



Es ist angerichtet. Zwei silberne Leuchter mit weißen Kerzen stehen auf der Tafel, und zehn Gedecke sind in zwei Reihen aufgetragen. Weißes Porzellan, Kristallgläser, daneben die Bestecke in der Folge des zu erwartenden Menüs scheinen uns zum Platznehmen einzuladen. Doch die Stühle fehlen, und die Tafel ist ein Gestell, kein solider Tisch. Was aber am meisten irritiert: Weingläser und Suppenteller sind mit einer tiefschwarzen Flüssigkeit gefüllt – ebenso wie die gesamte Oberfläche der Tafel, welche in Wirklichkeit keine Tischplatte, sondern eine zwei Zentimeter tiefe Wanne ist. Die Bestecke versinken leicht in ihr, die Platzteller scheinen auf ihr zu schwimmen und die Servietten oberhalb der Teller sind vollgesogen damit. Die Flüssigkeit scheint schwer und dick; sie bildet flache Böschungen, wenn sie feste Gegenstände wie die Füße der Kerzenständer oder die Griffe der Bestecke umschließt – und dabei spiegelt sie wie hochglanzpolierter Lack. Empfindliche Nasen erraten schnell, um was es sich bei dieser schwarzen flüssigen Substanz handelt: Es ist gebrauchtes Motorenöl. Sein flüchtiges Aroma verbreitet sich im Raum und wer es nicht rechtzeitig bemerkt und die Oberfläche berührt, um herauszufinden, was das ist, dem klebt es an den Fingerspitzen.

Es ist angerichtet, aber das Mahl ist ungenießbar. Sondermüll. So giftig, dass es eine riesige Menge Wasser und Erde verseuchen könnte, unfruchtbar machen würde. Der ausgediente Schmierstoff hat jedoch in seiner glänzenden, umfließenden Gestalt, deren tiefe, undurchdringliche Schwärze das Licht großer Fenster reflektiert, eine faszinierende ästhetische Präsenz. Anziehend und abstoßend zugleich, ist diese Präsenz Bestandteil eines Bildes, das über die formale, skulpturale Inszenierung hinausgeht und Metapher ist. Auslöser sind die beiden Elemente, die zusammengebracht werden, die beiden Bestandteile der Skulptur in ihrer Widersprüchlichkeit: Das Öl ist der eine Teil, die gedeckte Tafel der andere. Zusam-

men können sie eine Dialektik entwickeln, aus der sich ganz klassisch eine These ableiten lässt. Dabei ist beachtenswert, dass die Metapher zugleich real in ihrer Gegenständlichkeit ist: echtes Altöl, echtes Geschirr – ornamentlos reduziert auf das Wesentliche. Die Tafel ist in einer unbestimmten Festlichkeit gedeckt, es ist keine spezielle, sondern eine allgemein festliche Tafel, ein Symbol kultivierten Speisens europäischen Ursprungs. Doch nun ist dieses gesellschaftliche und leibliche Ritual verseucht, abgesoffen in den Resten des Stoffes, der im 20. Jahrhundert zur Schlüsselsubstanz der modernen Existenz wurde, und dessen Erscheinungsformen als Rohstoff und als Energieträger uns bis heute und bis hierher getragen haben.

Und hinter dem sichtbaren Bild entsteht ein unsichtbares, wenn wir das Kunstwerk, die Skulptur des ölgedeckten Tisches, mit Begriffen wie Rohstoff, Energie, Besitzverhältnisse und Preise verbinden. So wird die Erde vielfach nicht bepflanzt, damit ihre Produkte Küche und Keller, Glas und Teller füllen, sondern um das „schwarze Gold“ zu ersetzen, das je nach Besitzverhältnis zum schwarzen Gift, nicht zuletzt für die Volkswirtschaften, geworden ist. Diese Verhältnisse sind es schließlich auch, die für ein Auseinanderdriften der Extreme von Luxus und Armut verantwortlich sind, die über die Verfügbarkeit von Lebensmitteln, Luxusgütern oder schlicht des Überlebensnotwendigen bestimmen. Früher schufen Künstler Bilder, die man als Memento Mori, Mahnmale der irdischen Vergänglichkeit, betrachten konnte. Wenn sich diese Tradition mit der hellwachen Einsicht trifft, dass es gesellschaftliche und politische Zusammenhänge gibt, die Rahmenbedingungen für das menschliche Werden oder Vergehen schaffen, dann ist etwas Wichtiges passiert: Dann wirkt Kunst.

Text:
Jochen Meister
Kunsthistoriker