talenten des Zethos überlegen: Die Steine fügten sich bei seinem Lyraspiel von selbst zusammen, und aus diesem Grund wurde die Stadtmauer auch mit sieben Toren erbaut.“ Hellenica.de, Amphion, <http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/Amphion.html> (letzter Zugriff: 6. Dezember 2024).

³⁵ Immer wieder zitiert Trockel in ihrer Praxis Arbeiten von anderen Künstlern und Künstlerinnen, vor allem männlichen, und eignet sich in ihrem Arbeitsprozess kanonische Werke an, betitelt diese tatsächlich als „Modelle“. Ehninger 2019, S. 312.

³⁶ Vgl. Ehninger 2019, S. 313.

³⁷ Vgl. Ehninger 2019, S. 312.

³⁸ „Auch in Münster hinterfragt die Künstlerin das vermeintlich männliche Privileg der Gestaltung der Natur. Durch ihr Bezugsspiel zu Stadtarchitektur und Kunstgeschichte verdeutlicht sie, dass ein voraussetzungsloser Naturraum, der von inspirierter Künstlerhand frei gestaltet werden könnte, nicht existiert.“ Ehninger 2019, S. 320.

KR. Du aber schämst dich nicht, wenn du mit deinem Denken alleine stehst?

AN. Es ist keine Schande, die Blutsverwandten fromm zu achten.

[...]

AN. Kein Sklave fand den Tod, sondern mein Bruder.

KR. Er wollte diese Stadt zerstören, der andere trat für sie ein.

AN. Gleichwohl fordert Hades gleichen Brauch.

[...]

KR. Hinunter geh, wenn du lieben muß, liebe dann auch jene; meiner Lebtage wird keine Frau mich beherrschen.

CH. Da, schau hin, Ismene vor dem Tor, aus Liebe zur Schwester Tränen vergießend!³⁹

Die Grenze zwischen Stadt und Vor-der-Stadt, zwischen Bürger und Nicht-Bürgerin wird erst durch das Begräbnis des königlichen männlichen Verwandten sichtbar. Die beschriebenen Grenzzonen sind die Verdichtung dieses Prinzips. Wir stecken in einem Modell in einem Modell in einem Modell. Schwer zu sagen, wo alles anfing und wo es noch enden wird. Who will be ‚in‘ in 2027?

Alles, was wir gesehen haben, sind Kommentare zu einer männlichen Kunstgeschichte, einem männlichen Mythos und einem feministischen Aufribbeln des Kanons, einem Neu-Zusammenstricken. Und wieder. Und wieder. Penelopes Totentuch, Polyneikes' Begräbnis vor den Toren von Theben, Trockels Hecken am Rande von Münster und Gonzalez-Foersters Modelle auf der ehemaligen Wehranlage der Stadt markieren eine Grenzzone, eine Irritation im Gewebe des Kanons. Die ‚bloße‘ Behandlung von Stoff ist immer schon mehr als das. Es ist das irritierende ‚In‘, das zur Form wird.

Münster ist ein Modell der Auseinandersetzung mit den Mythen des Kunstbetriebs. Hier wohnen die mythischen Figuren mitten unter uns in der Stadt. Hier sitzen sie, kaspeln rum und stricken am Kanon. Gonzalez-Foersters *Roman de Münster* zeigt, was Trockel 1988 schon mit ihrer Strickarbeit vorgeführt hat und was Penelope mit ihrem Totentuch und Antigone mit dem Begräbnis ihres Bruders vor den Stadtmauern schon demonstriert haben – der Kanon ist ein Gewebe, das man aufribbeln kann.

³⁹ Sophokles, *Antigone*, V. 517–519, S. 45.

LITERATURVERZEICHNIS

- Barthes 2021** Roland Barthes, Der Tod des Autors, in: Roland Barthes, Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV, übers. von Dieter Honig, Frankfurt am Main ⁶2021, S. 57–63.
- Blumenberg 1996** Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, Frankfurt am Main ⁵1990, Sonderausg. 1996.
- Ehninger 2019** Eva Ehninger, Wahlverwandschaften. Rosemarie Trockel und Donald Judd, in: Ausst.Kat. Public Matters. Debatten & Dokumente aus dem Skulptur Projekte Archiv, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, 28.11.2019–15.11.2020, hg. von Hermann Arnhold, Ursula Frohne, Marianne Wagner, Köln 2019, S. 309–320.
- Geitner 2022** Ursula Geitner, Sie schreibt. Moderne Autorschaft (m/w), Göttingen 2022.
- Homer, Odyssee** Homer, Die Odyssee, übers. von Wolfgang Schadewaldt, Hamburg ⁷2021.
- Horwitz 1999** Matthias Horwitz, Max Webers Institutionalisierungskonzept: Über den Zusammenhang von Ideen und Interessen am Beispiel Stadt, Berlin 1999.
- Roman de Thèbes** Roman de Thèbes. Der Roman von Theben, übers., komm. u. mit einem Nachw. vers. von Felicitas Olef-Krafft, München 2002.
- Schaffrick 2016** Matthias Schaffrick, Listen als populäre Paradigmen. Zur Unterscheidung von Pop und Populärkultur, in: KulturPoetik 16, H. 1 (2016), S. 109–125.
- Schneider 2007** Birgit Schneider, Textiles Prozessieren. Eine Mediengeschichte der Lochkartenweberei, Zürich, Berlin 2007.
- Sophokles, Antigone** Sophokles, Antigone, übers. u. hg. von Norbert Zink, Griechisch/Deutsch, Stuttgart 1981.
- Trachsler 2020** Richard Trachsler, Altfranzösischer Antikenroman, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Kindlers Literatur Lexikon (KLL), 2020, S. 1–4, https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_22782-1 (letzter Zugriff: 8. Dezember 2024).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: bpk / Städel Museum, © VG Bild-Kunst, Bonn 2024. – Abb. 2: Quelle: © Stadtmuseum Münster, Ausstellungen: Rückblick, <https://www.stadt-muenster.de/museum/ausstellungen/rueckblick/beans-und-oldenburg-making-of-fuer-die-skulptur-projekte-1977> (letzter Zugriff: 8. Dezember 2024). – Abb. 3: Fotograf, Lizenz: Roman Ostojic, www.artdoc.de; Gonzalez-Foerster, Dominique: Roman de Münster. – Abb. 4: Dominique Gonzalez-Foerster (* 1965), Dominique Gonzales-Foerster, Memory Garden – Übersichtsplan mit Werkliste, Papier, 21,0 × 29,7 cm, Inv. Pro07G8/383, Skulptur Projekte Archiv, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster, Foto: Unbekannt. – Abb. 5: Fotograf, Lizenz: Roman Mensing, www.artdoc.de; Gonzalez-Foerster, Dominique: Roman de Münster. – Abb. 6: Fotograf, Lizenz: Max Poertgen, www.artdoc.de; Gonzalez-Foerster, Dominique: Roman de Münster. – Abb. 7: Quelle: © Robert Schlotter, <https://robertschlotter.com/de/auftrag/weniger-wild-als-andere-less-sauvage-than-others-rosemarie-trockel-aasee-muenster/> (letzter Zugriff: 8. Dezember 2024).