

ABFALL KLÄREN



PATRICK FREY

Gleich links beim Eingang, aufgehängt in einem Gerüst aus Metallrohren mit der Aufschrift «ROTH Gerüst Gerlafingen •Basel•Bern•Zürich», steht ein sechsgeteilter Container aus Pavatexplatten, aus dessen sechs verschiedenen, scheinbar notdürftig an der Unterseite befestigten Metalltrichtern Flüssigkeit in bereitstehende Einmachgläser tropft. Diese Flüssigkeit ist honiggelb und fast klar. Ein Gestell in der Nähe enthält mehrere Dutzend fertig abgefüllter Gläser, deren Etikette mit einem Polaroidphoto überklebt wurde, welches das Glas in der Abfüllsituation und das Datum der Abfüllung, mit Filzstift von Hand geschrieben, zeigt. Da variieren die Farben der eingemachten Flüssigkeiten zwischen Bleichgelb und dunklem, fast opakem Bernstein, oder – um beim Honig zu bleiben – zwischen Berg- und Waldblütenhonig. Aber in diesen Gläsern ist weder Honig noch sonst ein edler Extrakt, sondern ein profaner zivilisatorischer Saft, sorgfältig, ja liebevoll hergestellt durch den Künstler Dieter Roth, der mittels dieser drei Monate lang dem Regen ausgesetzten «natürlichen» Saft-Pressen den gesamten Kehrrecht seiner Ausstellungsarbeit einer höchst essentiellen, wässrigen Lösung zuführte.

«DIE FORMELN GEHN AUF – DER KÖRPER GEHT UNTER-Euphemismus», notiert sich Roth am 10. Oktober 1990 in sein «Notizbuch», eine wunderbar klar formulierte Erkenntnis, zugleich ein ebenso wunder-

PATRICK FREY ist Kunstkritiker und Verleger in Zürich.

bar paradoxer Kalauer, der (schmerzhaft) klarstellt, dass sich da einer nach richtigen Erkenntnissen und Gleichungen so sehr wie nach dem Licht der aufgehenden Sonne sehnt und sich dennoch vom Apollinischen nicht betören lassen kann (auch wenn es um Tod und Leben geht). Aus dem bernsteinfarbenen Saft in den Einmachgläsern leuchtet der Widerschein des Fauligen, Ekligsten, Wirklichsten, etwas von der Essenz des untergehenden Körpers.

Die Abfallsaftanlage ist insgesamt eine solche gestaltgewordene Formel, ebenso wie der in über 600 Aktenordnern und Klarsichthüllen abgelegte «flache Abfall» oder das Riesenrad, aus dem der Sperrmüll quillt und das dennoch sperrig schwebend in virtueller Rotation verharret.

«Formel» ist einer der zentralen Begriffe in Roths schriftlichen Reflexionen. Der «Formelmacher» repräsentiert denjenigen Teil seiner Künstlerpersönlichkeit, der unablässig und verzweifelt (und dabei vom «Zweifler» Roth immer argwöhnisch beobachtet) versucht, dem ständig anwachsenden Chaos des Körperlichen, des Wirklichen eine einigermaßen intelligible, schön gelungene oder wenigstens erträgliche Struktur und Gestalt aufzuzwingen. Bei gelegentlichem Gelingen ist der Erfolg des «Formelmachers» (den Roth auch einmal etwas abschätzig den «Besserwisser» nennt) natürlich nur ein vorläufiger und von höchster Fragwürdigkeit. Denn es gilt: je gelungener die Formel, desto grösser die Angst vor dem Unklaren, vor dem «Geschmiere», die sich dahinter (darunter) verbirgt, zwingend verbergen

DIETER ROTH IN HOLDERBANK

muss. Und Angst ist einer der anderen zentralen Begriffe (ist Angst hier ein Begriff?) im Werk von Dieter Roth. In seinen schriftlichen Reflexionen und Notizen ist er der unbarmherzigste, klarsichtigste und sich selbst bis an den Rand des Durchdrehens treibende Experte für die heimtückische Vielschichtigkeit, die Interdependenz der eigenen Ängste, für dieses ganze ungeheure Angstgewebe (er unterscheidet zum Beispiel «Dauerängste», «Grossängste» und «Kleinängste»), gegen das und mit dem er schreibt, denkt, malt, baut; gegen das und in dem er lebt, Künstler ist.

Holderbank – das ist ein fast 10 000 Quadratmeter grosser, mit Roth-Dingen vollständig gefüllter Raum, den man durch den zur Wand umfunktionierten, aus Island herantransportierten Atelierboden betritt, wo rundherum über 150 Bilder und Zeichnungen in bis zu sieben Reihen übereinander gehängt sind und wo sich der Künstler seinen Arbeitstisch und unweit davon eine benutzbare Bar-Skulptur inmitten der mehr als ein Dutzend mittelgrossen bis monumentalen Skulpturen und Material-Assemblagen eingerichtet hat. Der *Horror vacui* ist nur einer der Schrecken, denen ein Künstler wie Roth alltäglich begegnet.

Was da bei Brugg, unweit von Zürich, in einer ehemaligen Lagerhalle der grössten europäischen Zementholding zu sehen ist, ist nicht einfach eine weitere, etwas umfangreichere Dieter-Roth-Retrospektive, sondern viel mehr: ein grosser, ja riesiger Werkraum, in dem sich der Künstler drei Monate lang eingerichtet hatte, um intensiv und in Ruhe ein

Territorium im wahrsten Sinne des Wortes künstlerisch besetzen zu können. Das ist keine Ausstellung, bei der klug vermittelnde Konservatoren- oder Ausstellungsmacherhände ihre Finger im Spiel hatten, sondern fast eine Galaxie (und das ist enorm viel) aus dem Roth-Universum, ein wahnwitziger Lunapark, wo die Objektwelt den Glamour ihrer Schattenseite entfaltet, um die Hinfälligkeit der Dinge und die Verderblichkeit des Stofflichen zum Funkeln zu bringen. Ein beziehungsreiches System von Abfall-Gebilden, über deren Gestaltung letztlich nur ein atemberaubender Balanceakt zwischen den sich verselbständigenden, triebhaft-chaotisch wuchernden, zerfallenden Gegenstands-Energien und ebenso obsessivem Ordnungs- und Präzisionsdrang entscheidet.

Dieter Roth in Holderbank, das ist vielleicht auch ganz einfach die listige Erweiterung seines Ateliers, wo er, wie er es selbst ausdrückt, nicht eigentlich mehr schaffen will und kann, sondern «nur noch spielt» (auch dies eine Form des Umgangs mit Formeln). Es ist ein lebensenergiefressendes, gefährliches Such-Spiel nach nie vollendeten Formulierungen, die sich – und da betrügt Roth sich selbst keineswegs – einzig und allein im labilen Gleichgewicht der Angst finden lassen, genauer gesagt, im Gleichgewicht all der vielschichtigen Ängste und Lüste im Umgang mit der dinglichen Welt, der Angstlüste im Umgang mit dem (den) untergehenden Körper(n). Es ist jenes Flucht- und Such-Spiel, in dem Dieter Roth ein einsamer Meister geworden ist.



GARBAGE CLARIFIED

PATRICK FREY



Directly to the left of the entrance, in a metal scaffold with lettering on it reading "ROTH Gerüst [scaffold] Gerlafingen•Basel•Bern•Zürich," six different metal funnels have been suspended in makeshift fashion, with liquid dripping out of them into bottling jars placed on the floor below. The liquid is honey-colored and crystal clear. On shelves nearby, dozens of full jars are lined up, with polaroid photos glued over the labels showing the jar in the act of being filled, and the date of filling written on them with a felt-tip pen. The color of the bottled liquid varies from pale yellow to dark, almost opaque amber, or—to stick with the honey—from mountain to forest blossom.

However, the jars contain neither honey nor any other precious extract but rather a profane product of civilization, carefully, indeed lovingly distilled by artist Dieter Roth, who added the essential dilutive ingredient to the waste produced while mounting his exhibition by leaving his "natural" juice maker out in the rain for three months.

"FORMULAS WORK OUT—BODIES WEAR OUT euphemism", Roth wrote in his "notebook" on Oct. 10, 1990, a marvelously lucid insight and an equally marvelous, paradoxical wordplay which indicates with (painful) lucidity that here is someone who

PATRICK FREY is an art critic and publisher living in Zurich.

craves fruitful insights and equations as much as he does fermenting garbage, but who is incapable of being beguiled by Apollonian impulses (even when it's a matter of life and death). The amber-colored juice in the bottling jars radiates a reflecting, repellingly palpable rottenness, something of the essence of the body in decay.

Roth's garbage juicemaker is just such a formula incarnate, and so is the "flat waste" filed away in over 600 binders or the giant wheel bulging with junked appliances and other bulk refuse, kept afloat in a state of virtual rotation. "Formula" is a key concept in Roth's written reflections. The "formula maker" represents that part of his artist personality that ceaselessly, desperately tries to impose a more or less intelligible, beautifully crafted, or at least bearable structure on the constantly swelling chaos of the physical, the real—with skeptic Roth watching from the sidelines as usual. The "formula maker" (whom Roth once rather disparagingly called the "know-all") chalks up the occasional success but it is naturally transient and highly dubious. The point being that the more successful the formula, the greater the fear of ambiguity, of the "smeary mess" hidden, or rather compelled to hide, behind (under) it. Fear (angst) is another key concept in Roth's oeuvre (if it is a concept at all). In his written reflections and notes, this most merciless, most incisive of experts drives himself to the brink of madness, researching

DIETER ROTH IN HOLDERBANK

the insidious complexity, the interdependence of his own fears, the entire monstrous web of fears (he distinguishes, for example, among "abiding fears," "major fears," and "minor fears") with which he fights and flirts when he writes, thinks, paints, builds; fights and flirts in his life and as an artist.

Holderbank comprises a good 10,000 square meters of space filled to overflowing with Rothian waste, a space that is entered through a wooden wall that was once the floor of the artist's studio in Iceland, a space in which the remaining three walls have been covered with over 150 pictures and drawings hung in as many as seven layers, one above the other, a space in which the artist has put up his worktable in the midst of over a dozen medium-sized to monumental sculptures and assemblages, including an operative bar-sculpture nearby. The *horror vacui* is only one of the horrors that plague artists like Roth who have a taste for waste.

What is on view near Brugg, not far from Zurich, in a disused warehouse on the premises of one of Europe's largest cement factories is not just one more, slightly bigger Dieter Roth retrospective but rather one gigantic workshop where it took the artist three months to stake out and occupy his territory—territorial occupation in the truest sense of the word—to settle down there intensely, in peace and in quiet.

This is not an exhibition in which cleverly mediating exhibition makers have had their curatorial say. Far from it. It is, in fact, one of the galaxies in Dieter Roth's universe—it is a lunatic amusement park where the world of objects has been allowed to display the glamor of its dark side, where the frailty of things, the perishability of matter has been made to sparkle. It is a richly interacting system of assembled garbage whose composition ultimately rests on a breathtaking balancing act between the centrifugal, instinctual, chaotic, rampant, and rotting energy of matter and an equally obsessive compulsion to render a precise order.

Dieter Roth in Holderbank: perhaps it is merely a cunningly devised means of expanding his studio where, as he says himself, he no longer can or even wants to work but instead "only plays" (this too being a form of dealing with formulas). His is a dangerous questing game that devours life energies in the search for formulations that will never be perfect, formulations that can only be found in precariously balanced fear, more precisely, in the equilibrium among all the complex fears and desires that beset him (us) in coming to terms with the world of things, the pleasurable fears in dealing with the decaying body. It is a game of flight and quest in which Dieter Roth has reached the lonesome heights of the grand master.

(Translation: Catherine Schelbert)