

figurationen
gender literatur kultur

23. Jahrgang 2022
Heft 1

Mineralische Ästhetik/Mineral Aesthetics

herausgegeben von
Stefanie Heine

Böhlau Wien Köln

Still Here

Rezension

Alexandra Wittmer

Warum eine Skulptur schaffen, welche ihre Existenz als *Ruine* beginnt? Ein Denkmal, welches sich den Blicken entzieht? Das den Gezeiten ausgesetzt, der ständigen Verwandlung unterworfen ist? „Im here, but I can't find them“ (15) – mit diesen Worten sucht Amelia Groom die *Marsh Ruins* (1981), eine dreiteilige Skulptur der Künstlerin Beverly Buchanan, welche im Overlook Park in den Sümpfen von Glynn im Bundesstaat Georgia liegt (Abb. 1 u. 2). Obgleich einst als massive steinerne Hügel errichtet, sei ihre Existenz von Beginn an flüchtig gewesen (12), denn das Werk spielt im Grenzbereich von Land und Küste mit den Bewegungen von Sichtbarkeit und Verbergen. In der Ortsbenennung „Overlook“ spiegelt sich für Groom nicht nur die Aussicht auf die Natur, sondern auch der Umstand, etwas zu „übersehen“ oder zu verkennen (56).

Buchanans Skulpturen sind aus Beton und sogenanntem *tabby* geformt, einem historisch belasteten Material aus zerstampften Austernschalen, welches einst von Kolonialisten zur Herstellung von Ziegeln für Baumwoll-Plantagen und Sklavenhütten verwendet wurde. Im Wissen um den unausweichlichen Verfall fotografierte die Künstlerin den Entstehungsprozess und reichte später beim Guggenheim Fellowship Komitee eine Dokumentation ein. Die erste Fotografie ist mit der

Abb. 1 u. 2: Beverly Buchanan: *Marsh Ruins*, 1981. Photograph by Amelia Groom, 2019.



Bildunterschrift „Day before work begins. Site is ‚empty“ versehen; für Groom deuten die Anführungszeichen an, dass dieser Raum nie leer und frei sein kann, auch wenn niemand zu sehen ist (50).

Es sind solche feinen Beobachtungen, welche Grooms Arbeit ausmachen. Der schmale Band mit dem Titel *Beverly Buchanan – Marsh Ruins* ist in der Serie *One Work* des Verlags Afterall erschienen, in welcher jeweils ein einzelnes Werk zeitgenössischer Kunst besprochen wird – mit der Idee, dass es gerade in seiner Einzigartigkeit die Art und Weise beeinflusst, wie wir Kunst und letztlich die Welt betrachten. In fünf Kapiteln mit ebenso prägnanten wie lyrischen Titeln – darunter *The Right to Opacity* oder *Still here* – nähert sich die Autorin den *Marsh Ruins* aus unterschiedlichen Perspektiven. Sie zeigt auf, wie das Interesse für das Fragmentarische, den Verfall, das gesamte Werk Buchanans bestimmt. Sie führt uns in den Süden, wo Vertreter der Konföderation noch immer in Statuen und Institutionen präsent sind. Groom beleuchtet die verdrängte Kultur der *Gullah Geechee* und den kollektiven Selbstmord einer Gruppe *Igbo*, mit dem sie sich im Jahr 1803 drohender Sklaverei entzog. Sie erörtert die diskursive Verbindung des Werkes zu zeitgenössischen Künstler*innen – darunter Megan Cope, Ana Mendieta und Howardena Pindell – und grenzt es von *Land Art* mit kanonischem Status ab, wie sie etwa in Robert Smithson Werk *Spiral Jetty* (1970) repräsentiert ist, das sich zwar auch der Entropie und dem Verfall widmet, im Gegensatz zu den *Marsh Ruins* aber in der Forschung ausgiebig zitiert wurde.



Buchanans „Ruinen“ verortet Groom weit entfernt von jeder „monumentalistischen“ Geste (69): In den Boden gedrückt statt in den Himmel ragend (wie etwa die Standbilder des Südstaatenhelden Sidney Lanier, der die gleichen Sümpfe in seinen Gedichten romantisch verklärt hat), ein anonymes Grab anstelle eines kollektiven Vergegenwärtigens – die *Marsh Ruins* transportieren kein festgelegtes Narrativ, und wir werden *nicht* dazu eingeladen, uns an etwas zu erinnern, das nun Vergangenheit ist, schreibt Groom (55). Als Ruinen, die schon immer Ruinen (und Ruin) waren, entziehen sie sich dem Gestus des Verweisens. In ihrer transitorischen Materialität und abstrakten Formgebung seien die *Marsh Ruins* „as anti-monumental as a monument could be“ (55).

Als Groom die Figuren im Sumpfgras schließlich ausfindig macht, präsentieren sie sich nicht als intentionale Kunstwerke, sondern erinnern die Autorin an geologische Formationen (13). Eine Fotografie zeigt den Zustand in jenem Moment im Jahr 2019: aufgebrochen von den Fluten des Küstenwassers, die braune Farbe, in welche Buchanan die Skulptur einst tauchte, längst vom Sonnenschein verblasst, Risse gewähren Blicke ins Innere wie in eine klaffende Wunde, die hybride Form von *tabby* und Beton wird offensichtlich. Georg Simmel sieht in einer Ruine den Kampf des menschlichen Willens und der Naturgewalt vereint und fragt sich, wann sie nur noch ein „Steinhaufen“ sei.¹ Für Groom sind Buchanans „made-unmade sculptural ruins“ exakt in diesem Übergang angesiedelt, wo nicht entschieden werden kann, ob die Kräfte der Natur schon über-

¹ Simmel, Georg (1919): Die Ruine. In: Philosophische Kultur. Gesammelte Essays von Georg Simmel. Leipzig: Kröner, 125-133, hier: 128.

handgenommen haben (67). Sie schreibt, dass in der „environmental sculpture“ die „Verwundbarkeit“ des Materials akzentuiert (13) und das geologische Zeitalter mit Ebenen der Sozialgeschichte verbunden werde. Der Künstlerin liege nicht an „triumphaler Dauerhaftigkeit“, aber die „Objekte im Prozess“ zeigten neue Formen des Weiterlebens – trotz oder gerade wegen ihres Zerfalls (55). Indem sie aus dem kollektiven Bewusstsein verschwinden, von öffentlichen Institutionen als *lost* bezeichnet werden, wiederholen sie im Oszillieren zwischen Abstraktion und Körperlichkeit, was sie ansprechen: das Trauma und Vergessen.

Groom wird Buchanans Werk gerade darin gerecht, dass sie es nicht abschließend zu fassen sucht, sondern von unterschiedlichen Standpunkten aus umkreist. Dies ermöglicht eine neue Art des Betrachtens, welche die Abwesenheit miteinbezieht, die dort beginnt, wo die Grenze des Offensichtlichen verschwimmt, und die dem Gegenüber das zugesteht, was gemäß Groom Édouard Glissant als ‚Recht auf Opazität‘ bezeichnet. Der Andere widersetze sich, so zitiert sie Glissant, der ‚Wissbarkeit‘ und Sichtbarkeit und zwingt uns damit, aufmerksam zu sein, ohne seiner habhaft zu werden (76).

Im Gegensatz zu einer Statue, welche in Raum und Zeit ragt, werfen Buchanans Skulpturen auf ihrem labilen Untergrund die Frage auf, wessen Geschichte erzählt und wie sie erzählt wird. So lenken sie den Blick auf die Verantwortung gegenüber der Zeit und sind Erinnerungsarbeit, die sich dem Vergessen aussetzt und gleichzeitig widersetzt. Die Künstlerin sagt über ihr Werk: „A lot of my pieces have the word ‚ruins‘ in their titles because I think that tells you this object has been through a lot and survived – that’s the idea behind the sculptures [...] it’s like, ‚Here I am; I’m still here!‘“² Und Groom fügt an: „*Sur-vive* means *over living*; living beyond, living in excess of one’s boundaries, living on, against the odds“ (82f.). Ein „Überleben“ in diesem Sinne weiche über ein reines Fortbestehen hinaus, es wird zum Aufbegehren, zum Trotz gegen die Gleichförmigkeit der Geschichte. Grooms Band erzählt dieses Überleben in ebenso subtiler wie dringlicher Weise weiter.

Amelia Groom: Beverly Buchanan Marsh Ruins. London: Afterall Books, 2020, 83 S.

2 Buchanan, Beverly (1982): Interview. In: Judith Wilson: *Coming of Age: Look at Three Contemporary Artists*. Essence, Mai 1986, S. 122.

Impressum

figurationen

gender literatur kultur

herausgegeben von:

Georges Felten, Barbara Naumann, Caroline
Torra-Mattenklott und Sophie Witt, Zürich und Aachen

Gasteditorin:

Stefanie Heine, Kopenhagen

Redaktion:

Stéphane Boutin, Philippe P. Haensler, Noah Schmitz,
Zürich und Berlin

Redaktionelle Mitarbeit:

Helena Dobiess und Tina Rache, Zürich und Aachen

*Gasteditor*innen seit 2012:*

Marie Theres Stauffer, Genf
Marc Caduff und Georges Felten, Zürich
Sandro Zanetti, Zürich
Manuela Rossini, Bern
Christine Abbt und Christine Weder, Luzern und Zürich
Paul North, New Haven
Dieter Mersch, Zürich
Marie Theres Stauffer und Stefan Kristensen, Genf
Marius Rimmele, Zürich
Alexander Honold, Basel
Barbara Naumann, Zürich
Sophie Witt, Zürich
Frauke Berndt und Cornelia Pierstorff, Zürich
Georges Felten und Barbara Naumann, Zürich
Sonja Hildebrand, Mendrisio
Thierry Greub, Köln
Hans-Georg von Arburg und Thomas Wegmann,
Lausanne und Innsbruck



Unterstützt durch die Schweizerische Akademie
der Geistes- und Sozialwissenschaften
www.sagw.ch

Schweizerische Gesellschaft für
Kulturtheorie und Semiotik
Association Suisse de
Sémiotique et de Théorie de la Culture
Swiss Society for
Cultural Theory and Semiotics

www.sagw.ch/kultur_theorie_semiotik

Redaktionsadresse:

Universität Zürich, Allgemeine und
Vergleichende Literaturwissenschaft
(AVL), Plattenstr. 43, CH-8032 Zürich
Tel.: +41 44 634 25 82
figurationen@ds.uzh.ch
www.figurationen.ch

Wir bitten um Verständnis, dass wir für
unverlangt eingesandte Manuskripte keine
Verantwortung übernehmen können.

Bezugsbedingungen:

Jährlich 2 Hefte. Es gilt die gesetzliche
Kündigungsfrist für Zeitschriften-
Abonnements. Die Kündigung ist
schriftlich zu richten an den Leserservice
Brockhaus Commission, Kreidlerstr. 9,
D-70806 Kornwestheim,
Tel.: (0 71 54) 13 27 92 19,
E-Mail: zeitschriften@brocom.de.
Unsere allgemeinen Geschäfts-
bedingungen, Preise sowie weitere
Informationen finden Sie unter
www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

Open-Access-Policy: Da sich *figurationen*
grundsätzlich einer Green-Open-Access-
Policy verschreibt, gilt nach Ablauf einer
Frist von zwölf Monaten nach Erscheinen
die „Creative Common License“ vom Typ
CC-BY-NC. Die Hefte sind verfügbar
unter: www.vr-elibrary.de/loi/figu

Satz und Cover: Pascale Osterwalder, Wien
Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG
BuchPartner, Göttingen

ISSN (Printausgabe): 1439-4367
ISSN (online): 2194-363X

© 2022 by Böhlau, an imprint of the Brill-
Group (Koninklijke Brill NV, Leiden, The
Netherlands; Brill USA Inc., Boston MA,
USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill
Deutschland GmbH, Paderborn, Germany;
Brill Österreich GmbH, Vienna, Austria).

Koninklijke Brill NV incorporates the
imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotel,
Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis,
Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R
unipress.

Alle Rechte vorbehalten.

Verlag: Brill Deutschland GmbH,
Lindenstr. 14, D-50674 Köln

Verantwortlich für die Anzeigen: Ulrike
Vockenberger, Brill Deutschland GmbH,
Theaterstr. 13, D-37073 Göttingen