

Armin Kauker

documentation of the artwork of the last five years -- sculptural objects being the operative word

*„Du sihst / wohin du sihst, nur eitelkeit auff erden.
Was dieser heute bawt / reist jener morgen ein:
Wo itzund städte stehn / wird eine wiesen sein,
Auff der ein schäffers kind wird spilen mitt den heerden.*

*Was itzund prächtig blüht sol bald zutretten werden.
Was itzt so pocht vnd trotz ist morgen asch und bein.
Nichts ist das ewig sey / kein ertz kein marmorstein.
Itzt lacht das Gluck vns an / bald donnern die beschwerden.*

*Der hohen thaten ruhm mus wie ein traum vergehn.
Sol denn das spiell der zeitt / der leichte mensch bestehn.
Ach! was ist alles dis was wir für köstlich achten,*

*Als schlechte nichtikeitt / als schaten, staub vnd windt.
Als eine wiesen blum / die man nicht wiederfindt.
Noch wil was ewig ist kein einig mensch betrachten.“*

*- Andreas Gryphius: Es ist alles eitell. (1643)[4]**

Vanitas from Latin 'empty appearance, vanity, conceitedness; also lie, ostentatiousness, failure or vainness' is a word for the Jewish-Christian idea of the transiency of all earthly, which was declared in the book Kohelet in the Old Testament (Koh. 1, 2):

„Everything is vain“.

This translation of Martin Luther uses 'vain' in the origin sense of 'futile'. Vanitas motives show that the human is not able to keep life under controll.

Most conspicuously are pictures of the past and the vanishing such as skulls and hour glasses.

However, there are similar illustrations in all arts.

With the aspiring of the *vanitas* since the Renaissance one conflict between the Middle Ages and the modern era - the discrepancy between human humbleness and human self-confidence - was brought to the boil.

From the late 18th century the liberation of the humbleness gains the upper hand. Since about 1760 the overcoming of the *vanitas* becomes a central subject of the bourgeois high culture, and older *vanitas* motives are often attributed to a less estimated popular culture. - The indication of the own vanity stays a strategy of apology for human acting and works; it is one way of repelling accusations. In spite of an extensive separation of their religious background, *vanitas* motives are present till now.

Beauty and decay are interconnected. The basic atmosphere is to be found *exempli gratia* in the sonnet of Andreas Gryphius during the time of the Thirty Years' War [*Es ist alles eitel* (1643) - see at the beginning of the text], which expresses deep life resignation and was often cited in Germany in the post-war period after 1945.

Favoured epigrams recalling the transiency of all earthy were *memento mori* ('remember that you have to die') and 'carpe diem' (*utilize the day*, a citation of Horaz), also *Et in Arcadia ego*. If this should animate rather to enjoyment of life and to moral life or if this signifies more the intention to devalorize the earthly life towards the afterlife, is ambiguous.

Vanitas symbols resp. attributes such as the skull, the extinguishing candle, the hour glass and the withered flower shall - mostly in moralising purpose - remind of the transiency of life and the earthy *bona*. In the broader sense also eremite and self-chastisement (Hl. Hieronymus, Maria Magdalena): They double the lonesomeness of the spectator and his/her desparation about the absence of the depicted in the picture. Therewith this desparation gets something chastening. The object is not able to replace the lively counterpart. Therefore it also objects belong to this issue being today more the sign of the self-contained and meaningful activity or of the sociability than books, collectible or plays. They lead to melancholia in the Baroque's view. In the dramatic and performing arts the main *vanitas* symbols are shadow, echo and mirrow image being directed as pure pretence in the opera and the ballet. Chronicled such as pictures and letters serves as sign for the fact that the addressor resp. the depicted is not here, maybe probably irretrievably lost like decedents or an unfaithful beloved. This situation is often a cause to an aria.

The 'play in the play' of the Baroque theatre is seen as *pretence in the pretence*, for example in Pedro Calderòn's *The Life is a dream* (1635). There is another action, a dreamt one, in the action of the drama. The hypocrisy of Molières' *Tartuffe* (on condition that every depiction is a lie) vindicates itself with the fact that he unmasks the hypocrisy of the depicted figure. The double hypocrisy neutrilizes quasi itself, because it issues a warning this way. This 'depiction in the depiction' corresponds with the basic concept of the *vanitas* depictions. The method is also called *Mise en abyme*.

An important rule of artistic *vanitas* motives is the paradoxon, that the transiency is enduringly adhered in them, that it seems to be within one's reach, but remains unreal (compare *Trompe-l'œil*).

The lively appearing is dead, the glance of gold is pretence, the plastic is flat, the apparently smelling sweet or stinking does not smell, the tintinnabulation does not sound, the awake glimpse is blind. All these ideas are combined in the depiction of the five senses. If bodies and cadavers are depicted, the disability reduplicates to echo the lively being in the depicted.

Rhetoric doubling is characteristic for the vanitas depictions (pleonasm) such as the dead in the dead picture, the dumb in the dumb picture, the unmoved in the unmoved picture, the blind in the blind picture, the blankly in the blankly picture.

The vanity contains itself. This shall warn the spectators against the illusion and shall throw them back to themselves.

Nevertheless the illusion is depicted as perfectly as possibly.

The art historian Ernst Gombrich comments this: 'The more sophisticated the illusion the more insistent the moral of the contrast between pretence and being.'

text by cc

- Armin Kauker -
paintings - objects - installations

... to escape the time, I have chosen the moment.
Armin Kauker 2003

lives in Berlin/Wedding since 1989; joining to 'kolonie wedding' in 2003. Artistic work *inter alia* characterised by the knowledge of another, ulterior art and culture and its sceneries - the presentations are based on insights, myths and rituals of the new and old ethnic groups in North Amerika (totem cult, *outsider art* such as tatooing etc).

Verband Bildender Künstler der DDR - Mitglied 1972 - 1988
studies painting at the university of 'Bildende und Angewandte Kunst Berlin - Weißensee and at the 'Hochschule der Künste (HDK) Berlin Charlottenburg
inter alia: university teacher for fine arts, art educationalist, freelancer of the 'KünstlerInnenförderung Land Berlin', Kunst am Bau, scene designer, contracts for work of the Senat Berlin

Mutato nomine de te fabula narratur!

Dokumentation der Arbeiten der letzten fünf Jahre --- mit Betonung auf skulturalen Objekten ---

Vanitas von lateinisch „leerer Schein, Nichtigkeit, Eitelkeit; auch Lüge, Prahlerei, Misserfolg oder Vergeblichkeit“) ist ein Wort für die jüdisch-christliche Vorstellung von der Vergänglichkeit alles Irdischen, die im Buch Kohelet im Alten Testament ausgesprochen wird (Koh. 1, 2):

„Es ist alles eitel“.

Diese Übersetzung Martin Luthers verwendet „eitel“ im ursprünglichen Sinne von „nichtig“.

Vanitas-Motive zeigen, dass der Mensch das Leben nicht in der Gewalt hat. Am Auffälligsten sind Bilder des Vergangenen und des Vergehenden wie Schädel oder Sanduhren.

Ähnliche Darstellungen gibt es jedoch in allen Künsten.

Mit dem Aufstreben der Vanitas seit der Renaissance wird ein Konflikt zwischen Mittelalter und Moderne - der Zwiespalt zwischen menschlicher Demut und menschlichem Selbstbewusstsein - auf die Spitze getrieben. Er erreicht einen Höhepunkt in der Zeit des Barocks. Vom späteren 18.

Jahrhundert an gewinnt die Befreiung von der Demut die Oberhand.

Seit etwa 1760 wird die Überwindung der Vanitas ins Zentrum einer bürgerlichen Hochkultur gerückt, und ältere Vanitasmotive werden häufig einer geringer geschätzten Populärkultur zugerechnet. - Der Hinweis auf die eigene Nichtigkeit bleibt eine Rechtfertigungsstrategie für menschliche Werke, die deren Aufwand und Anspruch vor Vorwürfen in Schutz nimmt.

Trotz weitgehender Trennung von ihrem religiösen Hintergrund sind Vanitas-Motive bis heute gegenwärtig, denn sie sind der Gipfelpunkt einer kontinuierlichen Tradition. Schönheit und Verfall werden miteinander verbunden. Die Grundstimmung der Vanitas findet sich beispielsweise 1643, zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges, in einem Sonett des Andreas Gryphius, das tiefe Lebensresignation ausdrückt und in der Nachkriegszeit nach 1945 in Deutschland wieder oft zitiert wurde. *

Beliebte Sinnsprüche, die die Vergänglichkeit alles Irdischen ins Gedächtnis rufen sollten, waren Memento mori („Gedenke, dass du sterben musst“) und Carpe diem („Nutze den Tag“, ein Zitat von Horaz), ferner Et in Arcadia ego. Ob dies eher zum Lebensgenuss ermuntern, zum sittlichen Leben aufrufen oder das irdische Leben gegenüber dem Jenseits abwerten sollte, bleibt dabei in der Schwebe.

Vanitas-Symbole resp. Attribute wie etwa der Totenschädel, die erlöschende Kerze, die Sanduhr und die verwelkte Blume sollen, meist in moralisierender Absicht, an die Vergänglichkeit des Lebens und der irdischen Güter erinnern. Im weiteren Sinn gehören auch Einsiedler- und Kasteiungsszenen (Hl. Hieronymus, Maria Magdalena) in diesen Zusammenhang: Sie verdoppeln die Einsamkeit des Bildbetrachters und seine Verzweiflung über die Abwesenheit des Abgebildeten im Bild.

Damit bekommt diese Verzweiflung etwas Läuterndes. Das Objekt kann das lebendige Gegenüber nicht ersetzen. Daher gehören zu den Vanitas-Symbolen auch Gegenstände, die heute eher als Zeichen der selbstzufriedenen und sinnvollen Betätigung oder der Geselligkeit gesehen werden wie Bücher, Sammelobjekte oder Spiele.

Sie führen nach der Auffassung im Barock zu Melancholie.

In der darstellenden Kunst sind die hauptsächlichen Vanitas-Attribute Schatten, Echo und Spiegelbild, die in Opern und Balletten als bloßer Schein thematisiert werden. Aufzeichnungen wie Bilder und Briefe dienen als Zeichen dafür, dass der Absender oder die Abgebildeten nicht da, vielleicht sogar unwiederbringlich verloren sind wie Verstorbene oder ungetreue Geliebte. Diese Situation ist oft Anlass für eine Arie.

Das „Spiel im Spiel“ im Barocktheater wird verstanden als Schein im Schein, wie etwa in Pedro Calderón de la Barcas Das Leben ist ein Traum (1635). In der Handlung kommt eine weitere, geträumte Handlung vor. Die Heuchelei des Darstellers von Molières Tartuffe (unter der Voraussetzung, dass jede Darstellung Lüge ist) rechtfertigt sich dadurch, dass er die Heuchelei der dargestellten Figur entlarvt. Die doppelte Heuchelei hebt sich gewissermaßen auf, denn sie warnt so vor sich selbst. Dem entspricht die „Abbildung in der Abbildung“ als Grundfigur von Vanitas-Darstellungen. Dieses Verfahren wird auch Mise en abyme genannt.

Eine wichtige Rolle bei bildnerischen Vanitas-Motiven spielt das Paradoxon, dass das Vergängliche darin dauerhaft festgehalten ist, dass es zum Greifen nah scheint, aber trotzdem unwirklich bleibt (vgl. Trompe-l'œil). Das lebendig Wirkende ist tot, der Glanz des Goldes ist Schein, das Plastische ist flach, das offensichtlich Duftende oder Stinkende riecht nicht, das Klingende klingt nicht, der wache Blick von Abgebildeten ist blind. Kombiniert wird dies alles in Darstellungen der fünf Sinne. Wenn Leichen oder Kadaver abgebildet werden, verdoppelt sich die Unfähigkeit des Bildes zur Wiedergabe des Lebendigen im Abgebildeten.

Charakteristisch für Vanitas-Darstellungen sind rhetorische Verdoppelungen (Pleonasmus) wie das Tote im toten Bild, das Stumme im stummen Bild, das Unbewegliche im unbeweglichen Bild, das Blinde im blinden Bild, das Verständnislose im verständnislosen Bild. Die Nichtigkeit enthält sich selbst. Dies soll den Betrachter vor der Illusion warnen und auf sich selbst zurückwerfen. Trotzdem wird die Illusion möglichst perfekt gemacht. Der Kunsthistoriker Ernst Gombrich bemerkte dazu: „Je raffinierter die Illusion, desto eindringlicher die Moral vom Gegensatz zwischen Schein und Sein.“