

Claudia Benthien und Victoria von Flemming
unter Mitarbeit von Julia Berger, Antje Schmidt und
Christian Wobbeler



VANITAS IN DEN KÜNSTEN DER GEGENWART

Untersuchungsperspektiven,
Gegenstandsbereiche und Potentiale
eines interdisziplinären Forschungsprojekts.

INHALT

Untersuchungsperspektiven des Forschungsprojekts

Gegenstandsbereiche des Forschungsprojekts

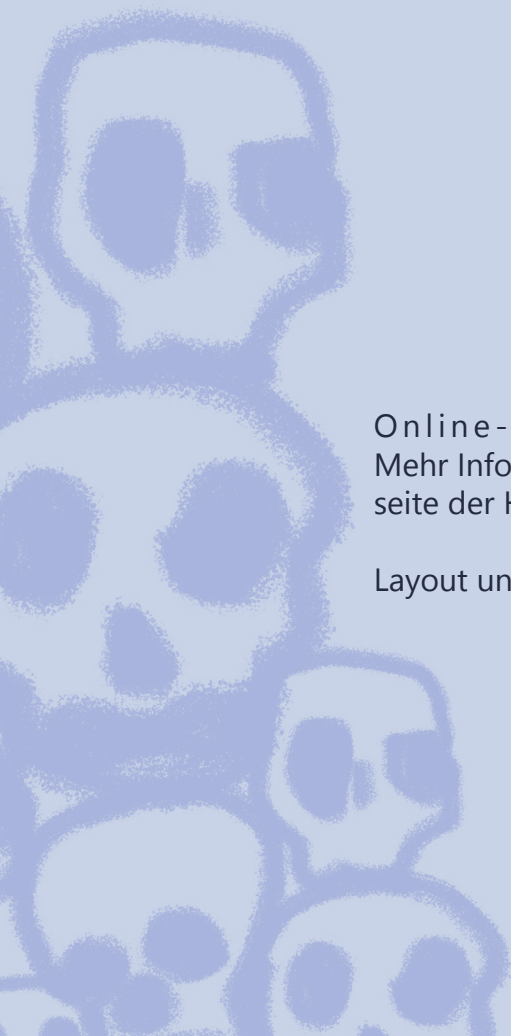
Resümee

Zitierte Literatur

Online-Publikation

Mehr Informationen zum Forschungsprojekt auf der Webseite der HBK Braunschweig oder der Universität Hamburg.

Layout und Cover: Julia Catherine Berger





Das von Kunst-, Theater- und Literaturwissenschaftler:innen konzipierte und durchgeführte Projekt ging von der Beobachtung aus, dass sich in den Künsten der Gegenwart eine Wiederkehr des Vanitas-Motivs feststellen lässt. Während das ursprüngliche Konzept der Vanitas (*häväl*) im alttestamentlichen Buch Kohelet elaboriert wurde, stellt die wohl bekannteste Auseinandersetzung damit in der Frühen Neuzeit eine erste, die in der Gegenwart folglich eine zweite Wiederkehr dar. Eine der zentralen Forschungsfragen war deshalb, welche Gründe sich dafür finden lassen, dass das Motiv, welches mit wenigen Ausnahmen seit dem Ende des 17. Jahrhunderts verschwunden zu sein schien, gerade jetzt wieder aufgerufen wird.

Im Buch Kohelet des Alten Testaments war das Vanitas-Motiv als retrospektive und selbstreflexive Klage über ein Leben angelegt, das sich nicht nur als flüchtig, sondern auch als Fülle vergeblicher Anstrengungen, deshalb als ein ‚Haschen nach dem Wind‘ erwies und jeder Versuch, sich dem zu entziehen, a priori zum Scheitern verurteilt war (vgl. Scholl 2006). Die wie ein Dispositiv jedes Handeln bestimmende Wiederholung, die resignative Feststellung, dass es ‚nie etwas Neues unter der Sonne‘ (vgl. Koh 1,10^{LUT}) gab und geben werde, entspricht dem verborgenen Plan Gottes. Deshalb wird der Mensch, so Kohelet, immer wieder Unrecht begehen, so wie andere dagegen aufbegehren werden und das einzig beglückende Moment besteht in der Aufforde-

rung zum *carpe diem*, zum „Lebensgenuss“ (vgl. Vonach 2018) im Hier und Jetzt. Der Mensch muss sich befähigen, die im Plan Gottes vorgesehenen erfüllten Momente zu erkennen, zu nutzen und zu genießen. Sichtbar wird bereits hier, dass der Autor des Buchs Kohelet ein existenzielles Thema bearbeitet hat: das Verhältnis des Selbst zur Zeit, die Bestimmung des handelnden und reflektierenden Ichs im Verhältnis zur Geschichte – wesentliche Parameter der Bestimmung von Identität also (vgl. Angehrn 2018). Wo die Geschichte als sich ewig wiederholend wahrgenommen wird, sind Gegenwart und Zukunft vorhersehbar, und das steht im Widerspruch zur theoretischen Reflexion der Wiederholung seit dem 19. Jahrhundert: dort geht sie stets mit Differenzen einher.

Die unter Berücksichtigung neuerer Wiederholungstheorien entwickelte Sicht ermöglichte Korrekturen anfänglicher Arbeitsthesen. Denn die sich aus der Lektüre des Alten Testaments zunächst ergebende Frage nach dem Verhältnis von Fremd- und Selbstbestimmung erwies sich – viel grundsätzlicher – als eine notwendig von Wie-

derholung und vom Verhältnis zur Zeit determinierte Bestimmung von Identität (vgl. Benthien/v. Flemming 2018, v. Flemming 2022a). Damit wurde ein gängiges Verständnis von Vanitas als Auseinandersetzung mit Vergänglichkeit präzisiert und hinzu kam Vergeblichkeit als ebenso relevantes Thema der ursprünglichen Vanitas-Klage, so dass sich der Reflexionsrahmen deutlich erweitert hat.

Als Auseinandersetzung mit Identität wird das Vanitas-Thema auch in der Frühen Neuzeit verhandelt, wenngleich dort erste Verschiebungen gegenüber der alttestamentlichen Version festzustellen sind. Das betrifft sowohl die in der Vergänglichkeit thematische Zeit als auch die damit verknüpfte Vergeblichkeit. Während die alttestamentliche Vorstellung einer der Wiederholung unterworfenen Zeit vollständig verschwindet und allenfalls in der Re-Kreativität natürlicher Zeit – als Trost über die Vergänglichkeit – fortbesteht, da rücken in der Frühen Neuzeit das Vergebliche, wie auch dessen Kehrseite, das mit der Lebensgestaltung einhergehende Zweckmäßige und Nützliche, in den Vordergrund. Statt Wiederholung für die Vergeblichkeit in Anspruch zu nehmen, wird sie im nun von Befristung gekennzeichneten Zeitmodell als Entwertung des Irdischen gegenüber dem Ewig-Göttlichen thematisch. Etwa dort, wo die Akkumulation von Luxus oder auch von Wissen im Kontext einer Kontingenz des Todes und einer Endlichkeit der Lebenszeit in Frage gestellt, also die in der Forschung lange ausschließlich für die Moderne geltende Auffassung des „Lebens als Frist“ (Benthien 2021) thematisch wird. Eine Vorstellung, die sich im 16. und 17. Jahrhundert in ei-

ner Fülle von *memento mori*- oder *nascentes morimur*-Thematisierungen äußert, in denen zum einen darauf gedrungen wird, die Knappheit einer beständig vom Tod bedrohten Lebenszeit ernst zu nehmen, und sie zum anderen so zu gestalten, dass das postmortale Heil soweit wie möglich gesichert werden konnte.

Das Bewusstsein über Lebenszeit als kurze Frist ließ sich nicht von der Reflexion eigenen Handelns trennen. Während die Vanitas-Klage im Alten Testament von der resignierten Trauer über die vergebliche Mühe geprägt war, Veränderungen herbeizuführen und das Individuum lediglich gehalten war, den richtigen Moment zu erkennen und zu ergreifen, da wird es in der von christlichen Religionen und Konfessionalisierung geprägten Frühen Neuzeit stärker in die Pflicht genommen. Wo eine Wahrnehmung der Zeit als Wiederholung verschwand, verschwand auch die darin geborgene Entlastung und umso mehr wurde gefordert, die unberechenbare Lebenszeit selbst verantwortungsvoll zu gestalten. Das geht zum einen mit einer Emphasisierung von Gegenwart, zum anderen mit einer, nicht selten von der Betonung der Nichtigkeit des Menschen flankierten, Antizipation des Todes im Vanitas-Motiv einher. Und die Häufung der Sprachbilder des alttestamentlichen Textes dürften wesentlich für Herausbildung und Variantenreichtum einer frühneuzeitlichen Semantik, Metaphorik und Ikonografie verantwortlich sein, die in symbolisch codierten Attributen und bestimmten Sujets ganz verschiedene Bild- und Textgattungen mit einer Vanitas-Allegorese überschrieb und auf diese Weise Walter Benjamins Überlegungen zur Funktion

der Allegorie im Barock bestätigt (vgl. Benjamin 1996 [1982]). Dabei hat sich herausgestellt, dass in diesem Kontext nicht nur das Buch Kohelet, sondern auch das Buch Hiob als wirkmächtiger Metaphern-Fundus anzusehen ist (vgl. Berger, 2021). Da die in der Frühen Neuzeit herausgebildete Bildlichkeit in der Kultur der Gegenwart wieder auftritt, schien sie geeignet, Vanitas thematisierende Gegenstände in visueller Kultur, Theater oder Literatur zu identifizieren und auf diese Weise ein vorläufiges Korpus der Untersuchungsgegenstände zu bilden.

So werden in der Frühen Neuzeit – um nur einen Bruchteil des Bildrepertoires zu nennen – auf (Selbst-)Porträts des 16. und 17. Jahrhunderts die Repräsentierten durch kahle oder im Zustand der Verwesung präsentierte Schädel, Chronometer, verwelkende Blumen oder Seifenblasen einschlägig kommentiert und wo – dazu passend – im Buch Kohelet noch zu lesen war, dass trotz der wie ein Windhauch vergehenden Zeit „Gott die Ewigkeit in ihr [der Menschen] Herz gelegt hat“ (Koh 3,10-11^{LUT}), da konstatiert die Lyrik des Barock, das Leben „das du zu vor genossen“, sei „als ein strom verschossen“ (Gryphius 1964; vgl. Benthien 2010, 54f.; Benthien/v. Flemming 2018, 16f.). Dem korrespondieren Flüchtigkeit indizierende Musikinstrumente, fragile Gläser oder Uhren auf Stilleben, Graphiken, die – *nascentes morimur* – den bereits Neugeborenen eingeschriebenen Tod perhorreszieren, die im *homo bulla*-Emblem die Dauer des Lebens mit einer im Nu zerplatzenden Seifenblase vergleichen und in abbrennenden oder gerade verloschenen Kerzen das Verwehen der Zeit im flüchtigen Rauch erkennen lassen. In visueller Kultur und Lite-

ratur wird Vanitas als Kopräsenz von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft gestaltet, die als „ästhetische Eigenzeit“ (Gamper/Hühn 2014) ausgewiesen wurde (vgl. Benthien/v. Flemming 2018, 15). Sie lässt sich auch als neue Form der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen (vgl. v. Flemming, 2022a, Schleusener 2015; Kirchhoff 2018) oder als Heterochronie (vgl. Bal 2022) fassen und berührt das Phänomen der Wiederholung insofern, als auch hier in der Gegenwart die Vergangenheit ebenso sichtbar wird wie die Zukunft: entweder, wie im Alten Testament, als Identisches oder, wie seit der Moderne, als das Differenz erzeugende ‚Andere im Selben‘ (vgl. Waldenfels 2001).

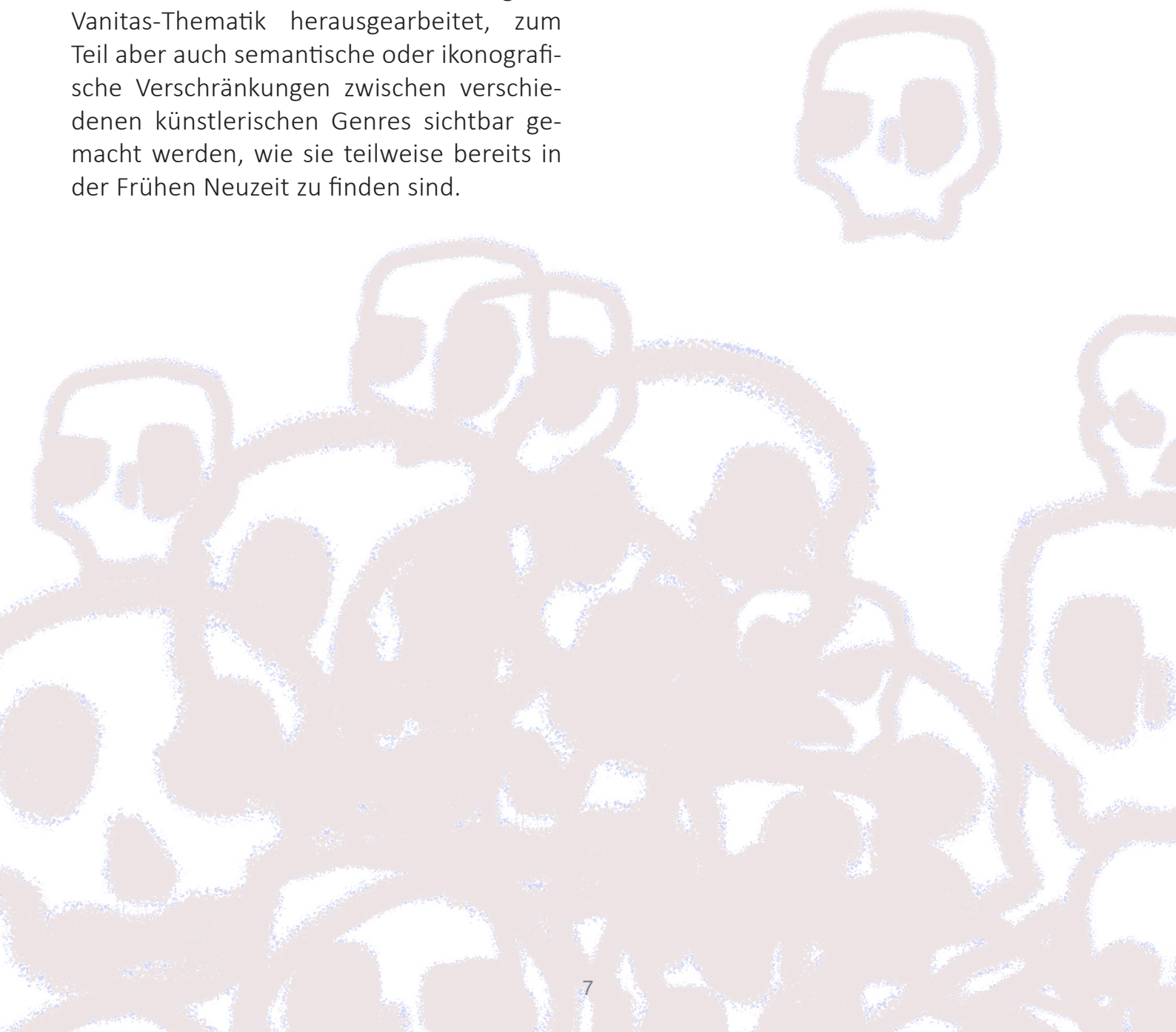
Eine Variante dieser Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen findet sich in der Frühen Neuzeit vorzugsweise auf Stilleben, wo nicht mehr nur die jahreszeitliche, manchmal sogar überregionale Bandbreite des Lebendigen, sondern zugleich der Prozess seines Verfalls stillgestellt wurde. Hatte sich das Buch Kohelet auf das aufgrund seiner Vergeblichkeit wie ein Windhauch verfliegende Leben fokussiert, so erweitert die Frühe Neuzeit das semantische Spektrum der Vanitas auf das Leben als Frist, auf Nichtigkeit, Ohnmacht, Eitelkeit und Schuld, auf Vorstellungen des „Ephemeren, Leeren und Transitorischen sowie vor allem der Vergänglichkeit und Endlichkeit der Menschen und der sie umgebenden Dinge“ (Benthien/Schmidt/Wobbeler 2021b, 1). ‚Vergänglichkeit‘ ist sogar eine originär neue Übersetzungsdimension des hebräischen *häväl*, die erst in der Frühen Neuzeit Bedeutung erlangt und bis in die Gegenwart wirkmächtig bleibt (vgl. Scholl 2006, 223f.; Rehmann-Sutter 2021, 51f.).

Auch wenn im Projekt ergiebige Deutungen unter Rückgriff auf rezeptionsgeschichtliche Ansätze, u.a. anhand des Paradigmas der ‚Wiederkehr‘ (vgl. Martus 2007; Benthien/Martus 2011; Nordverbund Germanistik 2011; v. Flemming/Kittner 2010 und 2014), unternommen wurden – als ebenso produktiv erwies sich, mit Theorien zur Wiederholung zu arbeiten. Etwa mit Bezug auf Gilles Deleuze zu fragen, ob sich in der aktuellen, notwendig mit dem Neuen verbundenen Wiederholung der Vanitas ein virtuell immer schon existierendes Potenzial entfaltet haben könnte (vgl. Deleuze 1992), oder ob die in der Wiederholung sichtbare Innovation darüber hinaus als ‚Transformation‘ ausweisbar ist, und damit nicht nur das Produkt der Wiederholung von Differenzen zeugt, sondern zugleich der Gegenstand der Referenz verändert würde (vgl. Böhme 2011, v. Flemming 2022a). Ebenso gut ließ sich mit Jaques Derrida argumentieren, dass Wiederholung beständiger Aufschub von Kohärenz ist, das Neue erst in der dekonstruktiven Einschreibung in neue Kontexte zutage tritt und damit der Gegenstandsbereich maßgeblich zu erweitern ist (vgl. Posselt 2003; v. Flemming 2022a).

Und so wurde die anfangs noch irritierende und auch problematische Ungewissheit der Beziehung von Zeichen und Bezeichnetem nicht nur zur Chance, sie ließ zugleich die Dimensionen begreifen, die sich aus dem zweifachen Verweiszusammenhang von Vanitas und Wiederholung ergab (vgl. Angehrn 2022). Das trifft in gleichem Maß auf Überlegungen zur Wiederholung zu, die – wie bei Sigmund Freud oder auch Walter Benjamin – davon ausgehen, dass wiederholt wird, was im Individuum

verdrängt, was in der Historiographie zum Abfall der Geschichte erklärt wurde (vgl. v. Flemming 2022b; Küchenhoff 2022; Angehrn 2002; Freud, 1949). Es sind Ansätze, die die These plausibilisierten, dass die Wiederholung des Vanitas-Motivs nicht allein ein Resultat der zunehmenden Tabuisierung von Tod, Sterben und Altern in westlichen Kulturen sei (vgl. Elias 2002; Sonntag 2016), sondern zugleich die desillusionierende Erfahrung von Ohnmacht spiegelt. Damit ist sie das Ergebnis einer Gesellschaft, die in ihrer Hybris Tod und Vergänglichkeit primär als Aufschub verhandelt, indem sie fortgesetzte Jugend, Schönheit, sexuelle Potenz und sogar Macht über die Reproduzierbarkeit des Menschen verspricht oder versprach (vgl. Benthien/Schmidt/Wobbeler 2021b; Grössl 2021; King 2021) und darin – mehr oder minder eingestanden – gescheitert ist. Hinzu kommt, dass der Trost über die eigene Sterblichkeit mit dem Verlust der Heilsgewissheit und dem zunehmenden Verzicht auf Religiosität und Glauben verloren gegangen ist. Wo Menschen gleichsam ungeschützt einer (auch medialen) Präsenz von häufig tödlich endenden Krankheiten wie Krebs, epidemisch auftretenden Virus-erkrankungen wie Aids oder neuerdings Covid-19 und zudem der selbst erzeugten Zerstörung der natürlichen Grundlagen menschlichen Lebens durch Klimawandel, Hungerkatastrophen und Krieg ausgeliefert sind, scheint es nur zwei Optionen zu geben: zu verdrängen oder die eigene Endlichkeit und Vergänglichkeit wieder ins Bewusstsein zu rufen und dabei eine traditionell mittels des Vanitas-Motivs beklagte Vergeblichkeit und Fehlorientierung des viel zu schnell verrinnenden Lebens wieder zu entdecken.

Eine die alttestamentlichen wie auch frühneuzeitlichen Ausprägungen angemessen berücksichtigende Auseinandersetzung mit Vanitas in der Kultur der Gegenwart war Ziel des ab 2019 von der **Fritz Thyssen Stiftung** finanzierten interdisziplinären Forschungsprojekts „Vanitas in den Künsten der Gegenwart“, das von 2017 bis 2022 an der **Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig**, und der **Universität Hamburg** durchgeführt wurde. Da das Projekt als Kooperation von Kunst-, Literatur- und Theaterwissenschaft realisiert wurde, konnten in den untersuchten Aktualisierungen zum Teil starke Unterschiede hinsichtlich ihrer Verarbeitung der Vanitas-Thematik herausgearbeitet, zum Teil aber auch semantische oder ikonografische Verschränkungen zwischen verschiedenen künstlerischen Genres sichtbar gemacht werden, wie sie teilweise bereits in der Frühen Neuzeit zu finden sind.



UNTERSUCHUNGS- PERSPEKTIVEN DES FORSCHUNGS- PROJEKTS

Die im Rahmen des Projekts durchgeführten Forschungen umfassten sowohl historische und intermediale Vergleiche, Querschnittsanalysen zentraler Vanitas-Motive sowie Close-Readings einzelner Werke. Die Deutungen des Motivs wurden vergleichend in Lyrik, Prosa, Theater, Installationskunst, Videokunst und Fotografie untersucht und dabei von vier Querschnittsperspektiven geleitet: Während unter der Symbolik der Vanitas die mit Wiederholung einhergehenden Re-Semantisierungen, Inversionen, Dekonstruktionen, Komisierungen oder auch Entleerungen in den zeitgenössischen Künsten untersucht wurden, standen unter der Überschrift Ästhetik der Vanitas Materialität, Medialität und damit einhergehende Reflexionen von Zeitlichkeit sowie phänomenologische Aspekte der Erfahrbarkeit ihres ‚Vergehens‘ im Zentrum. Wurden unter der Perspektive Anthropologie der Vanitas künstlerische Auseinandersetzungen mit Endlichkeit und Mortalität und die Spannung von Selbst- und Fremdbestimm-

heit sowie Vergeblichkeit im Spannungsfeld von Macht und Ohnmacht thematisiert, so widmete sich Kritik der Vanitas dem kritischen Potenzial aktueller künstlerischer Ausprägungen des Motivs, insbesondere an gesellschaftlichen Verhältnissen. Die vier Untersuchungsperspektiven waren heuristisch sinnvoll, und obwohl sich in der Praxis zum einen immer wieder Schnittmengen feststellen ließen, zum anderen für die Gegenstandsbereiche in je unterschiedlicher Gewichtung relevant wurden, setzten sie innerhalb der übergreifenden Fragestellung nach Formen und Funktionen der Wiederkehr frühneuzeitlicher Vanitas relevante Akzente.

UNTERSUCHUNGSPERSPEKTIVE 1

SYMBOLIK DER VANITAS

Während sich alttestamentlicher und frühneuzeitlicher Auffassung entsprechend in bildender Kunst und Dichtung der Frühen Neuzeit ein Arsenal symbolisch codierter Vanitas-Objekte und Metaphern herausbildete, deren Semantik verlässlich dechiffrierbar war (vgl. Bergström 1954; van Ingen 1996; Leonhard/Hindricks 2020) ist diese Zuverlässigkeit in der Gegenwart nicht mehr gegeben. Stattdessen wird Wiederholung, als nun sogar theoretisch legitimierte Chance zur Dekonstruktion (vgl. v. Flemming 2022a und 2023), mit Benjamin als Möglichkeit individueller Allegorese (vgl. v. Flemming 2022b; Schmidt 2022 und 2023) oder Re-Semantisierung genutzt.

Wo hingegen Totenschädel früher als *memento mori* auftraten, Seifenblasen oder Schaum den *homo bulla*-Vergleich als Sinnbild für die Kürze des Lebens aufriefen oder eine brennende Kerze auf die überschaubare Lebensfrist hinwies, da lassen sich in der Gegenwart tatsächlich eine Reihe von Entleerungen und Umdeutungen feststellen. Waren Schädel einst zentrales Element fast jeden Vanitas-Bildes, so erscheinen sie heute in Italowestern, Fernsehserien oder Maschinentheatern, in Fotografie oder Mode und auf Plattencovern oft ihrer ursprünglichen Komplexität beraubt, als nur noch mehr oder weniger makabre Ornamente, die allenfalls ganz allgemein auf das Thema Tod hinweisen (vgl. Kittner, 2014; Benthien 2018; Borgstedt 2018; v. Flemming 2018a; Post 2018, Sykora 2018; Butler 2021; Vinken 2021; Wobbeler 2018). Und wenn in

einem frühneuzeitlichen Trauerspiel davon die Rede war, dass das Leben „[s]chwindet als der Wellen Schaum!“ (Gryphius 1991 [1647], 61), wusste in der Frühen Neuzeit gewiss jede:r, dass Seifenblase und Schaum als Symbole des *homo bulla* galten. Ob dies jedoch auch zutrifft, wenn der Slam-Poet Julian Heun 2003 einen seiner Texte *Seifenblasenphrasen* betitelt, Damien Deroubaix seine dem Thema biochemischer Erzeugung gewidmete Multimedia-Installation aus dem Jahre 2011 *Homo Bulla* nennt (vgl. Charbonneaux 2010) oder in einer Antigone-Inszenierung von Dimiter Gotscheff 2011 trübe Seifenblasen vom Bühnen-Firmament hinabregnen, ist äußerst fraglich (vgl. Benthien/Schmidt 2022). Vergleichbares lässt sich für das ostentative Präsentieren von Verwesendem konstatieren, wo zwar Vergehendes und Morbides, Ekelerregendes oder Obszönes so inszeniert wird (vgl. v. Flemming 2014a und 2018b), dass es formal und inhaltlich an das in jedem *transis* (spätmittelalterliche Darstellung verwesender Leichen) geborgene *memento mori* erinnert, aber letztlich oft mit der auf den ersten Blick ganz andere Ziele verfolgenden Prozesskunst (vgl. Bohlmann 2018) oder der *abject art* (vgl. Zimmermann 2001) konvergiert.

Schädel, Schaum, Seifenblasen, Rauch, Skelette oder verwesende Flora und Fauna haben sich also als unzuverlässige Signifikanten erwiesen. Was sich noch in der Frühen Neuzeit leichterding der Vanitas-Ikonographie zuordnen ließ, hat in der Kultur der Gegenwart die Zuverlässigkeit seiner Dechiffrierung eingebüßt. Wo jedoch die Philosophin Christine Buci-Glucksmann dies zum Anlass kulturpessimistischer Kla-

ge nimmt und behauptet, dass Vanitas mit postmoderner Distanz und Gleichgültigkeit in einer Welt aufgerufen werde, wo auch die Melancholie nur noch Oberfläche und das Motiv zu einer *vanité seconde* verkommen sei (vgl. Buci-Glucksmann 2010, 55-58; Kittner 2014; Benthien/v. Flemming 2018), da schien dies der Forschungsgruppe von vornherein zu kurz gegriffen. Solche Überlegungen mögen hier und da auf die zum Dekor geratenen, einst einschlägig konnotierten Gegenstände wie Totenschädel oder Skelett dann zutreffen, wenn sie auf Gin-Flaschen, Modeschmuck oder Designer-Foulards in Erscheinung treten (vgl. Quast 2013; Vinken 2021; v. Flemming 2023). Ob solche Entleerungen jedoch prinzipiell für die visuelle, literarische und theatrale Kultur der Gegenwart gelten, ist umso fraglicher, als Buci-Glucksmann die Ergebnisse neuerer Wiederholungstheorien komplett ausgeblendet hatte.

Beeindruckende Re-Semantisierungen zeigen sich vielmehr bei den Schädelskulpturen von Damien Hirst, Jan Fabre oder Douglas Gordon, die sich ebenso deutlich als *memento mori* wie als damit verwobene politisch fundierte Kritik ausweisen lassen, also das vorführen, was als eine aus der intertextuellen oder interpikturalen Verschränkung resultierende „semantische Explosion“ (Lachmann 1996, 136) bezeichnet wurde (vgl. v. Flemming 2017, 2018b und 2023). Trifft ähnliches auf die zum Teil mit Inversionen einhergehende Bearbeitung der Vanitas im Existenzialismus und absurdem Theater (vgl. Angehrn 2022; Scholl 2022) oder das zur Freundschaft umgedeutete Motiv des ‚Mädchens mit dem Tod‘ zu, so werden die Folgen der Re-Semantisierung

bei dem für Vanitas so charakteristischen Klagemotiv noch deutlicher. Was im alttestamentlichen Buch Kohelet als vergeblicher Widerstand gegen Unrecht und Strukturen der Macht (vgl. Lofink 1987; Kaegi/Rudolph 2001; Scholl 2006) und als Ausgeliefertsein gegenüber dem göttlichen Plan der Wiederholung angelegt war, kehrt nun in Form einer Anklage gesellschaftlicher Verhältnisse wieder (vgl. Berger/Schmidt/Wobbeler 2020; Benthien/Schmidt/Wobbeler 2021b; v. Flemming 2023). Es geht um Trauer, Wut oder auch Enttäuschung gegenüber unheilbaren, letalen Krankheiten, um Genozide, Kriege und alle mit der Anwendung von atomarer Technik und dem Klimawandel einhergehenden Folgen (vgl. Berger 2021, Schmidt 2022 und 2023).

Eine ganz andere Form der Auseinandersetzung mit Vergänglichkeit als zentralem Aspekt der Vanitas zeigen dagegen fernöstliche Positionen, deren Bildsprache von einem westlich-kolonialisierenden Blick als Vanitas entziffert wurde, ohne zu beachten, dass das im jüdischen bzw. christlichen Glauben verankerte Motiv hier vielmehr zu den Vergänglichkeitsreflexionen des Zen-Buddhismus und Shintuismus gehört (vgl. Yuki 2022) und nur im Ausnahmefall angeeignet und ‚reformuliert‘ wurde (vgl. Kagawa 2022). Allerdings werden sowohl in westlicher wie fernöstlicher Kultur die Motive genutzt, um persönliche oder nationale Identität zu überprüfen und ggf. neu zu bestimmen. Es lässt sich also eine diesbezügliche Konvergenz beider Kulturen dort feststellen, wo das westlich oder fernöstlich konturierte Motiv genutzt wird, um sich selbst als flüchtige irdische Existenz (vgl. Yuki 2022), als Migrant:in (vgl. Kaga-

wa 2022) oder als unendliche und doch in der Leere endende Fülle von Wiederholung auszuweisen (vgl. v. Flemming 2022a). Damit wird ein zumindest dem jüdisch-christlichen Vanitas-Motiv eingeschriebenes Paradox realisiert, das sich als eine stets nach Fülle gierende, mit der Nichtigkeit einhergehende Leere benennen lässt (vgl. Angehrn 2022). Und dazu passt die Überzeugung, dass das als zur Identität gehörende fragile Altern sich nur in seriellen Wiederholungen, einer anderen Form der Fülle, sichtbar machen lässt. Wiederholungen, die ihrerseits als Wiederholungen des Vanitas-Motivs die Vergangenheit als das ‚Andere im Selben‘ in die Gegenwart einschreiben und damit überdies Anachronismus und Heterochronie als jeder Wiederholung eingeschriebene geschichtsphilosophische Themen sichtbar werden lassen (vgl. Bal 2022; v. Flemming 2022a).

UNTERSUCHUNGSPERSPEKTIVE 2 ÄSTHETIK DER VANITAS

Ein in den Künsten der Gegenwart aktualisiertes Merkmal der barocken Vanitas ist deren Temporalstruktur: In der Frühen Neuzeit liegt ihr ein Zeitkonzept zugrunde, dessen zentrales Merkmal die Antizipation des Vergehens bzw. Todes durch die Herstellung einer (konzeptuellen) Simultanität von Gegenwart und Zukunft ist (vgl. Benthien 2010 und 2011; Benthien/v. Flemming 2018; Kirchhoff, 2018). In der Lyrik wird durch die Antithetik der Alexandrinerverse das Generierte mit seinem kommendem Verfall konterkariert: „Was dieser heute baut / reißt jener morgen ein | [...] | Was itzt so prächtig

blüht / wird bald zutreten werden: | Der itzt so pocht und trotzt / läst übrig Asch und Bein“ (Gryphius 1963 [1637], 7f.; vgl. dazu Benthien 2011, 90). Das Erleben der Plötzlichkeit, des Schwindens eines Übergangs zwischen verschiedenen Seinszuständen, wird sprachlich benannt und zugleich vollzogen. Es bleibt keine Zeit, die Veränderungen nachzuvollziehen und als natürliche Vorgänge zu interpretieren (vgl. van Ingen 1966, 129). Solche Präsenzeffekte kehren in der Gegenwart in der Lyrik, aber auch in Installationen oder Videokunst wieder (vgl. Benthien 2011; Schmidt 2018, 2022 und 2023; Benthien/Berger 2021; v. Flemming 2022b).

Barocke Formulierungen wie „Mensch, du Grab der Eitelkeit!“ (Czepko 1997, 87) verdeutlichen die paradoxe Temporalstruktur der Vanitas, die lineare Zeit als solche negiert, indem gegenwärtiges Leben und zukünftiger Tod in einer synthetisierten Zeit verschmelzen (vgl. Benthien 2010 und 2011). Auch die illusionistisch präzise Darstellung unbelebter Dinge oder das Stillstellen von Prozessen im Stillleben fasst diese in ihrer radikalen Zeitlichkeit (vgl. Largier 2007, 72; v. Flemming 2022b) und kann zugleich einen anthropologischen Subtext aufweisen. In opulenten Arrangements von exotischen Blumen und Früchten sind ein verwelktes Blatt oder eine Fliege Indizien des ebenso gegenwärtigen wie bevorstehenden Verfalls (vgl. Sykora 2018). Ähnlich verhält es sich mit Porträts von schönen jungen Damen, deren Rückseite mit einer Vanitas-Allegorie versehen wurde (vgl. van Miegroet 1996, 881; Meijer 2008, 149; v. Flemming/Wobbeler 2022). Damit manifestiert sich in simultan präsenten, doch

nie zugleich wahrnehmbaren Bildflächen eine doppelte Zeitlichkeit. Diese ‚Eigenzeit‘ macht Vanitas für die Gegenwart attraktiv – als „Antizipation des Verfalls im Zustand der Blüte“, als „Omnipräsenz des Todes“, als „Synchronizität von Gegenwart und Zukunft“, als „Plötzlichkeit und Überganglosigkeit“ sowie als „Negation linearer Zeit“ (Benthien/v. Flemming 2018b, 22).

In der Adaption dieser Zeitstrukturen in den Künsten der Gegenwart geht es zum einen um die vom gewählten Motiv nahegelegte Auseinandersetzung mit vergehender Lebenszeit, zum anderen nun um die mittels Medientechnik ermöglichten Modi unterschiedlicher Zeiterfahrung. Dazu zählt eine Multiplikation der Zeit ebenso wie eine performative Inszenierung von ‚Verfall‘ und ‚Vernichtung‘ in Echtzeit, die eine temporal determinierte Perzeption verlangt (vgl. Bohlmann 2018; v. Flemming 2018a; Post 2018; Benthien/Berger 2021), ohne in sogenannter ‚Prozesskunst‘ aufzugehen. Aber auch eine Selbstreflexion medienspezifischer Zeit in Fotografie (vgl. Sykora 2018; Berger 2023) oder Videokunst, wo durch technische Verfahren mit gedehnter oder akzelerierter Zeit gespielt wird, zählen hierzu (vgl. Benthien 2018; Benthien/Berger 2021). So lässt sich sowohl eine phänomenologische Erfahrbarkeit von ‚Jetztzeit‘, wie auch ein Ausgesetzt-Sein gegenüber der Vergänglichkeit erzeugen (vgl. v. Flemming 2018a; Schmidt 2018; Schulze 2018).

In performativen Künsten – Musik, Theater, Performance, Installation – wird Vanitas durch eine Inszenierung des Ephemeren evoziert (vgl. Eusterschulte 2018; Schulze 2018; Butler 2021; v. Flemming 2023; Wobbeler 2023). Dies zeigt sich ein-

dringlich am Beispiel von Dampf oder Rauch, der in Ausstellungs- oder Bühnensituationen als Aktualisierung eines seit der Frühen Neuzeit tradierten Symbols lesbar, nun aber auch körperlich wahrnehmbar ist (vgl. Wobbeler 2018 und 2021a). Es zeigt sich ebenso am Beispiel von Schaum als Motiv, Material und autopoetischer Substanz in Lyrik und bildenden Künsten der Gegenwart (vgl. Benthien/Schmidt 2022). Wo Vanitas-Symbole wie Rauch, Dampf oder Seifenblasen als künstlerische Gestaltungselemente eingesetzt werden, ist dies ein ‚intermaterieller‘ Transfer (vgl. Kleinschmidt 2012; Strässle 2013; Wobbeler 2023). Der Einsatz als Mittel einer „Kunst des Ephemeren“ bewirkt, dass die Rezipierenden den flüchtigen Augenblick spüren (Böhme 2013).

Im Unterschied zum säkularisierten Postulat von der Endlichkeit menschlichen Lebens und der Natur kann durch den Einsatz medialer Techniken ein weiteres Vanitas-Element der Frühen Neuzeit aufgenommen und variiert werden: Ewigkeit. Der Kürze und Vergänglichkeit des Lebens wird die „Ewig-Ewig-Ewig-Ewig-Ewigkeit“ (Greiffenberg 1983 [1662], 248) des Himmels kontrastiert, was, wie das Beispiel zeigt, in der Barockmystik formal gespiegelt wird. Der Vergänglichkeit irdischer Existenz wird die ewig andauernde Allmacht Gottes gegenübergestellt. In der Kultur der Gegenwart wird demgegenüber Ewigkeit säkularisiert und in Form eines Paradoxons behauptet. Etwa durch eine bizarr anmutende Memorialpraxis, aus der Asche von Verstorbenen Diamanten zu pressen (vgl. Benkel/Meitzler 2021). Oder wenn in Videoarbeiten der Loop Blühen und Verwelken einander zügig im Rahmen artifizierlicher Zeit abwechseln

lässt und naturgesetzliche Zyklizität invertiert wird (vgl. Wagner 2011; Janssen 2013; Gardner 2021; Benthien/Berger 2022; Berger 2023). So liegt nahe, dass das Vanitas-Motiv in den Künsten der Gegenwart häufig dann aufgerufen wird, wenn ästhetische Zeitwahrnehmung und mediale (Selbst-)Reflexion zusammenkommen.

UNTERSUCHUNGSPERSPEKTIVE 3

ANTHROPOLOGIE DER VANITAS

Die zeitgenössischen Bezugnahmen auf Rhetorik und Bildlichkeit der frühneuzeitlichen Vanitas nutzen die Denkfigur als eine ebenso von Faszination wie von Resignation, Fatalismus und Melancholie charakterisierte, oft makaber auftretende historisch-anthropologische Auseinandersetzung mit Tod und Sterben. Sie ist überdies ein Ermächtigungsgestus gegenüber dem Unausweichlichen, erfüllt zum Teil aber auch das Bedürfnis nach Trost und nimmt damit eine Funktion auf, die dem Vanitas-Topos aufgrund seiner kulturellen Wertschätzung eignet. Das Wissen um Endlichkeit ist Teil der *conditio humana*: Unter allen Lebewesen sind es nur die Menschen, die um ihre Mortalität wissen. Fanden sich im 17. Jahrhundert noch ausgeprägte, in Jenseitsvorstellung und Heilsgewissheit eingebundene anthropologische Reflexionen über Vergänglichkeit, Sterben und Tod, so ist die Gegenwart von einer „Verdrängung und Verdeckung der Endlichkeit des einzelnen menschlichen Lebens“ beherrscht (Elias 2002, 40; vgl. auch Meitzler 2011). Zeit wird

„wie nie zuvor radikal zur Frist: als endliche Lebenszeit des einzelnen Menschen“ (Marquard 1996, 468). Damit erfährt die bis dahin zirkulär gedachte Temporalkonstruktion der Vanitas eine Umwertung, die bereits in der Frühen Neuzeit aufscheint. Johann Baptist Metz beschreibt sie „als Botschaft von der befristeten Zeit, gewissermaßen von der Zeit als Finale“, während er die moderne, säkulare „Zeit ohne Finale“ nennt (Metz 2006, 123f.). Der eigene Tod wird nicht mehr als „Vollendung“, als erfüllte „Finalität“, sondern als bloße „Endlichkeit“ im Sinne erlittener „Mortalität“ begriffen (Marquard 1996, 467; vgl. Benthien 2021). Eine Funktion der zeitgenössischen Bezugnahme auf Vanitas liegt folglich in ihrer Funktion, der Radikalität dieser weder theologisch noch teleologisch grundierten Endlichkeit zu begegnen (dazu auch Rehmann-Sutter 2021).

Während im Alten Testament aus der Wiederholung der Zeit die Erkenntnis eigener Vergeblichkeit resultierte, aber durch den darin geborgenen Plan Gottes auch Entlastung verhieß, verschiebt sich seit der Frühen Neuzeit das Verhältnis von Handlung, Zeit und Individuum zu Lasten des Letzteren. Wenn das Selbst für die Gestaltung seines Lebens in die Verantwortung genommen wird, stellt sich die Frage nach der Sinnhaftigkeit des individuellen Handelns, dem Verhältnis von Fremd- und Selbstbestimmung unter neuen Vorzeichen und äußert sich in einer drastischen Spannung: Wo in der Frühen Neuzeit zum einen die Akkumulation materieller Güter oder militärisch, politisch oder intellektuell fundierter Meriten als Gnade und Privileg ausgewiesen werden, da steht angesichts der Vergänglichkeit von Wissen, Ruhm, Luxus

und eigener Lebenszeit als kurzer Frist der Sinn scheinbar selbstbestimmten Handelns zur Disposition. Was erstrebenswert erschien, erweist sich unversehens als Fremdbestimmung und wird im Moment seiner Darstellung bereits hinsichtlich seines Sinns befragt. Und wo der transzendente Heilshorizont eingebüßt und die Welt (nur noch) als Allegorie des Verfallenden wahrgenommen wird (vgl. Moser 1992, 599; v. Flemming 2018b und 2022), wird Vanitas in der Gegenwart aufgerufen, um eine Enttäuschung zu formulieren, deren Anfänge sich in die frühkapitalistischen Ordnungen der Frühen Neuzeit datieren lassen. Neu ist dagegen, dass in Moderne und Gegenwart von einer ebenso autonomen wie allumfassenden Machbarkeit ausgegangen wurde, die sich nicht nur auf materielle Güter, sondern selbst auf Liebe, Beziehung, die künstliche Erzeugung des Lebens wie auf den Tod bezog. Wo dieser Hybris Grenzen gesetzt werden, kippt sie in einen existenziellen Nihilismus, der bereits aus der Existenzialphilosophie oder dem absurden Theater der Nachkriegszeit bekannt ist (vgl. Scholl 2022).

„ES wird der bleiche tod mit seiner kalten hand | Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen / | Der liebliche corall der lippen wird verbleichen; | Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand“ (Hoffmannswaldau 2014 [1695], 273). In Christian Hoffmann von Hoffmannswaldaus berühmtem Sonett „Vergänglichkeit der Schönheit“ wird in verdichteter Form eine historisch-anthropologische Figuration des frühneuzeitlichen Vanitas-Motivs inszeniert: Das Widerspiel von unerbittlich waltendem Tod und heteronomem Menschen.

Die adressierte schöne junge Frau hat den als Liebhaber personifizierten Verfallskräften nichts entgegenzusetzen – bloß ihr „hertze kann allein zu aller zeit bestehen“ (ebd.), ein Verweis auf die christliche Tugend der Beständigkeit, die als innerer Wert dem äußerlichen Vergehen trotzen kann. Wo Schönheit hinsichtlich ihrer moralischen Beurteilung und ihrer Vergänglichkeit verhandelt wird, da gerät der Körper zwar auch zum Austragungsort der Sabotage linearer Zeit (vgl. Böhme 2001; De Bonis 2010), vor allem aber wird die Kontingenz des Todes genderspezifisch verhandelt und zugleich moralisiert (vgl. Guthke 1997; Czarnecka 2012; v. Flemming/Wobbeler 2022). In der Gegenwartskultur lassen sich Inversionen dieses Gedankens ebenso nachweisen wie eine mit dem *Carpe-diem*-Motiv korrelierte Differenzierung (vgl. Gómez-Montero 2011). Zum einen wird die natürliche, altersbedingte Veränderung des weiblichen Körpers weiterhin der Verachtung preisgegeben – etwa in Michel Houellebecqs Roman *Elementarteilchen* (1998) – und Erotik bleibt Instrument der Verdrängung von Mortalität (vgl. Gómez-Montero 2018; Wodianka 2018; Süwolto 2021). Doch zum anderen weist das im Barock häufig misogynie *Carpe-diem*-Motiv in gegenwärtigen Auseinandersetzungen Tendenzen weiblicher Ermächtigung auf (vgl. Yandell 1999) und dazu passen Formen der Verdinglichung des männlichen Körpers unter den Vorzeichen kapitalistischer Konsumlogik und Verwertbarkeitsorientierungen (etwa in Ulla Hahns *Liebesgedicht neueren Datums*, 2013; vgl. dazu Schmidt 2023). Ferner werden männliche Körper und Vanitas durch Exzess und die Provokation körperlicher Gefährdung verknüpft (vgl. Borgstedt 2018; v. Flemming

2018) oder werden durch eine ästhetisierte Koketterie mit dem Tod im Kontext von Homosexualität variiert (z. B. bei den Künstlern Pierre et Gilles oder Philippe Terrier-Hermann).

UNTERSUCHUNGSPERSPEKTIVE 4

KRITIK DER VANITAS

Die im Buch Kohelet noch marginale Klage über die Sinnlosigkeit eines auf Akkumulation irdischer Macht und mundanen Reichtums ausgerichteten Lebens wird in der Frühen Neuzeit mit dem *carpe diem* dialektisch verschränkt, sie rückt nun in den Vordergrund, verändert aber die Gewichtung. So entstehen völlig neue und nicht immer eindeutige Gattungen wie Prunk- und Bücherstillleben, eine auf komplexe Weise mit der Vanitas verwobene misogynen Weiblichkeitskonstruktion und die ebenfalls komplexe Konstruktion der Welt als Täuschung und Theater (*theatrum mundi*). Die künstlerische Auseinandersetzung mit Gesellschaft, die sich auf scheinhaftes Dasein, den Topos vom *theatrum mundi*, bezieht, fokussiert sich nun nicht mehr auf die höfische, sondern die im weitesten Sinn von Anpassung an gesellschaftliche Normen und Gewohnheiten geprägte Gesellschaft (vgl. v. Flemming/Wobbler 2022; Wobbler 2023).

Im Rahmen eines auf Prunkstillleben geradewegs ostentativen Inszenierens von Luxus-Gegenständen, deren Existenz und Besitz überwiegend aus frühkolonialistischem Handel resultiert und mit Genoziden, Versklavung und der Aneignung von Ressourcen aus Afrika und Südostasien ein-

herging (vgl. Berger Hochstrasser 2007 und 2013), wirken die oft am Rande angeordneten, auf Vergänglichkeit und Flüchtigkeit des Reichtums hinweisenden Gegenstände (Musikinstrumente, Uhren, manchmal auch Seifenblasen) wie eine pflichtschuldige Geste der Rehabilitierung. Die nicht ohne Stolz präsentierte Pracht wird mit einer Vanitas-Allegorese kommentiert, die sich als Selbstkritik lesen, genauso gut aber ausblenden lässt. Anders sieht das bei den Bücherstillleben aus (vgl. Schwarz 1987), die an die bereits bei Sebastian Brant illustrierte Kritik ‚von unnutzen buchern‘ anzuknüpfen scheint, nun aber neue Relevanz und Bedeutung gewann. Thematisierte Brant die Verkehrtheit der Welt (1498), so erzählt das frühneuzeitliche Buchstillleben von einer Vergänglichkeit des Buchwissens, die auf die Glaubensspaltung wie auch einen rasanten epistemologischen Wandel in der Frühen Neuzeit zurückzuführen ist und nicht nur die Naturwissenschaften, sondern auch die Wissensordnungen über die sogenannte Neue Welt betraf. Umso mehr war das Buchwissen der Vergänglichkeit, seine Rezeption der Vergeblichkeit unterworfen.

Eine ganz andere Variante der zur entwertenden Kritik gewendeten Vanitas findet sich dagegen, sobald es um die – Weiblichkeit und *theatrum mundi* verknüpfenden – Themen Täuschung und Eitelkeit ging. Während die junge schöne Frau mit Vanitas verbunden wurde, weil sie mit ihrer Eitelkeit kostbare Lebenszeit vergeudete (vgl. Berger/Schmidt/Wobbler 2020; v. Flemming/Wobbler 2022), da wurde die Konstruktion der Welt als Theater, wie sie paradigmatisch in den Dramen Pedro Calderón de la Barca vorgeführt wurde, zur

Warnung: eine wenn auch gottgewollte Gesellschaftsordnung wird in der Wirklichkeit als immer fragwürdiger wahrgenommen und so wird gewarnt, sich weder der Eitelkeit der bürgerlichen, noch der der höfischen Welt hinzugeben, denn „[k]ein Leben aber stellt mehr Spiel und Schauplatz dar/ Als derer/ die den Hof fuers Element erkohren“ (Lohenstein 2013 [1680], 399).

Demgegenüber haben sich in der Kultur der Gegenwart neue Konstellationen ergeben, die sich als kritisches Potenzial der Vanitas ausweisen lassen. Formuliert wird nach wie vor eine Desillusionierung im Sinne des barocken *desengaño*, aber sie bezieht sich auf einen anders gefassten Erwartungshorizont: auf ein ubiquitäres Versprechen der Machbarkeit, das mit einer mehr oder weniger riskanten Wunscherfüllung einhergeht und sich nun – von der Plötzlichkeit des Todes oder des drohenden Untergangs überrascht – in seinen Erwartungen getäuscht sieht. Dürfte dies für jene Vanitas-Ausprägungen in den Künsten zutreffen, die vor dem Horizont von Aids oder Krebs entstanden (z. B. von Robert Mapplethorpe, Wim Delvoye, Pierre et Gilles), so findet sie sich auch dort, wo bei Hans Pleschinski, Philip Roth, Wolfgang Herrndorf oder Christoph Schlingensiefel das Vanitas-Motiv als subjektivierte Pathosformel einer Enttäuschung über ein vermeintlich nicht eingelöstes – und nie hinsichtlich seiner Struktur in Frage gestellten – Versprechens aufgerufen (vgl. Benthien 2011 und 2021; Scholl 2022) oder als bloße Verflüchtigung (*difuminación*) in einer als *theatrum mundi* erfahrenen Welt gelesen wird (vgl. Gómez-Montero 2018).

Vanitas als Kritik ist aber auch überall dort sichtbar, wo der Preis eines gedankenlosen Konsums zum Thema wird. So scheinen die mit Tausenden von Diamanten besetzten Schädel-Skulpturen von Damien Hirst (*For the Love of God*, 2007 und *For Heavens Sake*, 2011) auf Prunkstillleben zu antworten, wenn sie auf die mehrfach codierte Illusion der Käuflichkeit von Glück und Seelenheil aufmerksam machen wollen, und zugleich politisch lesbar sind. Wo im Barock die aus den Kolonien in Südostasien stammenden Kostbarkeiten zu einer dialektischen Verschränkung von Kapitalakkumulation und Vanitas inszeniert wurden, dürften es nun ‚Blutdiamanten‘ sein, die an die lebensbedrohlichen Bedingungen ihrer Gewinnung in afrikanischen Minen erinnern und fragen lassen, wer diesen in doppelter Hinsicht immensen Preis für ein pervertiertes Luxusobjekt zahlt. Hirst positioniert sich mit diesen Arbeiten jedoch nicht nur politisch, sondern auch institutionenkritisch (vgl. v. Fleming 2023). Die bereits im Barock sichtbare Kritik am Luxus wird heute mittels einer Ästhetik der Opulenz aktualisiert, wobei in den zeitgenössischen Künsten wie etwa den fotografischen Stillleben von David LaChapelle eine Kritik an den Bedingungen der westlichen Konsum- und Wegwerfgesellschaft artikuliert wird (vgl. Benthien/Berger 2021; Berger 2023). Demgegenüber thematisieren die gefilmten explodierenden Blumen- und Obststillleben von Ori Gersht die destruktive Macht von Krieg und Umweltzerstörung (vgl. Berger 2021 und 2023), während in der zeitgenössischen Lyrik Vanitas dezidiert als eco-kritische Thematisierung des Anthropozäns in Erscheinung tritt (vgl. Schmidt 2022 und 2023).



GEGENSTANDS- BEREICHE DES FORSCHUNGS- PROJEKTS

Die skizzierten Untersuchungsperspektiven haben die übergreifende Forschungsarbeit im Projekt strukturiert, die anhand von sechs Gegenstandsbereichen durchgeführt wurde: (deutschsprachige) Lyrik und Prosa der Gegenwart, aktuelle Theaterinszenierungen im deutschsprachigen Raum sowie drei besonders einschlägige Genres bildender Kunst, nämlich Installationskunst, Videokunst und Fotografie. Diese Auswahl beruht auf der Annahme, dass hier innovative und untersuchungswürdige Auseinandersetzungen mit dem Vanitas-Topos erfolgen. Von den Mitwirkenden im Projekt nicht behandelte Künste und Genres wurden in einzelnen komparatistischen Arbeiten berücksichtigt oder durch Beiträge von Kolleg:innen aus Nachbarfächern in den Projektveranstaltungen und -publikationen behandelt. Die untersuchten Gegenstandsbereiche wurden auf die Mitarbeitenden im Projekt verteilt. Der nicht personell zugeordnete Bereich der Videokunst wurde gemeinsam bearbeitet. Kennzeichnend für die Zielsetzung und Arbeitsweise des Projekts waren auch Publikationen in interdisziplinärer Co-Autorschaft zu Themen, die die Gegenstandsbereiche verknüpfen. Zu jedem der sechs Gegenstandsbereiche lag ein eigenes Materialkorpus vor, das zum

Teil umfänglich (Dissertationen), zum Teil exemplarisch (Aufsatzpublikationen) bearbeitet wurde. Zwei besonders wichtige Schwerpunkte – zum einen der Zusammenhang von *Vanitas und Gesellschaft*, zum anderen die Denkfigur von *Vanitas als Wiederholung* – wurden in Form von interdisziplinären Tagungen und daran anschließenden Buchpublikationen vertieft (Benthien/Schmidt/Wobbeler 2021a und v. Flemming/Berger 2022). Nachfolgend werden die wesentlichen Ergebnisse bezüglich der sechs Gegenstandsbereiche skizziert und jeweils anhand eines Beispiels auf die Untersuchungsperspektiven bezogen. Dabei wird auch deutlich, welche der gewählten Perspektiven sich für ein Genre als besonders wichtig erwiesen haben.

GEGENSTANDSBEREICH 1 LYRIK

Als literarische Gattung, die eine besondere Affinität zum „visuellen Modus“ (Zettelmann 2013, 126) sowie im Fall deutschsprachiger Gegenwartslyrik zu bildenden Künsten aufweist (vgl. Benthien/Schmidt 2022), zeigte sich die Verhandlung der tradierten [Symbolik der Vanitas](#), wie sie in der visuellen Kultur der Gegenwart auffällig gehäuft stattfindet (vgl. Benthien/Flemming 2018), ebenfalls in Gegenwärtsgedichten. Neben bis heute konventionalisierten Vanitas-Symbolen wie Sanduhren oder Kerzenrauch, die auf spielerische und ironische Weise transformiert werden, ist besonders die dem Vanitas-Konzept zugrundeliegende Kohelet'sche Windhauch-Metapher Ausgangspunkt von Umdeutungen. So

beispielsweise in Robert Gernhardts Rede vom „Weltenwind“, der als mächtige, jedoch unsichtbar wirkende Naturkraft das Weltgeschehen bestimmt: „Der Weltenwind weht durch die Welt, | nichts, das ihn treibt, nichts, das ihn hält, | [...] Die ganze Welt ist sein Revier, | es lauschen Pflanze, Mensch und Tier“ (Gernhardt 2002a, 35). Auch Nadja Küchenmeister greift in ihrem melancholischen Gedicht „grimm“ (2020, 84f.) die Windhauchmetapher auf, wenn sie den biblischen „grimm“ (vgl. Ps 90, 8) zunächst als „luftzug“ beschreibt, aus dem sodann „ein wind geworden [war]“, der nun „herrisch [...] an den knospen [riss]“ und sämtliche „pracht und freude“ hinfort trug. In beiden Gedichten ist nicht eindeutig bestimmt, ob mit den Kräften des Windes eine metaphysische, gar christlich verstandene göttliche Kraft das Geschehen bestimmt. Anscheinend eignet sich die Windmetapher auch in der Gegenwart, um unsichtbar wirkende Mächte zu versinnbildlichen, die auf ebenso geheimnisvolle wie unheilvolle Weise natürliche Verfallsvorgänge hervorrufen (vgl. Schmidt 2023). Auch die biblisch-barocke, mit dem Vanitas-Motiv verbundene Gras- und Wiesenmetaphorik ist in Gedichten Friederike Mayröckers und Marion Poschmanns präsent, um melancholische Formen der Naturbetrachtung zu inszenieren (vgl. Schmidt 2022). Auffällig viele Gegenwartsgedichte nutzen zudem die volatile Materialität und tradierte Symbolik von Schaum und Seifenblasen, die noch im 17. Jahrhundert eindeutig Vanitas codierte, re-semantisieren sie jedoch auf komplexe Weise für existenzielle, kulturkritische oder poetologische Reflexionen – bis hin zu eindeutigen Inversionen, im Rahmen derer Schaum nicht mehr als flüchtige, sondern

vielmehr als autopoietische Substanz inszeniert wird, die mit dem generativen Potential der Poesie korrespondiert, die vieldeutig ‚schäumende‘ Sinnerzeugungspotentiale birgt (vgl. Benthien/Schmidt 2022).

Im Vergleich zur Populärkultur oder zu Kunstformen wie Theater oder Fotografie finden in der Lyrik kaum ironische Entleerungen und selten Banalisierungen des Motivs statt. Vielmehr erweisen sich die lyrischen Bearbeitungen als thematisch ebenso vielfältig wie theoretisch komplex (vgl. Schmidt 2023). Dabei wird ein erhöhtes Interesse der Gegenwartslyrik nicht nur an barocker Poetik sowie Themen, Motiven und Verfahren der Literatur des 17. Jahrhunderts deutlich, sondern auch an moderner Kunst- und Kulturtheorie, die sich mit dem Barock befassen. Zu verzeichnen sind etwa deutliche (poetologische) Referenzen auf Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, des-



sen metapoetische Melancholiekonzeption sich Marion Poschmann produktiv aneignet (vgl. Schmidt 2021 und 2023), während Monika Rinck eher an einem kunstvollen Spiel mit dem bildreichen und bekanntermaßen exzentrischen Sprachmaterial Benjamins interessiert ist (vgl. Benthien 2022).

Mit Blick auf eine [Ästhetik der Vanitas](#) erwies sich in der Gegenwartslyrik das spezifische Zeitkonzept frühneuzeitlicher Vanitas-Darstellungen, das ebenfalls in Videokunst oder Fotografie der Gegenwart von herausgehobener Relevanz ist, als besonders virulente Form der Aneignung. Nicht nur inszenieren Gedichte wie Özlem Özgül Dündars „für die körper die toten“ (2015) die Performativität des Sterbeaktes (vgl. Schmidt 2018, 163–167). Auch der plötzliche Umschlag von Gegenwart in die Zukunft, von der Blüte in den Verfall, dargeboten in antithetischen Halbversen (vgl. Benthien 2010, 55f.) wird aufgegriffen, um das Kontingente und Unerwartete unausweichlicher Verfallsprozesse zu betonen (vgl. Schmidt 2022). Anders als zeitbasierte Kunstformen wie Videokunst, die mittels Zeitdehnung, -raffung oder Loops die Zeiterfahrung ihrer Rezipierenden manipulieren können, nutzt die Gegenwartslyrik die ihr spezifischen textuellen Verfahren – Antithetik, Montage von Syntagmen, die unterschiedliche Zeitebenen inszenieren und somit zeitliche ‚Sprünge‘ ermöglichen –, um ästhetische Evidenz für die Theoreme des Vanitas-Motivs zu erzeugen (vgl. Schmidt 2019 und 2023). Lyrik erscheint so als Desillusionierungsmedium, das unter Rekurs auf die religiöse Tradition (spät-)moderne Hoffnungen auf Beständigkeit und Kontrolle (vgl. Reckwitz 2019, 231) als illusorisch zu

entlarven versucht.

Entscheidender als in anderen Kunstformen sind in der schriftlich dargebotenen Lyrik der Gegenwart die performativen, rhetorischen und selbstreflexiv-poetologischen Traditionen der Vanitas-Motivik. Produktiv aufgenommen werden bei Autor:innen wie Thomas Kling, Ulla Hahn oder Arne Rautenberg die in barock-manneristischen Vanitas-Darstellungen zum Einsatz kommenden sprachspielerischen, klanglichen und visuellen Elemente (vgl. Schmidt 2023). So bedient sich Rautenberg des mystisch beeinflussten Genres des barocken Echogedichts, das im akustischen Widerhall Antworten des Schöpfers auf metaphysische Fragen inszenierte (vgl. Keller 2008, 179), um in säkularer Umdeutung des Vanitas-Motivs die grundsätzliche Fragwürdigkeit ewigen Fortlebens auszustellen, wie sie noch zu den ideologischen Grundsätzen der christlichen Metaphysik der Frühen Neuzeit zählte: „die ewigkeit sie knallt knallt knallt | die ewigkeit sie haltt haltt haltt | unsterblichkeit hält dicht dicht dicht | und offenbart sich nicht nicht nicht“ (Rautenberg 2015, 39). Auch Rinck transformiert das pathosreiche Vanitas-Motiv in ihrem Gedicht „radio vanitas“ (2007, 57) gewitzt und anspielungsreich zur Radiofrequenz, zum selbstreflexiv-flüchtigen Sound (vgl. Benthien 2022).

Wie an den vorangegangenen Beispielen deutlich wird, ist im Zusammenhang mit Fragen nach einer [Anthropologie der Vanitas](#) die im Buch *Kohelet* wie im frühneuzeitlichen Vanitas-Motiv angelegte Spannung zwischen Autonomie und Heteronomie ebenso konstitutiv für gegenwärtige lyrische Bearbeitungen. Unterschiedlich akzentuiert sind allerdings die literarischen

Deutungen der faktischen Unbeständigkeit mundaner Dinge, einschließlich des menschlichen Körpers. Günter Kunert bezieht in seinem „Carpe diem“ (2014, 109) betitelten Gedicht den Aspekt der Heteronomie, der sich frühneuzeitlich maßgeblich auf die göttliche Verfügungsgewalt bezieht, auf das individuelle Unterworfenheit des sterblichen Leibes unter das spätmoderne Zeitdiktat: „Wozu soll uns denn | die Zeit noch dienen? Sind wir | nichts als ihre Sklaven, | denen sie das Fleisch | von den Knochen schält?“ (2014, 109) Als literarische Gattung, die auf der Ebene des Sprachmaterials auf besonders komplexe und experimentelle Weise agiert, entwirft die Lyrik zudem fluide Subjektentwürfe, die die im Vanitas-Motiv präfigurierte ‚Heteronomie‘ post-anthropozentrisch – als partielle Auflösung der Grenzen des menschlichen Subjekts zu seiner nicht-menschlichen Umwelt – transformieren (vgl. Schmidt 2021, 2022 und 2023).

Ist der christlichen Missbilligung der *luxuria* und des aufkommenden Frühkapitalismus bereits eine [Kritik der Vanitas](#) eingeschrieben, transformieren lyrische Texte der Gegenwart diese, um etwa postmarxistische Kritik an der als verdorben und illusorisch bewerteten „realen Fabelwelt“ (Kunert 2009, 148) des Kapitalismus zu üben. Fragen nach einem Fortbestehen der Menschheit nach seiner Auslöschung bewirkt durch die Folgen einer rational orientierten, expansiven Lebensweise im Anthropozän bzw. Kapitalozän (vgl. Moore 2016) werden etwa von Poschmann unter Rekurs auf Gryphius’ Vanitas-Dichtung reflektiert (vgl. Schmidt 2022). Das Vanitas-Motiv dient in der Gegenwartslyrik also der Klage über ge-

sellschaftliche Missstände ebenso wie über die als fatal entworfene Hybris des im Anthropozän lebenden Menschen, der durch seine Lebens- und Wirtschaftsweise seine nichtmenschliche Umwelt und damit nicht zuletzt seine eigenen Lebensgrundlagen zerstört.

GEGENSTANDSBEREICH 2

PROSA

Anders als in Gedichten ist die Vanitas-Thematik in der Prosa eher auf inhaltlicher Ebene relevant und hier hauptsächlich in ihrer Teilbedeutung als ‚Vergänglichkeit‘. Sie wird als Element des Handlungsverlaufs bedeutsam oder in der Figurenrede reflektiert. Zwar gibt es einzelne Erzähltexte, die barocke Vanitas-Stilleben mit narrativen Mitteln vergegenwärtigen (vgl. Russlies 2021), aber solche Text-Bild-Beziehungen sind eher die Ausnahme. Gleiches gilt für Texte, die verloren gegangene Objekte oder Entitäten beklagen (z.B. Marion Poschmanns *Die Sonnenposition*, 2014, oder Judith Schallanskys *Verzeichnis einiger Verluste*, 2018). Erzähltexte sind zwar, ebenso wie dies für Videokunst und Theater gilt, zeitbasierte Künste, aber die Gestaltung des konkreten Vergehens von Zeit – die auch in der Lyrik ästhetisch erfahrbar gemacht werden kann – spielt keine wichtige Rolle.

Als Beispiel für die Untersuchungsperspektive [Symbolik der Vanitas](#) kann Esther Kinsky’s „Geländeroman“ Hain (2018) dienen. Er erzählt vom Streuen einer Ich-Erzählerin durch italienische Dörfer, Landschaften und Friedhöfe als manischer, ‚ar-

chäologischer' Erinnerungsarbeit für den verstorbenen, nur schemenhaft beschriebenen Partner und den toten Vater zugleich. Vielfach werden bedeutsame Dinge und Objekte beschrieben, die sie von dem toten Lebenspartner besitzt und die ihr – in einer Art wiederholten Verlusterfahrung, im Modus der *nature morte* – auf der Reise gestohlen werden oder kaputtgehen, z. B. Kleidung des Freundes oder Teile seiner Kamera, denen sie „Teilhaftigkeit an einem Augenblick Vergangenheit“ zuschreibt (Kinsky 2018, 56). Durchzogen ist der melancholisch-poetische Text von antagonistischen Leitsymboliken: neben der (Lebens-)Reise sind dies u.a. Helligkeit und Dunkelheit – auch die fotografische Belichtung als Form der ephemeren Präsenz – sowie den zu den Dörfern und Städten der Lebenden heterotopen Orten der Toten: Friedhöfe, Kolumbarien, eine Nekropole. Das Eingangskapitel stellt dies leitmotivisch anhand der Praxis in rumänischen Kirchen dar, in denen es eine Nische für die Kerzen der Lebenden (*vii*) als Lichter der Hoffnung gibt, und eine andere für die Toten (*morți*) als Lichter der Erinnerung. Stirbt jemand, wird die brennende Kerze von einer Nische in die andere getragen, wie die Erzählerin berichtet – und als „Hinterbliebene“ (ebd., 11) durch ihren Text auch symbolisch nachvollzieht.

Für die Perspektive **Ästhetik der Vanitas** kann Tino Hanekamps *So was von da* (2011) angeführt werden, ein Pop-Roman, der lustvoll barocke Todes- und Vergänglichkeitssymbole – z. B. Rauch – aufgreift und mit dem Motiv verrinnender Zeit spielt, was sich im lockeren, zum Teil gehetzten Schreibstil abbildet, der auf Si-

multanität des Erlebens und Lesens setzt. Prominent wird auch das *Carpe-diem*-Motiv eingesetzt: der letzte Abend des Jahres, die letzte, aber deswegen auch beste, intensivste Party („Das Hier und Jetzt ist endlich alles. Es gibt kein außen mehr. Wir sind unsterblich.“; „[...] man muss immer voll da sein, weil gleich schon wieder alles vorbei ist.“; Hanekamp 2011, 260, 284), ist das letzte Zusammensein mit der Clique, bevor alles zusammenbricht („Fest für die Ewigkeit“, „Willkommen zum Totentanz“, „Das wars für immer“; ebd. 118, 163 und 196). Hanekamp greift darüber hinaus die topische Verbindung von Eros und Thanatos im Vanitas-Motiv auf (vgl. dazu auch Gómez-Montero 2018, Süwolto 2021, v. Flemming/Wobbeler 2022): So stellen die Clubbetreiber in die eigens eingerichteten „Bumsbuden“ Friedhofskerzen auf, die Diskokugel hat die Form eines Totenschädels (Hanekamp 2011, 64 und 72) – als entleerte, ironisierte Vanitas-Symbolik. Eine romantisierte Aktualisierung des frühneuzeitlichen Motivs der ‚Vergänglichkeit weiblicher Schönheit‘ findet sich in der empathischen Auseinandersetzung des Erzählers mit der vom nahenden Krebstod gezeichneten, sich tanzend verausgabenden Protagonistin Nina, einer melancholischen Künstlerin – und Lebenskünstlerin – deren Tod vor der Zeit im Epilog beklagt wird.

Die Untersuchungsperspektive **Anthropologie der Vanitas** hat sich für die Prosa der Gegenwart als besonders fruchtbar erwiesen. Denn es wird überwiegend auf die Denkfigur der Vanitas rekurriert, wenn es um Endlichkeit und Tod geht, um so eine Klage über die Kürze des Lebens oder das Hereinbrechen des Todes zu artikulieren.

Entsprechende Narrationen erfolgen in der Gegenwartsliteratur oft unter Rückgriff auf frühneuzeitliche Zeitkonzepte. Der schon im Barock virulente ‚Fristgedanke‘ wird resemantisiert und aufgrund der fehlenden religiösen Semantik radikalisiert (vgl. Marquard 1996). Vanitas-Topoi werden auch in der Literarisierung lebensweltlicher Zusammenhänge eingesetzt, um ein als flüchtig oder kontingent erfahrenes Dasein zu beschreiben. In der Bearbeitung des Korpus lag der Schwerpunkt aber, anknüpfend an die anthropologische Hauptbedeutung des Topos in der Literatur der Frühen Neuzeit, auf Texten, die Vergänglichkeit, Krankheit, Sterben und Tod, also historisch-anthropologischen Fragen zum Sujet haben. (vgl. hierzu auch den Überblicksbeitrag Caduff/Vedder 2017 sowie Benthien 2021, 220-224).

In Erzähltexten von an letalen Krankheiten leidenden Schriftsteller:innen ist die Auseinandersetzung mit der Vanitas-Thematik existenziell: Solchen „Autothanatografien“ kommt „narrative Kraft“ und Dringlichkeit zu und man liest sie mit stärkerer Betroffenheit (Gygax 2016, 25 und 28). Ihre Intention besteht nicht zuletzt darin, der gesellschaftlichen Tabuisierung von Sterben und Tod entgegenzuwirken (vgl. Poppe 2008, 225). Eindringlich zeigt sich dies am Beispiel von Herrndorfs zunächst als Blog und posthum als Roman publiziertem Werk *Arbeit und Struktur* (2013), einer schonungslosen Dokumentation über das ‚Sterben in Echtzeit‘ des an einem bösartigen Hirntumor erkrankten Schriftstellers, bis unmittelbar vor seinem Suizid. Reflexionen über das schwindende Zeitfenster, das ihm zur Vollendung seines literarischen Werkes

zur Verfügung steht, werden von Herrndorf einerseits in medizinischer Fachsprache distanziert formuliert, andererseits in drastischen und verzweifelten Bildern und Träumen einer beständigen Todesangst artikuliert, durchdrungen von Gedanken über den Zeitpunkt des ihn als Widerfahrnis bedrohenden nahen Endes.

Während in autothanatografischen Narrationen die Vorstellung eines „Lebens als Frist“ (Benthien 2021) dominiert, ist es in Texten, die vom Tod anderer erzählen, das Erinnern an bereits abgelaufene Lebenszeit. Das Leben des oder der Verstorbenen wird in erzählerischen Momentaufnahmen vergegenwärtigt, aber gleichzeitig auch, im Sinne des Vanitas-Topos, als ein flüchtiges, sich entziehendes gestaltet. Dies ist am Beispiel von Hans Pleschinskis *Bildnis eines Unsichtbaren* (2002), Aris Fioretos’ *Die halbe Sonne* (2012) und Friederike Mayröckers *Requiem für Ernst Jandl* (2001) untersucht worden. Diese sehr unterschiedlichen Prosawerke ließen sich als ‚literarische Requien‘ bezeichnen, weil in ihnen ein:e Erzähler:in vom Sterben und Tod eines nahestehenden Menschen berichtet und diese Darstellung Ausdruck von Trauer und Klage ist (vgl. Benthien 2021; siehe auch Ecker 2008).

Die Perspektive [Kritik der Vanitas](#) findet sich in Prosatexten zum einen als Protest gegen die gesellschaftliche Verdrängung und Tabuisierung von Sterblichkeit, zum anderen als Kritik an Konsumgesellschaft, Hedonismus und dem sinnlosen Anhäufen von Luxus. Exemplarisch zeigt sich dieser gesellschaftskritische Impuls in Thea Dorns Roman *Die Unglückseligen* (2016), einem Hybrid aus Wissenschaftssa-

tire, historischem Roman, philosophischem Essay und Science Fiction, der sich am Beispiel der zur Unsterblichkeit forschenden Molekularbiologin Johanna Mawet Fragen nach Vergänglichkeit, Tod, Sterblichkeit, medizinischer Machbarkeit, gesellschaftlichen Diskursen zu Leben und Tod sowie Debatten um Posthumanismus widmet. In einer zentralen Szene beschreibt Dorn die Eröffnung eines skurrilen Weltkongresses der ‚Transhumanisten‘-Bewegung: „Aus dem Dunkel tauchen Bilder auf. Bilder von Menschen, die wie Blumen erblühen, verwelken, verdorren: ein makabrer Reigen. Immer schneller scheiden die Menschenblumen dahin.“ (Dorn 2016, 183f.) Erklärtes Ziel dieser neue Technologien wie Gehirnscanning und Kryonik einsetzenden Pseudo-Wissenschaftler:innen ist es, „dass die Vergänglichkeit vergeht“ (ebd., 191). Mit der Figur des vermeintlich unsterblichen, mehr als 200 Jahre alten, nun lebensmüden und von der Gegenwart überforderten Protagonisten Johann Ritter zeigt sie ironisch auch die Kehrseite dieser Utopie auf.

GEGENSTANDSBEREICH 3

THEATER

Im Theater wie auch in der Performancekunst der Gegenwart finden sich viele Rekurse auf Vanitas, die bis dato kaum Berücksichtigung in der Forschung fanden (vgl. lediglich Spohr 2012, Zorn 2021) und erstmalig im Rahmen des Forschungsprojekts systematisch bearbeitet wurden (vgl. Wobbeler 2018, 2021a, 2021b, 2023; v. Flemming/Wobbeler 2022, 116-135).

Die **Symbolik der Vanitas** reicht von der Verwendung spezifischer und konkret identifizierbarer Stillleben als Bühnenbildhintergrund (*Der zerbrochne Krug*, 2021 Deutsches Theater, Berlin, Regie: Anne Lenk; *Baroque*, 2022, Schauspielhaus Bochum, Regie: Lies Pauwels) bis hin zu raumdominierenden „popkulturelle[n] Überformung[en]“ (Wobbeler 2018, 261) und mitunter entleerenden Verfremdungen einzelner Symbole wie in Rene Polleschs *Rocco Darsow* (2014, Deutsches Schauspielhaus, Hamburg). Auch Stefan Pucher recurriert in seiner Inszenierung von *Maß für Maß* (2020, Thalia Theater Hamburg) in besonderem Maße auf Vanitas. Nicht nur werden auf der Textebene Reflexionen über das (eigene) Sterben im Sinne der *mediatio mortis* (vgl. Wodianka 2004) aktualisiert. Die Bühnenbildnerin Barbara Ehnes entwarf den Raum als über- und dreidimensionales Barockstillleben. Dieses wurde derart aktualisiert und verfremdet, dass das Symbol des Globus nur als eine Art ‚Weltkugelskelett‘ präsentiert oder das Symbol der Kerze in einen phallusförmigen Brunnen transformiert wurde. Das Stillleben bot angesichts der Vergänglichkeit aller immanenten Güter und Machtansprüche zwar noch den Anlass, an die individuelle Endlichkeit und Vergänglichkeit sowie die Fragwürdigkeit von deren Akkumulation zu erinnern. Das Bühnenbild präsentiert sich demgegenüber als symbolischer Handlungsraum, der sowohl für die Dekadenz einer globalisierten (Medien-)Gesellschaft als auch für die ‚maßlose‘ Eitelkeit patriarchaler Autokraten steht, wie sie exemplarisch in der bigotten Figur des Angelo als moderne Lesart des *princeps mundi* (vgl. Kern 2009, 147-148) vorgeführt wird.

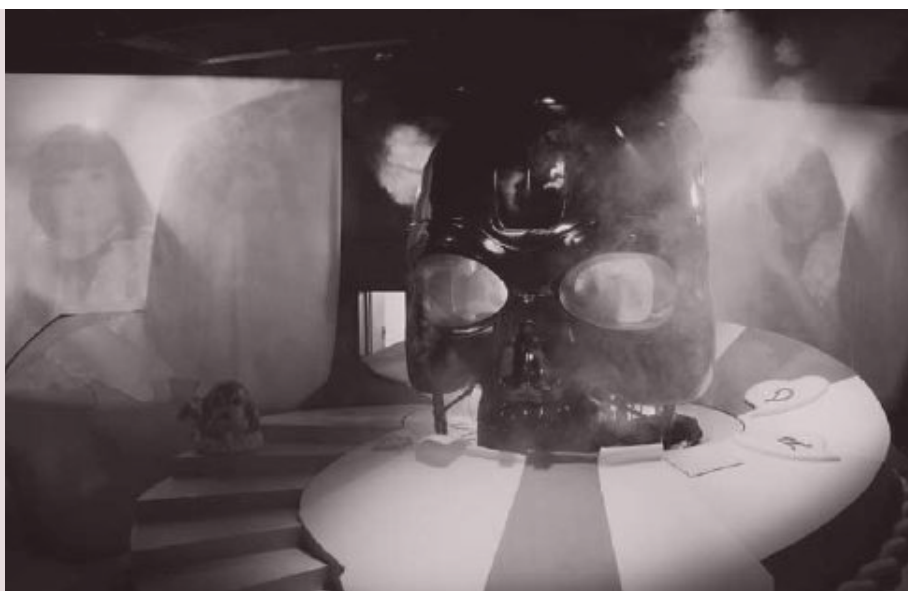


Abb.1: René Pollesch, *Rocco Darsow*, 2014, Fotografie: Thomas Aurin.

Hinsichtlich der [Ästhetik der Vanitas](#) ist für Theaterinszenierungen der Gegenwart zum einen – wie bei *Maß für Maß* – eine extreme (neo-)barocke Bildlichkeit kennzeichnend, zum anderen die Verwendung ephemerer Materialien. Diese materialzentrierten Vanitas-Rekurse eignen sich besonders im Aufführungskontext mit ihrer Transitorik und Ko-Präsenz als Elemente der Medienreflexion. Maßgeblich betrifft dies Theaterarbeiten, die mit einer spezifischen Zeitlichkeit operieren und unterschiedliche Zeitinszenierungen erproben, wie bei *Forced Entertainment* oder *Romeo Castelluci*, die mittels iterativer Strukturen und „qua ihrer konsequenten Ästhetik der Unabgeschlossenheit relativ offensichtlich mit dem *pars pro toto* für die Ewigkeit [spielen]“ (Zorn 2021, 278). Ähnliches gilt für die *durational performance* von Maria Isabell Hagen und Philipp Bergmann (*ritus royal*, 2011, Theater Gießen), die durch das langsame Verrotten und Verwesens ihres ‚(re-)materialisierten‘ (vgl. Wobbeler 2021a) Lebensmittelstilllebens das unmerkliche Vergehen der Zeit synästhetisch erfahrbar macht. Besonders deutlich zeigt sich diese Dimension in *Creation (Pictures for Dorian)*

(2018, Hebbel am Ufer, Berlin) des Performancekollektivs *Gob Squad*, eine theatrale Meditation über das Altern – speziell von Akteur:innen der Theater- und Performanceszene, sodass hier ferner an die Frage nach der Dauer bzw. Vergänglichkeit von Kunst unter dem Diktum *vita brevis, ars longa* angeknüpft wird. Als zentrales Sinnbild installieren die Performer:innen ein Blumengesteck, das während der Performance unter einer Rotlichtlampe zum Verwelken gebracht wird. Dabei zeigt sich eine vielfach zu beobachtende Besonderheit: Vanitas-Rekurse sind – auch aufgrund der Pluralität von Zeichensystemen, die in Aufführungen eingesetzt werden – oft von assoziativen, phänomenübergreifenden und analogisierenden Tendenzen geprägt. So wird hier die nordeuropäische Stillebentradition mit der asiatischen Kunst des Ikebana über eine durch die Performer:innen verbalisierten Impuls zum *memento mori* verknüpft. Doch die in der Performance eingesetzte Strategie im Sinne der ‚sanften Kunst des Ephemeren‘ (vgl. Böhme 2013) initiiert durch die Erfahrung von Zeitlichkeit nicht nur eine anthropologische Vergänglichkeits- sondern auch eine Medienreflexion, indem die koprärente Dauer der Performance in den verwelkenden Blumen verdichtet wird. Zu einer Wendung kommt es am Schluss der Performance: Auch wenn das theatrale Kunstwerk – wie das Ikebana-Arrangement – seinem ephemeren Wesen nach unwiederbringlich vergangen ist, bringt das kreative Potential der Künstler:innen immer wieder neue Kunstwerke hervor.

Die [Anthropologie der Vanitas](#) zeigt sich in der sich dezidiert mit Sterblichkeit

auseinandersetzen Inszenierung *Vater* (2017, Deutsches Theater, Berlin, Regie: Dietrich Brüggemann). Angesichts des bevorstehenden Todes seines Vaters, der sich aufgrund einer Krebserkrankung in einer komatösen Schwellensituation befindet, setzt sich der Protagonist Michael am Krankenbett mit seiner eigenen Vergangenheit, aber auch Zukunft, auseinander, – wie dies ähnlich auch in Erzähltexten der Gegenwart zu finden ist (vgl. Benthien 2021). Visuell verdichtet wird diese für die Vanitas typische Inszenierung einer Simultanität von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (vgl. Benthien 2010 und 2011) in der Symbolik der Totenschädel (vgl. Sykora 2018, 194), die in der konkreten Ausgestaltung als Röntgenbilder aktualisiert sind. Werden die vergangenen Episoden, von denen Michael berichtet, verbal in der Gegenwart memoriert, weisen die einzelnen Röntgenbilder auch auf den in der Zukunft liegenden Tod. Die Figuren werden somit zwar als visuell anwesend inszeniert, gleichzeitig wird durch die Schädel jedoch auf die (zukünftige) Abwesenheit – also nicht nur auf den Tod des Vaters – verwiesen. Die Röntgenbilder dienen dergestalt als säkulares *memento mori* für den Protagonisten (vgl. Benthien 2011, 95-97).

Für die Perspektive einer [Kritik der Vanitas](#), die in einer großen Anzahl der untersuchten Inszenierungen und Performances zu beobachten ist, eignet sich besonders der Rekurs auf das *theatrum mundi* (vgl. Alewyn 1989, Wobbeler 2023). Aufgegriffen werden dabei vor allem Grundstrukturen der Theateranalogie wie die Vorstellung vom Menschen als Schauspieler:in zwischen Autonomie und Determination, das

Spiel mit den Realitätsebenen, aber auch die der Wiederholung, wenn auch nicht, um – wie im Barock – eine theozentrische Gesellschaftsordnung zu legitimieren. Es wird vielmehr die „sozialkritische“ (González García 1996, 95) Dimension der Metapher betont, um sie für Gegenwartsdiagnosen produktiv zu machen und als Anklage der inhaltsleeren und oberflächlichen sozialen Lebenswelt zu instrumentalisieren (vgl. Benthien/Schmidt/Wobbeler 2021b, 10-13). Insofern kritisiert die *DIE SHOW* (2015, Theater Dortmund, Regie: Kay Voges) nicht nur den zeitgenössischen Umgang mit dem Tod in den auf Spektakel ausgerichteten Medien (vgl. Wobbeler 2021b), sondern inszeniert durchaus zynisch eine fatalistisch-pessimistische Vorstellung von einem menschlichen Leben des „spätmoderne[n] Individuum[s]“ (vgl. Reckwitz 2019), das in einer „Gesellschaft des Spektakels“ (Debord 2013 [1967]) keinen Wert mehr hat. Die Konsequenz aus der Scheinhaftigkeit der Gesellschaft ist eine radikale Gleichgültigkeit gegenüber dem Individuum, das als Wesen einer Nichtigkeit in höchster Potenz – *vanitas vanitatum* – dargestellt wird.

Generell scheint diese Untersuchungsperspektive für die zeitgenössischen darstellenden Künste besonders produktiv, unter anderem dort, wo der Rekurs auf das Motiv der ‚Jungen Frau und der Tod‘ in Ludger Engels *Semele Walk* (2011, KunstFest-Spiele Hannover) ein emanzipatorisches Potential der ‚bösen Schönen‘ (vgl. v. Flemming 1997) betont, sodass die misogynen Grundhaltung des Frühneuzeitmotivs aufgegeben wird (vgl. v. Flemming/Wobbeler 2022, 199-208). Vergleichbares findet sich in den Theaterarbeiten, wo neben dem Tod

besonders die Vergänglichkeit von Schönheit(-sidealen) reflektiert wird, wozu auch die auffällige Verbindung von Vanitas und Mode passt (vgl. Vinken 2021). Neben der Kritik an menschlicher Hybris ist es dort vor allem ein Einspruch am Optimierungsdiktat der Leistungs- und Konsumgesellschaft (vgl. Posch 2009 und 2012), wie Haidles Protagonistin Cookie in *Für immer schön* (2017, Residenztheater München, Regie: Katrin Plötner) exemplarisch vorführt, wenn sie ihr eigenes Altern konsequent verdrängt (vgl. dazu allgemein auch Berger/Schmidt/Wobbeler 2020).

GEGENSTANDSBEREICH 4

INSTALLATIONSKUNST

Zur Vanitas-Thematik in der Installationskunst liegen erste Einzeluntersuchungen vor (vgl. Benthien 2018, v. Flemming 2018a und 2018b), und es bleibt auffällig, wie häufig sie in größeren Rauminstallationen oder in skulpturalen Einzelobjekten verhandelt wird. Während in der Skulptur oft Schädelobjekte inszeniert werden, und damit auf eine frühneuzeitliche *Memento mori*-Tradition rekurriert wird (vgl. von Hülsen-Esch/Westermann-Angerhausen 2006, Musée Maillol 2010), finden sich andererseits eindringliche, irritierende, auch auf bedrückende Weise physisch erfahrbare Rauminstallationen (vgl. v. Flemming 2022a, 2022b, 2023).

Zeitgenössische Arbeiten können gut zeigen, auf welche Weise zum einen das Repertoire traditionell einschlägig codierter Objekte im Sinne einer [Symbolik der Vani-](#)

[tas](#) nachdrücklich dekonstruiert und durch völlig neue Kontextualisierung umgewertet oder wie zum anderen dort Vanitas thematisch werden kann, wo *prima facies* nichts darauf hinweist. Dort etwa, wo in Douglas Gordons Doppelkanal-Video-Installation *Iles flottantes. When Monet met Gauguin* (in Montfavet) (2008) sukzessive Totenschädel über ein Rasenstück gespült werden. Was sich bereits durch den auf ein französisches Dessert anspielenden Titel als Bildwitz erweist, spielt auf das Vanitas-Motiv an, um kunstwissenschaftliche, ikonographisch gelehrte Entzifferungskunst als Täuschung und Irrweg zu entlarven. Vielmehr geht es in der Arbeit Gordons um die in der Phantasie entstehenden Konsequenzen eines imaginären Treffens zweier Wegbereiter der Moderne. Douglas Gordon dekonstruiert den symbolisch aufgeladenen Schädel, schreibt ihn in einen völlig neuen Kontext ein und das auf diese Weise in der Wiederholung erzeugte Neue ist eine ebenso wissenschafts- wie institutionenkritisch positionierte Arbeit (vgl. v. Flemming 2022a und 2023). In gewisser Weise umgekehrt ist Damien Hirst verfahren, als er mit einer nicht mit Haien (oder anderen Tieren), sondern lediglich mit Formaldehyd gefüllten Glasvitrine (2003) darauf aufmerksam machen wollte, dass diese Flüssigkeit, wie sich erst später herausgestellt habe, früher oder später zur Zerstörung der vermeintlich konservierten Tiere beitrage – auf deren Gefährdung er eigentlich auf diese Weise aufmerksam machen wollte. Was Vergänglichkeit (und womöglich Vergeblichkeit der Widerstände) thematisieren wollte, ist durch eine rezente Entdeckung der Restaurator:innen unversehens selbst der Vergänglichkeit unterworfen worden. Ohne den Kontext zu kennen,

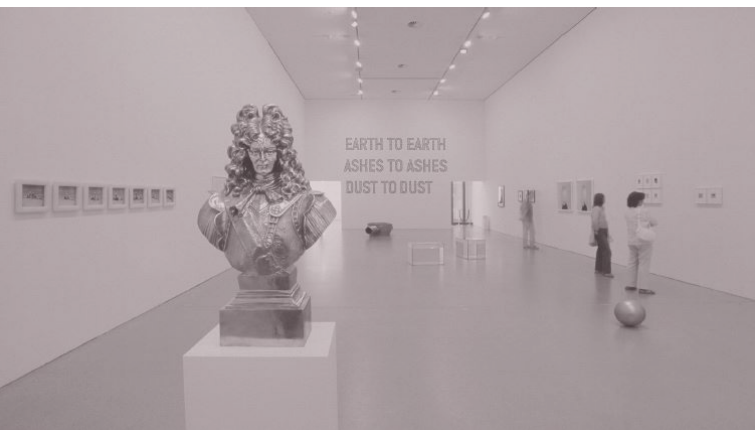


Abb.2: Douglas Gordon's *The Vanity of Allegory*. Ausstellungsansicht in der Deutschen Guggenheim Berlin, 2005.

wäre die Arbeit womöglich nie als Allegorie der Vanitas entziffert worden (vgl. Flemming 2022b).

Gordon weiß nicht nur zu dekonstruieren, seine *Vanity of Allegory* (2005) gibt sich überdies als brillante Aus- und Umdeutung sowohl des Vanitas-Motivs, als auch der Begriffe Allegorie und Wiederholung zu erkennen. Die in einer Box mit Polaroids gleichsam überlebende und archivierte Installation ist als eine Allegorie des Selbst vor dem Horizont der Vanitas als komplexem Gebilde verschiedener Bedeutungen konzipiert worden, indem sämtliche in der Rauminstallation ausgestellten Objekte einer vom Künstler ersonnenen Allegorese unterworfen wurden. Dies Verfahren erweist sich als Voraussetzung für die Kombinierbarkeit zur *Vanity of Allegory*, die jedoch genauso gut als *Allegory of Vanity* gelesen werden kann. Einer in der gesamten Fülle offenen, jederzeit ergänzbaren aber trotzdem ebenso leeren und eitlen Allegorie des Selbst als Palimpsest. Gordon wiederholt das Vanitas-Motiv, um zum einen die bei Benjamin erläuterte Willkür der barocken, potenziell alles zum Verfallenden und Vergänglichen

erklärenden Allegorese vor Augen zu führen (Benjamin 1996 [1982]), und dabei zum anderen zu zeigen, was Wiederholung zu sein vermag: Spiegelung, das Neue als Realisierung eines virtuell bereits immer Existierenden sowie die Verknüpfung der Gegenwart mit der Vergangenheit, die im Selben stets Anderes erzeugt und damit dem beständigen performativen Aushandeln von Identität entspricht (vgl. v. Flemming 2022a).

Während eine gründliche, unter **Ästhetik der Vanitas** subsumierbare Analyse und Deutung der – Installation und Performance synthetisierenden, und die verschiedenen Sinneswahrnehmungen strategisch einsetzenden – Arbeit *Balkan Baroque* (1997) von Marina Abramovič noch aussteht, fallen die derweil gut erforschten Arbeiten von Teresa Margolles durch ihre auch phänomenologisch reflektierte Materialästhetik auf. Wo sie Seifenblasen auf der Haut der Besucher:innen zerplatzen lässt, da soll die Freude über so viel unbefangenes Vergnügen in den Schock der Erkenntnis (*desengaño*) umschlagen, sobald der gedruckte Kommentar gelesen wird (vgl. Macho 2007). Während die *homo bulla* aus dem Leichenwaschwasser all der Toten hergestellt worden sein soll, die im Zusammenhang des Drogenhandel und -konsums gestorben sind, da trifft Analoges auf den Dampf zu, der scheinbar harmlos in die Dunkelheit eines Raumes entlassen und von den Besucher:innen eingeatmet wird (vgl. Benthien/Schmidt 2022). Zentrale Metaphern der Vanitas haben Gestalt angenommen, dringen in die Körper ein und erinnern in ihrer ephemeren Substanzlosigkeit nicht nur an Vergängliches und Verwehendes sondern überdies an alle mit Rauch

verbundenen Morde und Genozide des 20. und 21. Jahrhunderts, gegen die sich nicht einmal die Kirche effektiv zu wehren weiß (vgl. v. Flemming 2023). Auf das Verhältnis von Zeit, Wiederholung und Vanitas machen dagegen die 2013 datierten Arbeiten von Arno Gisinger (vgl. Wappler 2022), die 2014 entstandene Installation *Neuerburgstraße 21* von Gregor Schneider, die *Me & my Mother* titulierte, seit 2000 jährlich fortgesetzte Videoinstallation von Ragnar Kjærntansson (Zorn, 2022) oder die seit 2006 entstehende Serie von Fotografie-Installationen von Jeannette Christensen (vgl. Bal 2022) aufmerksam, indem sie zum einen Vergänglichkeit, zum anderen die jeder Wiederholung eigene Verknüpfung von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft thematisieren. Damit wird Zeit als eines der zentralen Themen der auf zweifache Weise mit der Wiederholung verbunden Vanitas auch hier fokussiert.

Als ‚abjekten‘ Kontrast zu seinen juwelenbesetzten Schädeln hat Damien Hirst die aus zahllosen Aasfliegen bestehende, auf eine Spiegelplatte montierte Arbeit *The Fear of Death* (2007) gefertigt. Eine Analyse der Vanitas-Thematik im Sinne einer [Anthropologie der Vanitas](#) unter Berücksichtigung der sogenannten Psalm Paintings oder der mit Tierkadavern gefüllten Glasvitrinen von Damien Hirst steht noch aus (vgl. Ferraris 2011, Gronberg, 2013, Biles 2014, v. Flemming 2023). Dagegen erweisen sich eine Reihe von Videoinstallationen Abramovičs sowie mehre Objektinstallationen von Dennis Adams als kritische Auseinandersetzung mit dem misogynen erst in der Frühen Neuzeit entwickelten Vanitas-Motiv ‚Junge Frau mit Tod‘. Statt die ur-

sprüngliche, eine unselige Korrelation von weiblicher Schönheit und „gerechtem“ Tod insinuirenden Semantik fortzuschreiben, wird der patriarchale Tenor solcher Konstruktionen entlarvt und entweder, wie bei Adams, von einer Melancholie der Vergeblichkeit begleitet, in Form von Theatergarderoben-Spiegeln (*vanity*) oder, wie bei Abramovič, durch das geradezu philosophische Konzept einer Freundschaft mit dem Tod konterkariert (vgl. v. Flemming/Wobeler 2022).

In den auf eine [Kritik der Vanitas](#) referierenden, durchaus widersprüchlich angelegten und mit Juwelenkäferlarven arbeitenden Installationen von Jan Fabre treten – neben der *sui generis* auf Tod, Verwesung und ewiges Lebenweisenden Skarabäenart – auch Schädel mit dieser Oberflächenbehandlung in Erscheinung. Sind diese mit Sicherheit in Auseinandersetzung mit Hirst entstanden, so zeigt die Installation *Gravetomb* (2000), dass hier die mit rasanter Geschwindigkeit fortschreitende Ausrottung seltener Arten (hier: Juwelenkäfer) beklagt zu werden scheint und, allgemeiner, mit Blick auf die von Totenschädelkiefen eingeklemmten Tierkadaver, die ungebremste



Abb. 3: Teresa Margolles, *En el aire*, 2003, Installation. Ansicht in der Ausstellung *Muerte sin fin*, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, 2004.

Zerstörung der Natur thematisiert wird (vgl. v. Flemming 2018). Die keineswegs auf Anhub als Vanitas entzifferbare, den gesamten Pavillon einnehmende Arbeit *Oil* von Isa Genzken (2007) erschließt sich erst bei genauem Hinsehen als kritische Variante der Vanitas. Durch die wie Rezeptionsanweisungen im Raum arrangierten, manchmal mit Karnevalsmasken verkleideten Schädel wird sukzessive deutlich, dass es nicht nur um eine Vielfalt des vom Erdöl und seiner Verarbeitung möglichen Konsums geht (Reisen, Plastikprodukte etc.), sondern eben auch um die damit erzeugte Zerstörung der Umwelt – und der fossilen Ressource. Es ist dies eine frühe, das Anthropozän thematisierende Arbeit der Künstlerin, die sich bereits in ihren Schädelradiographien (vgl. Benthien 2011, 95-97; Breitwieser 2013) mit einer als Vergänglichkeit begriffenen Vanitas auseinandergesetzt hat.

GEGENSTANDSBEREICH 5

VIDEOKUNST

Auffällig viele Videoarbeiten re-inszenieren barocke Stillleben und damit die [Symbolik der Vanitas](#), deren dort nur angedeutete Vergänglichkeit aufgrund der Zeitbasiertheit des Mediums und des zeitlich dynamischen Verhaltens natürlicher Objekte wie Blumen konkret abgebildet werden kann (vgl. Benthien/Berger 2021, Berger 2023). In zeitgenössischen Videoarbeiten werden die in der Frühen Neuzeit noch symbolisch aufgeladenen und heute oft entleerten Motive wie Schädel, Sanduhr, Bücher, Rauchgefäße oder Musikinstrumente auf Tischen konstelliert und auf Dynamiken von Bewegung,

Auflösung und unterschiedlichen Sinneswahrnehmungen angespielt. Als Beispiel für dieser Untersuchungsperspektive kann *The Vanitas Record* (2005) von Koen Theys dienen. Es handelt sich um eine multimediale Installation, die während der Ausstellung in Form eines technisch aufwändigen Videos re-mediatisiert wurde (vgl. Benthien 2018). Der Berg an Materie zeigt eine Anhäufung nutzloser Reste der Zivilisation und verstärkt damit die schon im frühneuzeitlichen Vanitas-Stilleben angelegten Verfahren der arrangierten ‚Unordnung‘ sowie der ‚arretierten Zeit‘ in der Komposition (vgl. Veca 1981, 175.). Präsentiert wurden menschliche Schädel, brennende oder erloschene Kerzen, Schmuck sowie die für das sogenannte Gelehrten-Stilleben typischen Bücher (selbstreferentielle Kunstbände). Auf die Traditionen der Vergangenheit weisen die Objekte werden mit zeitgenössischen und das Lebendige mit dem Toten kombiniert. Ausrangierte Computerbildschirme werden mit dem Ticken von Weckern konfrontiert, die Sanduhren des Vanitas-Stillebens ersetzen, während 20.000 die Installation sukzessive mit Schleim überdeckende Weinbergschnecken, dieser nature morte ein verhaltenes, gleichwohl unheimliches Bewegungsmoment einschreiben. Indem die Kamera an der Installation entlanggleitet, selektiert sie komponiert wirkende Bildausschnitte und generiert ein Paradox: das Stillstellen durch Bewegung und die Bedächtigkeit der Kamerabewegung erinnert an die Praxis der frühneuzeitlichen meditatio mortis. Das Auftauchen und Schwinden der Vanitas-Objekte erlaubt mithin, diese selbst als vergängliche wahrzunehmen. Der Gedanke des Versuchs einer Überbietung frühneuzeitlicher Vanitas-Stilleben drängt

sich auf, womit die Arbeit in ihren Verfahren der extremen Akkumulation und des Spektakels zum Symbol der Gegenwart wird.

Es hat sich herausgestellt, dass die Perspektive **Ästhetik der Vanitas** für Videokunst besonders relevant ist – und zwar speziell für Werke, die Prozesse in Echtzeit präsentieren, die sie manipulierten Zeitformen gegenüberstellen. Im Gegensatz zur Fotografie kann in Film und Video das Erleben von Vergangenheit und damit auch eine durchlebte Zukunft medial simuliert und gleichzeitig Wirklichkeit werden. So kann sich das Video dem Begriff der Vergänglichkeit in seinem Verständnis als eines dynamischen, zeitlichen Prozesses stärker annähern. Die in der Vanitas-Symbolik angelegte Antizipation des Vergehens kann so in die Form eines konkreten Durchlebens gewandelt werden, die das Schwinden von Zeit erfahrbar macht. Gleichzeitig ermöglichen filmische Raffung, Dehnung oder Montage Manipulationen der Linearzeit. Dadurch entstehen neue Darstellungsmöglichkeiten in Bezug auf den Vanitas-Topos und die Auseinandersetzung mit Vergäng-

lichkeit, die die Thematik kritisch oder ironisch reflektieren. Der häufig eingesetzte Zeitraffer verstärkt Erfahrungen von Schnelllebigkeit und Verfall und intensiviert so die in den Künsten der Frühen Neuzeit formulierte Klage des kurzen Erdenlebens. Die Zeit selbst also ist es, „die in diesen medialen Beschleunigungsverfahren als ‚sterbend‘ wahrnehmbar und erfahrbar wird“ (Benthien/Berger 2021, 49). Als Beispiel bietet sich die Videoarbeit *Still Live* (2001) von Sam Taylor-Wood an, ein Arrangement aus Früchten auf einem flachen Teller. Anstelle des in Fruchtestillleben des Barock üblichen Obstmessers liegt hier ein Plastik-Kugelschreiber auf dem Tisch – „als historischer Anachronismus, aber auch als medialer und paragonaler Marker“ (ebd.). Das Stillleben konkretisiert das Schwinden von Zeit im organischen Verwesungsprozess durch extremen Zeitraffer. Das auf einem 35-mm-Film beruhende Video ist nur 3:44 Minuten lang, wodurch der viele Tage dauernde natürliche Prozess des Verfaulens der Früchte schon nach wenigen Sekunden einsetzt. Die Künstlerin nimmt die Genrebezeichnung des ‚Stilllebens‘ als *nature morte*

wörtlich: Gezeigt wird keine prozessual ‚sterbende Natur‘, sondern die Verwandlung von appetitlicher Opulenz und visueller Schönheit hin zu einer amorphen gräulichen, nahezu ‚post-organischen‘ Masse (vgl. Buci-Glucksmann 2010, 68), die in kaum einem Augenblick von statten geht. Viele Videoarbeiten, so auch diese, sind als Loop konfiguriert, so dass sich Blüte und Verfall, Leben und Tod zyklisch wiederho-

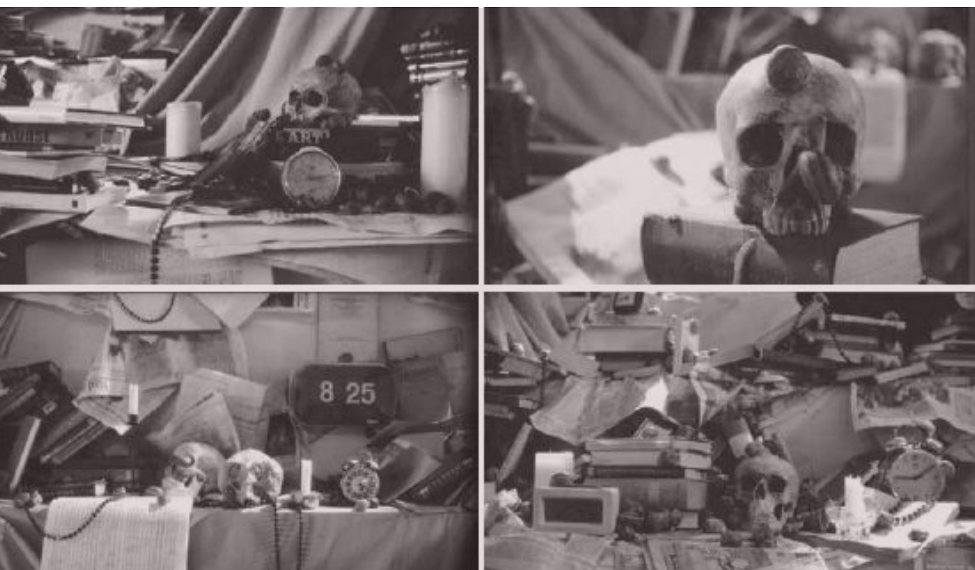


Abb.4: Koen Theys, *The Vanitas Record*, Stills aus der Videoinstallation, 2005.

len – eine temporale Figur, die im Kunstbetrieb der Ausstellbarkeit dient, die sich aber bereits im Alten Testament findet und der Denkfigur des frühneuzeitlichen Vanitas-Topos zugrunde liegt (vgl. Scholl 2006, Zorn 2022, Berger 2023). Vor diesem Hintergrund ließe sich die Erkenntnis Kohelets aus dem Alten Testament, „Es gibt nichts Neues unter der Sonne“ (Koh 1,5^{LUT}), nicht nur auf künstlerischer Ebene mit der endlosen Wiederholung von Vanitas-Motiven verknüpfen, sondern auch mit der scheinbaren Unvergänglichkeit der Videoinstallation.

Anthropologie der Vanitas ist als Thema in zeitbasierten Vanitas-Stillleben weniger präsent, wie in der Videokunst insgesamt. Ein frühes Beispiel ist die subjektive Auseinandersetzung mit dem Tod eines Elternteils, die ähnliche Impulse aufgreift wie etwa Fioretos autofiktionaler Text *Die halbe Sonne* (vgl. Benthien 2022, 229-233): gemeint ist Bill Violas berühmtes *Nantes-Triptychon* (1992), eine an den traditionelle Altartafel angelehnte Installation aus drei nebeneinander platzierten Videos im Loop, im rechten Seitenflügel sieht man die greise Mutter des Künstlers auf ihrem Sterbebett. Es geht es um eine Auseinandersetzung mit dem realen Vergehen von Zeit, aber auch um die voyeuristische Beiwohnung beim Schwinden von Leben. In manchen Video-Stillleben wird diese ‚schamlose‘ Betrachtungshaltung aufgenommen. So etwa in Taylor-Woods *Little Death* (2002), das ein typisch barockes Jagdstillleben remediatiert: ein an einem Hinterlauf hängender toter Hase, der im Zeitraffer verwest (vgl. v. Flemming 2014c). Oder in Rob und Nick Carters *Transforming Vanitas Painting*

(2012/13): ein gerendertes Digitalvideo mit einem auf dem Rücken liegenden, anthropomorphisierten wirkenden Frosch. Zu Beginn scheint er noch zu atmen, doch in den nachfolgenden qualvollen Minuten werden die Betrachter:innen gezwungen, dem Tier beim Verenden zuzuschauen. Auch hier wird in aller Deutlichkeit zu Ende geführt, was im ursprünglichen Vanitas-Stillleben lediglich in Form von Allusionen seinen Ausdruck fand (vgl. Benthien/Berger 2021, 57-59).

Die **Kritik der Vanitas** ist hingegen ein wichtiger Impuls von Videokunst. Dem Genre des Stilllebens gemäß richtet sich der für Vanitas so charakteristische Klagegestus hier nicht auf das eigene, als vergeudet wahrgenommene Leben, sondern wandelt sich in eine kulturkritische Anklage, die sich aufgrund der Zeitbasiertheit des Mediums immer wieder mit Zeiterfahrungen der Gegenwart, wie beispielsweise einer von den Kapitalmärkten ausgehenden Beschleunigung, Unmittelbarkeit oder Entfremdung auseinandersetzt. So präsentiert etwa Arnold von Wedemeyers Videoarbeit *on-time, still life I* (2006/07) „sich widersprechende Zeitabläufe“ (Janssen 2013, 23): Es zeigt das durch Zeitraffer stark akzentuierte Verwelken eines Tulpenstraußes, während im Hintergrund ein TV-Bildschirm in Echtzeit als ‚Bild im Bild‘ eine Meeresbrandung zeigt, unter dem ein Börsenticker läuft, der Aktienkurse der Lufthansa durchgibt. So korreliert das geraffte Verwelken der Blüten mit der Schnelligkeit des globalen Kapitalmarktes. Das Arrangement stellt auch eine Analogie zum ersten, durch Spekulationen mit Tulpenzwiebeln ausgelösten Börsencrash 1637 in den Niederlanden her

(Tulpomanie). In der Frühen Neuzeit repräsentierten gemalte Tulpen „the dangers of financial greed and speculation“ (van Miegroet 1996, 822). Wedemeyers Kritik gilt so nicht nur der spätkapitalistischen, vom globalen Finanzmarkt abhängigen heutigen Weltordnung, sondern auch der Blindheit gegenüber einer potenziellen Wiederholung von Konstellationen (vgl. Benthien/Berger 2021, 54 f.).

GEGENSTANDSBEREICH 6

FOTOGRAFIE

Ebenso häufig wie in der Videokunst zeigt sich in zeitgenössischen fotografischen Werken die Thematik der Vanitas, insbesondere die Verwendung floraler Motive. Bereits im jüdisch-christlichen Kontext waren Blumen Sinnbilder für die Kürze menschlicher Existenz und auch im Bildrepertoire der Frühen Neuzeit waren sie für die [Symbolik der Vanitas](#) besonders wirkmächtig. Weist das Blumenstillleben bereits aufgrund seines Gegenstandes einen Bezug zur Dauer der Zeit auf (vgl. Gamper/Hühn 2014, 12), so ist interessant, wie das Vergehen und Sterben sich zur Ontologie des fotografischen Bildes verhält und dadurch das Thema der Vergänglichkeit auf völlig neue Weise ausstellt und vorführt. Wird in der Arbeit *Time after Time* des israelischen Künstlers Ori Gersht erst ein frühneuzeitliches Blumenstillleben re-inszeniert und dann mit Dynamit in die Luft gejagt, zeigt sich darin geradewegs ein Sinnbild des von Barthes formulierten Urteils, dass das Zeitalter der Fotografie das der Explosionen und Zwistigkeiten sei (vgl. Barthes 2017, 104). Wo das Sujet instru-

mentalisiert wird, um die Wahrnehmung von akzelerierter Zeit in den Vordergrund zu rücken, da wird die ursprüngliche Temporalstruktur der Vanitas-Blumenstillleben radikalisiert und gleichzeitig aktualisiert. Durch das ‚Stillstellen des bereits Stillgestellten‘ als Charakteristikum des Stilllebens werden die Fotografien von Gersht zum einen mediale Selbstreflexionen und verweisen zum anderen auf den in frühneuzeitlichen Bildern evozierten Verfall in der Blüte, auf Plötzlichkeit und Kontingenz des Todes. Sie aktualisieren Vanitas, indem sie auf die Vergeblichkeit des Widerstandes gegen Tod, Konflikt und Krieg in Nahost verweisen. Hat sich die Symbolik von ihrem moralchristlichen Kontext gelöst, so wird das transformierte Motiv nicht nur zu einem Sinnbild spätmoderner Probleme wie kapitalorientierter Beschleunigung, atomarer Bedrohung oder digitaler Entfremdung aktualisiert, sondern entpuppt sich gleichzeitig als Motiv, welches mithilfe einer spezifisch fotografischen Produktionsästhetik gewendet wird.

Die [Ästhetik der Vanitas](#) zeigt sich in fotografischen Positionen insbesondere in der Verschränkung unterschiedlicher Zeithorizonte. Waren schon die frühneuzeitlichen Vanitas-Stillleben geprägt von einer komplexen Temporalstruktur, die anhand der symbolisch aufgeladenen Objekte nicht nur Vor- und Rückblicke ermöglichte, sondern auch eine Simultanität unterschiedlicher Zeithorizonte suggerierte und dabei stets auf den bevorstehenden Tod verwies, weist auch das Medium der Fotografie eine komplexe Beziehung zu Zeit und Tod auf. So lassen sich fotografische Positionen insbesondere dann nachdrücklich mit frühneu-

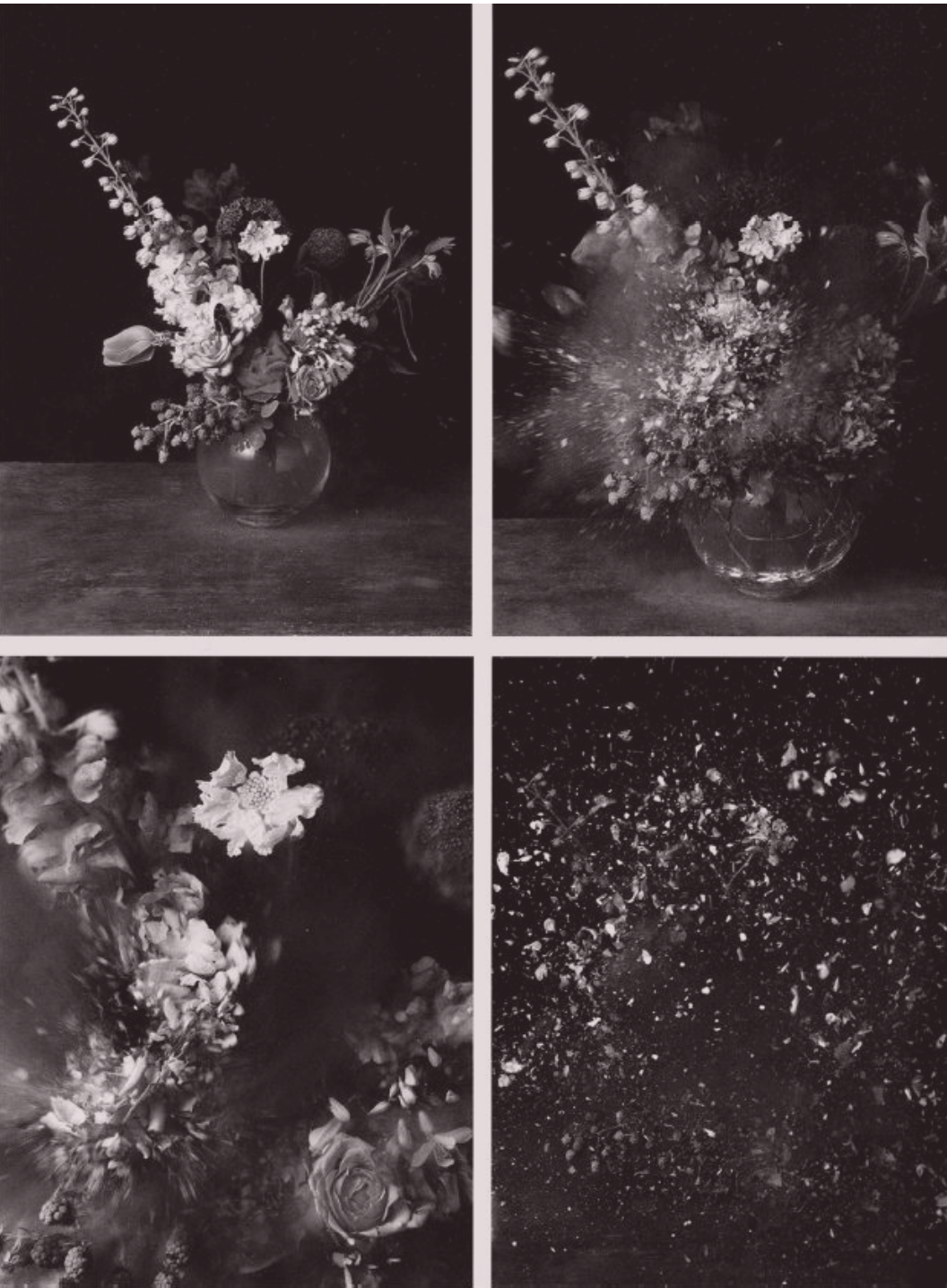


Abb.5: Ori Gersht, Vier Stills aus Big Bang 2, HD-Film, 2007, 04:23 Min, Loop.

vanitas-Topos verhandelten Temporalkonstruktionen erfahrbar gemacht werden. Beispielhaft dafür sind die Arbeiten des deutschen Fotografen Michael Wesely, der in seinen Langzeitaufnahmen von verwelkenden Blumensträußen das Thema der Vergänglichkeit in seiner organischen Bewegung dokumentiert und damit die Idee der Vanitas konkret im Bild sichtbar werden lässt. Dort zeigt sich erstens die Umwandlung des in der Frühen Neuzeit noch streng komponierten Bouquets zu einem abstrakten Gebilde, in dem die in der Langzeitaufnahme dokumentierte Zeit zum „formgebenden“ (Seeger 2010, 5) Faktor wird. Die unscharfen und blass verschwimmenden Konturen intensivieren den transitorischen, luziden Charakter und damit die Erinnerung an das ephemere Leben der Blüten. Die Zeitreflexionen der

zeitlichen Topoi der Zeitlichkeit verknüpfen, wenn mithilfe fotografischer Aufnahme- modi wie Langzeitaufnahme, Momentaufnahme sowie serieller Aufnahme der (nicht aufhaltbare) Lauf der Zeit nachempfunden, Zeit reflektiert und somit die bereits im Va-

Vanitas (vgl. Benthien 2018, 178; Benthien/v. Flemming 2018, 22-23) werden somit mithilfe spezifisch fotografischer Verfahren aufgegriffen, transformiert und konkretisiert. Werden im frühneuzeitlichen Vanitas-Stilleben Zeitreflexionen ikono-

grafisch bzw. kompositorisch dargelegt, da wird das fotografische Medium selbst performativer Teil des Vergänglichkeitsprozesses und setzt Themen wie Tod, Vergänglichkeit und Flüchtigkeit bildprogrammatisch in Szene.

Die Untersuchungsperspektive [Anthropologie der Vanitas](#) findet sich in Positionen, die Endlichkeit und Mortalität des Menschen mithilfe floraler Motive reflektieren und diese im Sinne des Fotografischen übersetzen und umdeuten. Ist die fotografische Praxis seit ihren Anfängen ebenso Erinnerungsmedium wie Bewältigungsstrategie, beschreibt Susan Sontag das Medium aufgrund seiner indexikalischen Verknüpfung von Gegenwart und Vergangenheit als *memento mori* und nimmt damit einen Begriff der frühneuzeitlichen Vergänglichkeitsmahnung auf (vgl. Sykora 2015, 138-142). In der Denkfigur der Vanitas, wie auch in der Fotografie, ist somit die Reflexion über die Vergänglichkeit des eigenen Lebens, die Erkenntnis der vom Schicksal bestimmten Lebenszeit als Frist, und damit der in der Zukunft liegende eigene Tod immer präsent. Aktuelle Arbeiten versuchen, den sich seit der Frühen Neuzeit entwickelten Fristcharakter des menschlichen Lebens und die damit einhergehende Ohnmacht „als subjektivierte Pathosformel[n] einer Enttäuschung“ (Benthien/v. Flemming 2018b, 28) zu reflektieren, was sich in einer konkretisierten Zurschaustellung und gleichzeitigen Ästhetisierung der Endlichkeit ebenso zeigen kann, wie in einer offensichtlichen Vergänglichkeitsklage und der Gegenüberstellung von Endlichkeit und Dauer, Leben und Tod in einer aktualisierten *mediatio mortis*. Überdies lassen sich Positionen finden, die

einen Gegenentwurf zu dem mit der Vergänglichkeitsklage oft verbundenen misogynen *Carpe-diem*-Motiv bilden und Konzepte weiblicher Ermächtigung gegen das in der Vanitas angelegte Motiv der Vergänglichkeit insbesondere weiblicher Schönheit in Kombination mit dem Floralen darlegen (vgl. Benthien/v. Flemming 2018, 13). So werden nicht nur florale Motive erneut zum Sinnbild für menschliches, der Vergänglichkeit unterworfenes Leben, die Fotografie selbst wird „zur Metapher, mithilfe derer die eigene subjektive Todeserfahrung imaginär vorweggenommen und durchgespielt wird.“ (Sykora 2015, 16) Das trifft etwa auf die Arbeit *Bouquet IV* (2005) von Willem de Rooij und Jeroen de Rijke zu, in der sich die Klage über die Endlichkeit in einer direkten Gegenüberstellung von Original und Abbild, Fotografie und Malerei zeigt: Im Ausstellungskontext wird ein echtes Bouquet seiner Schwarzweiß-Fotografie gegenübergestellt; was bunt, aber bald vergangen ist, wird mit dem Blassen aber für immer ‚Lebendigen‘ konfrontiert. So ruft die Position medienreflexive Fragestellungen auf, ist in ihrer chiasmatischen Inszenierung im Ausstellungsraum aber zugleich die Zurschaustellung eines ‚Sterbeakts‘: Dieser ist im fotografischen Bild stillgestellt, während er in der Wirklichkeit unentwegt fortgesetzt wird und sich deshalb auf die Reflexion über die eigene Vergänglichkeit und Mortalität übertragen lässt.

Darüber hinaus erfährt die Thematik in der fotografischen Re-Inszenierung häufig eine Konkretisierung, die sich gleichzeitig als zeitdiagnostische Aktualisierung im Sinne einer [Kritik der Vanitas](#) deuten lässt. Sind aktuelle Positionen, die Vani-

tas-Motive aufgreifen, bereits mehrfach als Antwort auf gesellschaftliche Schief-lagen interpretiert worden (vgl. Benthien/Schmidt/Wobbeler 2021a), zeigt sich ähn-lich zur Lyrik auch im Bereich der Fotografie die Verarbeitung heutiger Zeiterfahrungen, die sich weitgehend als Auswirkungen des Anthropozäns zusammenfassen lassen. Die Verarbeitung von Beschleunigungstenden-zen findet ebenso deutlichen Ausdruck wie die Überforderung mit Konsum, die Kritik an Künstlichkeit, Exzess, Gewalt und ge-sellschaftlicher Fragmentierung. Gerade in der häufigen Verwendung von Plastikma-terialien im künstlerischen Zusammenhang und ihrer gänzlich unvergänglichen, mate-riellen Beschaffenheit von Polymeren zeigt sich eine der größten Umweltproblemati-ken und der Grund eines womöglich globa-len Todes. Eine konsumkritische Intention wird beispielsweise in der fotografischen Serie *Not Longer Life* (2019) des Architek-turkollektivs Quatre Caps deutlich, in der u. a. ein Bankettstillleben des holländischen Barockmalers Abraham van Beyerens mit zeitgenössischen Industrieprodukten re-in-szeniert wird (vgl. Benthien/Schmidt/Wob-beler 2021b, 13) und sich somit zur politi-schen Kritik wendet: Anstelle von Früchten oder Silberbechern zeigt die fotografische Serie eingeschweißte, folierte oder mit Kunststoffnetzen haltbar gemachte Früch-te und andere Speisen, Einmalgeschirr und -besteck, Softdrinks in PET-Flaschen usw. Dadurch wird die frühneuzeitliche, in der Verderblichkeit der Früchte vor Augen ge-führte Vergänglichkeit gegen die Unver-gänglichkeit einer der Moderne zu verdan-kenden und in ungeheurerlicher Überfülle vorhandenen Materials ausgespielt.



RESÜMEE

Genaue Analysen einzelner künstlerischer Positionen aber auch komparatistisch und kontextuell angelegte Überblicke haben gezeigt, dass die jeweiligen Werke Antworten geliefert haben, die die vorab formulierte Arbeitsthese bestätigen oder widerlegen, darüber hinaus aber auch Schwerpunktbildungen oder völlig neue Aspekte sichtbar machen konnten. Das konnten insbesondere die drei Dissertationen, die jeweils einen der Gegenstandsbereiche monografisch bearbeitet haben, hervorragend zeigen: ‚*Flowers Lost in Time*‘ – *Fotografische Vanitas-Transformationen* (Berger 2023), *Alles Windhauch? Vanitas in der Gegenwartslyrik* (Schmidt 2023) und ‚*Theatrum vanitatis*‘. *Barocke Vergänglichkeit, Flüchtigkeit und Schein in zeitgenössischen Theaterinszenierungen* (Wobbeler 2023) behandeln, wie das Thema in der Fotografie, der Lyrik oder eben im Theater gedeutet wird. Dagegen haben drei interdisziplinär konzipierte Sammelbände versucht, den Reflexionsrahmen zu erweitern und damit womöglich neue Forschung anzuregen. Während in den Bänden *Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in den Künsten der Gegenwart* (Benthien/v. Flemming 2018a), *Vanitas und Gesellschaft* (Benthien/Schmidt/Wobbeler 2021a) und *Vanitas als Wiederholung* (v. Flemming/Berger 2022) ganz unterschiedliche disziplinäre Perspektiven repräsentiert sind, haben die im Projekt mitwirkenden Wissenschaftler:innen eine Reihe von Auf-

sätzen publiziert, die zentrale Themenstellungen in enger Kooperation interdisziplinär bearbeitet haben (siehe Literaturliste).

Das Ende des Projekts lässt zufrieden auf eine Menge von Ergebnissen, erstaunt auf die Fülle der immer noch existierenden Desiderate und neugierig auf künftige Forschung, auf Neu-Anfänge blicken. Aber es wäre nicht nur interessant, nun Beispiele in Malerei, Film, Musik oder Tanz zu untersuchen, ebenso interessant wäre, einen noch stärker intermedial orientierten Ansatz zu wählen. Die „altermedial gebundenen Erfahrungen“ zu analysieren, die nicht nur in eine andere Kulturepoche, sondern auch auf eine andere Kunstform übertragen werden, so dass „[m]it den eigenen medien-spezifischen Mitteln Elemente und/oder Strukturen eines anderen, konventionell als distinkt wahrgenommenen Mediums thematisiert, evoziert oder [...] imitiert bzw. fingiert [werden]“ (Rajewsky 2008, S. 56f.). Und nicht weniger interessant wäre, die hier weitgehend ausgeblendete Vanitas-Wiederholung im *fin de siècle* zu untersuchen oder sich noch gründlicher zu fragen, auf welche Weise die referierende Kultur tatsächlich den Blick auf die Referenzkulturen verändert hat. Und so ist das Resümee zugleich als Aufforderung zu verstehen, die noch nicht ausgeloteten Potenziale der Wiederholungen von Vanitas zu erforschen.



ZITIERTE LITERATUR

- Alewyn, Richard (1989). *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*. Nachdr. der 2., erw. Aufl. München: Beck.
- Angehrn, Emil (2002). „Die Unabgeschlossenheit des Vergangenen. Erinnerung, Wiederholung und Neubeginn bei Walter Benjamin und Jacques Derrida“. *Erinnerung und Neubeginn*. Hrsg. von Joachim Küchenhoff. Gießen: Psychosozial. 16–36.
- Angehrn, Emil (2018). „Der Mensch in der Geschichte. Konstellationen historischer Identität“. *Identität und Geschichte*. Hrsg. von Emil Angehrn und Gerd Jüttemann. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2018. 7–52.
- Angehrn, Emil (2022). „Zwischen Nichtigkeit und Erfüllung. Die zweifache Verweisung zwischen Vanitas und Wiederholung“. *Vanitas als Wiederholung*. Hrsg. von Victoria von Flemming und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].
- Bal, Mieke (2022). „Hetero-Chronical Experiments Between Life and Death: Vanitas Revolts Against Time Management“. *Vanitas als Wiederholung*. Hrsg. von Victoria von Flemming und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].
- Barthes, Roland (2017). *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie* [1989]. 2. Auflage. Bd. 1448. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1996). *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1928]. Hrsg. von Rolf Tiedemann. 7. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Benkel, Thorsten und Matthias Meitzler (2021). „Die Transformierbarkeit des Körpers. Vom vergänglichen Leib zur beständigen Materialität“. *Vanitas und Gesellschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 81–101.
- Benthien, Claudia (2002). „Historische Anthropologie: Neuere deutsche Literatur“. *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Ein- und Einführung in neue Theoriekonzepte*. Hrsg. von Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten. Reinbek: Rowohlt. 56–82.
- Benthien, Claudia (2010). „Vanitas, vanitatum et omnia vanitas. The Baroque Transience Topos and its Structural Relations to Trauma“. *Enduring Loss in Early Modern Germany. Cross Disciplinary Perspectives*. Hrsg. von Lynne Tatlock. Leiden und Boston: Brill. 51–69.
- Benthien, Claudia (2011). „Vanitas mundi. Der barocke Vergänglichkeits-Topos in bildender Kunst, zeitbasierten Medien und Literatur der Gegenwart“. *Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit. Phänomene der Wiederkehr in Literaturen und Künsten ab 1970*. Hrsg. vom Nordverbund Germanistik. Bern u. a.: Lang. 87–109.
- Benthien, Claudia (2018). „Aufzeichnung von Vergänglichkeit. Koen Theys' Videoinstallation The Vanitas Record als ‚spektakuläres‘ Stilleben“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von ders. und Victoria von Flemming]. 175–189.
- Benthien, Claudia (2021). „Leben als Frist. Vergänglichkeit, Zeit und Tod in Erzähltexten der Gegenwart“. *Vanitas und Gesellschaft*. Hrsg. von ders., Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter, 2021. 213–240.
- Benthien, Claudia (2022). „Wilde Vielfalt. Monika Rinck und das Barock“. *Monika Rinck. Poesie und Gegenwart*. Hrsg. von Nicolas von Passavant und Nathan Taylor. Stuttgart: Metzler [im Druck].
- Benthien, Claudia und Antje Schmidt (2022). „Poetik der Seifenblasen. Schaum als Motiv, Material und autopoietische Substanz in Lyrik und anderen Künsten der Gegenwart“. *KulturPoetik* 2.2 [im Druck].
- Benthien, Claudia und Julia Catherine Berger (2021). „Vanitas-Stilleben in der Videokunst. Aktuelle Perspektiven eines barocken Motivs und ihre Gestaltung von Zeitlichkeit“. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 66.1. 39–68.
- Benthien, Claudia und Steffen Martus (Hrsg.) (2011). *Themenheft ‚Schnee von gestern. Methodische und theoretische Perspektiven historischer ‚Wiederkehr‘ am Beispiel von Durs Grünbeins Descartes-Gedicht, begleitet von bisher unveröffentlichten Texten Durs Grünbeins‘*. *Zeitschrift für Germanistik* 24.2. 240–336.
- Benthien, Claudia und Victoria von Flemming (2018b). „Einleitung“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von dens.]. 11–36.
- Benthien, Claudia und Victoria von Flemming (Hrsg.) (2018a). *Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie* 27.2+ [Themenheft: ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘].
- Benthien, Claudia, Antje Schmidt und Christian Wobbeler (2021b). „Vanitas und Gesellschaft. Zur Einführung“. *Vanitas und Gesellschaft*. Hrsg. von dens. Berlin und Boston: De Gruyter. 1–25.
- Benthien, Claudia, Antje Schmidt und Christian Wobbeler (Hrsg.) (2021a). *Vanitas und Gesellschaft*. Berlin und Boston: De Gruyter.
- Berger Hochstrasser, Julie (2007). *Still Life and Trade in the Dutch Golden Age*. New Haven und London: Yale University Press.
- Berger Hochstrasser, Julie (2013). „Stillstaende dingen: picturing objects in the Dutch Golden Age“. *Early Modern Things*. Hrsg. von Paula Findlen. London: Routledge. 105–124.
- Berger, Julia (2021). „Explosive Vanitas. Transformationen des barocken Blumenstillebens bei Ori Gersht“. *Vanitas und Gesellschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 105–126.
- Berger, Julia Catherine (vorauss. 2023). „Flowers Lost In Time – Fotografische Vanitas-Transformationen“. *Phil.Diss.*

- Berger, Julia Catherine, Antje Schmidt und Christian Wob-
beler (2020). „Eitelkeit der Eitelkeiten. Barocke Darstellungen
von Superbia und Vanitas und ihre Wiederholung in den zeit-
genössischen Künsten“. *Superbia. Im Land des Hochmutes
und der Eitelkeit*. Ausst.-Kat. Kulturzentrum Sinsteden. Hrsg.
vom Rhein-Kreis Neuss. Rommerskirchen. 58–87.
- Bergström, Ingvar (1956). „The Masters of Vanitas-Still-Life“.
Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century. Stock-
holm, 154–311.
- Biles, Jeremy (2014). „For the Love of God: Excess, Ambiva-
lence, and Damien Hirst’s Diamond Skull“. *The Uses of Excess
in Visual and Material Culture, 1600–2010*. Hrsg. von Julia
Skelly. London und New York: Routledge. 225–247.
- Bohlmann, Carolin (2018). „Vergänglichkeit für die Ewigkeit?
Zur musealen Konservierung des Ephemereren“. *Paragrana.
Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2
[Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in
Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der
Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von
Flemming]. 99–115.
- Böhme, Gernot (2013). „Die sanfte Kunst des Ephemereren“.
Sichtbarkeiten 1: Erscheinen. Zur Praxis des Präsentativen.
Hrsg. von Mira Fliescher, Fabian Goppelsröder und Dieter
Mersch. Zürich und Berlin: Diaphanes. 87–108.
- Böhme, Hartmut (2001). „Erotische Anatomie. Die Blasons
auf die weiblichen Körperteile“. *Körperteile. Eine kulturelle
Anatomie*. Hrsg. von Claudia Benthien und Christoph Wulf.
Reinbek: Rowohlt. 228–253.
- Böhme, Hartmut (2011). „Einladung zur Transformation.“
*Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen
Wandels*. Hrsg. von dems. u. a. München. 7–38.
- Borgstedt, Thomas (2018). „Die Ästhetik des Todes und
der Vanitas im Italo-Western“. *Paragrana. Internationale
Zeit-schrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft
‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bilden-
der Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg.
von Claudia Benthien und Victoria von Flemming]. 117–135.
- Breitwieser, Sabine (Hrsg.) (2013). *Isa Genzken. Ausst.-Kat.*
Museum of Modern Art, New York; Museum of Contem-
porary Art Chicago; The Dallas Museum of Art. New York:
Museum of Modern Art u. a.
- Buci-Glucksmann, Christine (2010). „Les Vanités secondes“.
Les vanités dans l’art contemporain. Hrsg. von Anne-Marie
Charbonneaux. 2. erw. Aufl. Paris: Flammarion. 52–87.
- Butler, Martin (2021). „„Alles nur Schall, alles nur Rauch“. Wie
Popmusik über (ihre) Vergänglichkeit nachdenkt“. *Vanitas
und Gesellschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt
und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter,
171–188.
- Caduff, Corina und Ulrike Vedder (2017). „Schreiben über
Sterben und Tod“. *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachi-
gen Literatur 2000–2015*. Hrsg. von dens. Paderborn: Fink.
115–124.
- Calderón de la Barca, Pedro (2012). *El gran teatro del mun-
do. Das große Welttheater [um 1635]*. Hrsg. und übers. von
Gerhard Poppenberg. Stuttgart: Reclam.
- Charbonneaux, Anne-Marie (Hrsg.) (2010). *Les vanités dans
l’art contemporain*. 2. erw. Aufl. Paris: Flammarion.
- Czarnecka, Mirosława (2012). „Bilder des Alters. Die ‚alte
Frau‘ im 17. Jahrhundert – zwischen Selbstzeugnissen und
literarischen Projektionen“. *Zeitschrift für Germanistik* 22.2.
332–344.
- Czepko, Daniel (1997). „Red aus seinem Grabe“. *Sämtliche
Werke* 2.2. *Deutsche Gedichte*. Hrsg. von Hans-Gert Roloff
und Marian Szyrocki. Berlin: De Gruyter. 87.
- De Bonis, Vittorio Maria (2010). „Lo specchio della vanità, il
riflesso della seduzione: femminilità, poesia e autocoscienza
nel mondo di Tiziano“. *Donna allo specchio. Tiziano a Milano*.
Hrsg. von Valeria Merlini und Daniela Storti. Mailand: Skira.
73–79.
- Debord, Guy (2013). *Die Gesellschaft des Spektakels [1967]*.
Übers. von Jean-Jacques Raspaud. 2. Aufl. Berlin.
- Deleuze, Gilles (1992). *Differenz und Wiederholung*. Mün-
chen: Fink.
- Dündar, Özlem Özgül (2015). „für die körper die toten“.
leuchtendes legato in moll. Literarischer März 19. Hrsg. von
Fritz Deppert, Christian Döring und Hanne F. Juritz. Frankfurt
a. M.: Brandes und Apsel. 71.
- Ecker, Gisela (2008). „Gender in the Work of Grief and Mour-
ning: Contemporary ‚Requiem‘ in German Literature“. *Wo-
men Death: Representations of Female Victims and Perpetra-
tors in German Culture, 1500–2000*. Hrsg. von Helen Fronius
und Anna Linton. Rochester: Camden House. 203–219.
- Eco, Umberto (1977). *Das offene Kunstwerk [1962]*. Übers.
von Günter Memmert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Elias, Norbert (2002). „Über die Einsamkeit der Sterbenden
in unseren Tagen [1982]“. *Über die Einsamkeit der Sterben-
den in unseren Tagen. Humana conditio. Gesammelte Schrif-
ten* 6. Hrsg. von Heike Hammer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
9–68.
- Eusterschulte, Anna (2018). „Nachleben der Antike und Fi-
gurationen barocker Zeiterfahrung in Cy Twomblys Orpheus-
Studien“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische
Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über
Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen
Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien
und Victoria von Flemming]. 53–72.
- Ferraris, Ilaria. (2011) „Oltre la vanitas: intervista a Damien
Hirst“. *Art e dossier* 275.26. 14–15.
- Flemming, Victoria von (1997). „Die böse Schöne. Zu einer
Weiblichkeitsimagination in Literatur und bildender Kunst
der Frühneuzeit Italiens“. *Zeitsprünge. Forschungen zur Frü-
hen Neuzeit* 2: 279–341.
- Flemming, Victoria von (2014a). „Stillleben intermedial. Eine
Deutungsstrategie des Barocken von Sam Taylor Wood“.
Barock – Moderne – Postmoderne. Ungeklärte Beziehungen.
Hrsg. von ders. und Alma-Elisa Kittner. Wiesbaden: Harrasso-
witz. 289–314.
- Flemming, Victoria von (2017). „Rekurs/Diskurs/Interpiktura-
lität Referenzmodell Holländischer Barock als Historiographie
eigener Ordnung“. *Fassaden? Zeigen und Verbergen von Ge-
schichte in der Kunst*. Hrsg. von Christiane Kruse und Victoria
von Flemming. Paderborn: Fink. 42–72.
- Flemming, Victoria von (2018a). „Jean Tinguely: Vanitas und
die Kunst des Ephemereren“. *Paragrana. Internationale Zeit-
schrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vani-

- tas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart'. Hrsg. von Claudia Benthien und ders.]. 75–96.
- Flemming, Victoria von (2018b). „Skulls. Vanitas bei Jan Fabre“. Zeitsprünge'. Forschungen zur Frühen Neuzeit 22.2/3 [Themenheft ‚Zeit-Sprünge. Wirkungsmacht und Aktualität frühneuzeitlicher Deutungsmuster. Klaus Reichert zum 80. Geburtstag‘. Hrsg. von Susanne Scholz und Martin Windisch. 359–376.
- Flemming, Victoria von (2022a). „Das Neue: Vanitas als Wiederholung, Wiederholung als Vanitas“. Vanitas als Wiederholung. Hrsg. von ders. und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].
- Flemming, Victoria von (2022b). „Douglas Gordon: The Allegory of Vanity“. Vanitas als Wiederholung. Hrsg. von ders. und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].
- Flemming, Victoria von (2023). „Vanitas in der Gegenwart – Potenziale und Probleme von Wiederholung“. Neo-barock in der Moderne. Figurationen des Übergangs. Hrsg. von Clemens Peck. Wien: Turia + Kant [im Druck].
- Flemming, Victoria von und Alma Elisa Kittner (Hrsg.) (2014). Barock – Moderne – Postmoderne. Ungeklärte Beziehungen. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Flemming, Victoria von und Alma-Elisa Kittner (Hrsg.) (2010). Barock – modern? Köln: Salon.
- Flemming, Victoria von und Christian Wobbeler (2022). „Die junge Frau und der Tod. Deutungen eines Vanitas-Motivs in bildender und darstellender Kunst der Gegenwart“. Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 26.1/2: 184–252.
- Flemming, Victoria von und Julia Catherine Berger (Hrsg.) (2022). Vanitas als Wiederholung. Berlin und Boston: De Gruyter.
- Freud, Sigmund (1949). „Vergänglichkeit“ [1915]. Gesammelte Werke 10. Hrsg. von Anna Freud u. a. London: Imago. 358–361.
- Gamper, Michael und Helmut Hühn (Hrsg.) (2014). Zeit der Darstellung. Ästhetische Eigenzeiten in Kunst, Literatur und Wissenschaft. Hannover: Wehrhahn.
- Gardner, Belinda Grace (2021). „Vanitas im Loop. Festhalten des Flüchtigen im digitalen Bilderstrom“. Vanitas und Gesellschaft. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 283–306.
- Gernhardt, Robert (2002). „Im Weltenwind“. Im Glück und anderswo. Gedichte. 4. Aufl. Frankfurt. a. M.: Fischer. 35.
- Gloy, Karen (2017). Zeit in der Kunst. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Gómez-Montero, Javier (2011). „Zwischen Vergänglichkeit und Vanitas. Funktionswandel des carpe diem-Motivs in der spanischen Gegenwartslyrik“. Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit. Phänomene der Wiederkehr in Literaturen und Künsten ab 1970. Hrsg. vom Nordverbund Germanistik. Bern u. a.: Lang. 71–86.
- Gómez-Montero, Javier (2018). „En el camino hacia el olvido“. Vanitas als Erscheinungsweise der Kontingenz urbanen Lebens bei Javier Marías“. Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming]. 267–286.
- González García, José M (1996). „Zwischen Literatur, Philosophie und Soziologie: Die Metapher des ‚Theatrum mundi‘“. Philosophie in Literatur. Hrsg. von Christiane Schildknecht und Dieter Teichert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 87–108.
- Greiffenberg, Catharina Regina von (1983). „Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte“ [1662]. Sämtliche Werke in 10 Bänden 1. Hrsg. von Martin Bircher und Friedhelm Kemp. New York: Krauss Reprint.
- Gronberg, Tag (2013). „Through the vitrine. Damien Hirst's ‚For the Love of God‘“. Sculpture and the Vitrine. Hrsg. von John C. Welchman. Florenz und Farnham: Routledge. 47–67.
- Grössl, Johannes (2021). „Der bleibende Wert der Sterblichkeit – vor dem Hintergrund christlicher Anthropologie und transhumanistischer Utopie“. Vanitas und Gesellschaft. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 29–44.
- Gryphius, Andreas (1963). „Es ist alles ganz eytel [1637]“. Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke 1. Sonette. Hrsg. von Marian Szyrocki. Tübingen: Niemeyer. 7–8.
- Gryphius, Andreas (1964). „Vanitas! Vanitatum Vanitas! [1643]“. Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke 2. Hrsg. von Marian Szyrocki. Tübingen: Niemeyer. 20.
- Gryphius, Andreas (1991). „Leo Armenius, Oder Fuersten-Mord“. Dramen. Hrsg. von Eberhard Mannack. Frankfurt a. M.: DKV. 9–116.
- Guthke, Karl (1997). Ist der Tod eine Frau? Geschlecht und Tod in Kunst und Literatur. München: Beck.
- Gygax, Franziska (2016). „Zu Ende erzählen. Leben und Sterben im Text“. Hermeneutische Blätter 2. 25–32.
- Hahn, Ulla (2013). „Liebeslied neueren Datums“ [2004]. Gesammelte Gedichte. Mit einem Vorwort von Ulla Hahn und einem Nachwort von Dorothea von Törne. München: DVA. 619.
- Hülsen-Esch, Andrea von und Hiltrud Westermann-Angerhausen (Hrsg.) (2006). ‚Vanitas: Zum Sterben schön: Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute. Ausst.-Kat. Museum Schnütgen, Köln, Goethe-Museum, Düsseldorf und Kunsthalle Recklinghausen. Regensburg: Schnell und Steiner.
- Ingen, Ferdinand van (1996). Vanitas und memento mori in der deutschen Barocklyrik. Groningen: Wolters.
- Janssen, Johannes (2013). „Was itzund prächtig blüht / sol bald zutretten werden. Das Stillleben, bewegt“. Still bewegt. Videokunst und Alte Meister. Ausst.-Kat. Museum Sinclair Haus, Bad Homburg. Hrsg. von Andrea Firmenrich und Johannes Janssen. München: Hirmer. 13–28.
- Kaegi, Dominic und Enno Rudolph (2001). „Vergänglichkeit, Vergehen“. Historisches Wörterbuch der Philosophie 11. Hrsg. von Joachim Ritter. Basel: Schwabe. Sp. 657–664.
- Kagawa, Mayumi (2022). „Kaiser und Vanitas. Nobuyuki Ōuras Lithografie-Serie Holding Perspective“. Vanitas als Wiederholung. Hrsg. von Victoria von Flemming und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].
- Keller, Andreas (2008). Frühe Neuzeit. Das rhetorische Zeitalter. Berlin: Akademie.

- Kern, Manfred (2009). *Weltflucht. Poesie und Poetik der Vergänglichkeit in der weltlichen Dichtung des 12. bis 15. Jahrhunderts*. Berlin und New York: De Gruyter.
- King, Vera (2021). „Ewiger Aufbruch. Umgang mit Vergänglichkeit und Generationenspannung in der Gegenwartsgesellschaft“. *Vanitas und Gesellschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 67–80.
- Kirchhoff, Christine (2018). „Seltenheitswert in der Zeit‘. Vergänglichkeit und Nachträglichkeit in der Psychoanalyse“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming]. 37–50.
- Kittner, Alma-Elisa (2014). „Ich möchte mehr Gegenwart!‘ Barocke Vanitas in der Postmoderne“. *Barock – Moderne – Postmoderne: ungeklärte Beziehungen*. Hrsg. von Victoria von Flemming und ders. Wiesbaden: Harrassowitz. 315–337.
- Kleinschmidt, Christoph (2012). *Intermaterialität. Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus*. Bielefeld: Transcript.
- Küchenhoff, Joachim. „Wiederholung und Transformation. Eine psychoanalytische Perspektive“. *Vanitas als Wiederholung*. Hrsg. von Victoria von Flemming und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter, 2022 [im Druck].
- Küchenmeister, Nadja (2020). „grimm“. *Im Glasberg. Gedichte*. Frankfurt a. M.: Schöffling. 84–85.
- Kunert, Günter (2014). „Aus der realen Fabelwelt“. *Als das Leben umsonst war. Gedichte*. München: Hanser. 148.
- Kunert, Günter (2014). „Carpe diem“. *Fortgesetztes Vermächtnis. Gedichte*. München: Hanser. 109.
- Lachmann, Renate (1996). „Ebenen des Intertextualitätsbegriffs“ [1984]. *Das Gespräch*. Hrsg. von Karlheinz Stierle und Rainer Warning. 2. Aufl. München: Fink. 133–138.
- Largier, Niklaus (2007). *Die Kunst des Begehrens. Dekadenz, Sinnlichkeit und Askese*. München: Beck.
- Leonhard, Karin und Sandra Hindricks (2020). „Windhauch Windhauch, [...] das ist alles Windhauch‘. Zu einer Neubewertung des Vanitas-Stilllebens“. *Inquiries into Art, History, and the Visual. Beiträge zur Kunstgeschichte und visuellen Kultur* 1.1. 127–180.
- Lohenstein, Daniel Caspar von (2013). „Sophonisbe“ [1680]. *Gesammelte Werke III, 3/1*. Hrsg. von Lothar Mundt, Wolfgang Neuber und Thomas Rahn. Berlin und Boston: De Gruyter. 389–783.
- Lohfink, Norbert (1987). „Gegenwart und Ewigkeit. Die Zeit im Buch Kohelet“. *Geist und Leben* 60.1: 2–12.
- Macho, Thomas (2007). „Ästhetik der Verwesung. Zur künstlerischen Arbeit von Teresa Margolles“. *Die neue Sichtbarkeit des Todes*. Hrsg. von dems. und Kristin Marek. München: Fink. 337–354.
- Marquard, Odo (1996). „Finalisierung und Mortalität“. *Das Ende. Figuren einer Denkform*. Hrsg. von Karlheinz Stierle und Rainer Warning. München: Fink. 467–475.
- Martus, Steffen (Hrsg.) (2007). *Themenheft ‚Wiederkehr der Frühen Neuzeit‘. Zeitschrift für Germanistik* 17.2: 291–397.
- Meijer, Fred G (2008). „Vanitas- und Bankettstillleben“. *Die Magie der Dinge. Stilllebenmalerei 1500–1800*. Hrsg. von Jochen Sander. Ausst.-Kat. Städel-Museum Frankfurt a. M. Ostfildern: Hatje Cantz. 149–155.
- Meitzler, Matthias (2011). *Soziologie der Vergänglichkeit. Zeit, Altern, Tod und Erinnern im gesellschaftlichen Kontext*. Hamburg: Kovač.
- Moore, Jason W. (Hrsg.) (2016). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis of Capitalism*. Oakland, CA: PM Press.
- Moser, Walter (1992). „Barock“. *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden* 1. Hrsg. von Karlheinz Barck u. a. Stuttgart: Metzler. 578–617.
- Nordverbund Germanistik (Hrsg.) (2011). *Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit. Phänomene der Wiederkehr in Literaturen und Künsten ab 1970*. Bern u. a.: Lang.
- Poppe, Sandra (2008). „Ästhetik der Sterblichkeit. Mediale Darstellungen von Tod und Trauer in Literatur und Fernsehen“. *KulturPoetik. Journal for Cultural Poetics* 8: 223–234.
- Posch, Waltraud (2009). *Projekt Körper. Wie der Kult um die Schönheit unser Leben prägt*. Frankfurt a. M. und New York, NY: Campus.
- Posch, Waltraud (2012). „Der Körper altert, der Geist bleibt jung. Schönheitsnormierungen von Alter und Geschlecht“. *Bei mir bist Du schön...‘ Kritische Reflexionen über Konzepte von Schönheit und Körperlichkeit*. Hrsg. von Dagmar Filter und Jana Reich. Herbolzheim: Centaurus. 137–157.
- Posselt, Gerd (2003). „Kontext“. *Produktive Differenzen. Forum für Differenz- und Genderforschung*. <https://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=54> (zuletzt aufgerufen am 14.07.2022).
- Post, Mareike (2018). „Vergänglichkeit in Serie. Erkenntnisprozesse des Werdens und Vergehens in der Fernsehserie ‚Hannibal‘“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming]. 137–156.
- Quast, Tobias A. J. (2013). *Der Tod steht uns gut: Vanitas heute*. Berlin: Nicolai.
- Rajewsky, Irina (2008). „Intermedialität und ‚remediation‘. Überlegungen zu einigen Problemfeldern der jüngeren Intermedialitätsforschung“. *Intermedialität analog/digital. Theorien, Methoden, Analysen*. Hrsg. von Joachim Paech und Jens Schröter. München. 47–60.
- Rautenberg, Arne (2015). „endlichkeit ist ewigkeit“. *mundfauler staub*. Angermünde: Horlemann. 39.
- Reckwitz, Andreas (2019a). „Erschöpfte Selbstverwirklichung: Das spätmoderne Individuum und die Paradoxien seiner Emotionskultur“. *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp. 203–238.
- Reckwitz, Andreas (2019b). *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp.
- Rehmann-Sutter, Christoph (2021). „Leben als Ereignis. Hin-fälligkeit und Präsenz als antagonistische Deutungsmuster

- von Lebendigkeit“. *Vanitas und Gesellschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 45–66.
- Rinck, Monika (2007). „radio vanitas“. zum fernbleiben der umarmung. Gedichte. Idstein: Kookbooks. 57.
- Russlies, Verena (2021). „Erzählte Stillleben. Zur Produktivität einer Bildgattung bei W. G. Sebald und Daniel Kehlmann“. *Vanitas und Gesellschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 241–262.
- Schleusener, Simon (2015). *Kulturelle Komplexität. Gilles Deleuze und die Kulturtheorie der American Studies*. Münster: Transcript.
- Schmidt, Antje (2018). „Performative Strategien des ‚memento mori‘. Erfahrungen der Vergänglichkeit in der Gegenwartlyrik (Dündar, Kunert)“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming]. 157–172.
- Schmidt, Antje (2019). „Zwischen Sinn(en)fülle und Widerstand – Bienen und Wespen als poetologische Symbole in der Lyrik Jan Wagners und Thomas Klings“. *Germanica* 64: 57–72.
- Schmidt, Antje (2021). „Hermetisch – unberechenbar – melancholisch. Barocktransformation in der Gegenwartlyrik (Thomas Kling, Marion Poschmann)“. *Gegenwartslyrik. Entwürfe – Strömungen – Kontexte*. Hrsg. von Björn Hayer. Marburg: Büchner. 71–103.
- Schmidt, Antje (2022). „‚Wiese sein‘. Vanitas und melancholische Naturbetrachtung bei Friederike Mayröcker und Marion Poschmann“. *Vanitas als Wiederholung*. Hrsg. von Victoria von Flemming und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].
- Schmidt, Antje (voraus. 2023). „Alles Windhauch? Vanitas in der Gegenwartlyrik“. *Phil. Diss.*
- Scholl, Dorothea (2006). „‚Vanitas vanitatum et omnia vanitas‘. Das Buch Prediger in der europäischen Renaissance- und Barocklyrik und Emblematisierung“. *Bibeldichtung*. Hrsg. von ders. und Volker Kapp. Berlin: Duncker und Humblot. 221–260.
- Scholl, Dorothea (2022). „Vanitas-Variationen und ‚besinnliches Denken‘. Zum Problem der Aktualisierung traditioneller Vanitas-Thematik“. *Vanitas als Wiederholung*. Hrsg. von Victoria von Flemming und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].
- Schulze, Holger (2018). „Sound Monuments. Eine Inversion der Vanitas in den Klangkünsten“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming]. 229–244.
- Seeger, Elke (2010). „Fotografie und Zeitlichkeit. Fotografie mit Zeit“. *Vorlesung, Folkwang Universität der Künste*. <http://www.fritzsima.com/PDFs/Zeitlichkeit.pdf> (zuletzt aufgerufen am 15. Juni 2022).
- Sontag, Susan (2016). „Krankheit als Metapher [1977]“. *Krankheit als Metapher / Aids und seine Metaphern*. Übersetzt von Karin Kersten und Caroline Neubaur. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer. 5–74.
- Spohr, Mathias (2012). „Das Paradigma des Performativen und die Vanitas“. *Welt – Bild – Theater. Bildästhetik im Bühnenraum*. Hrsg. von Kati Röttger. Tübingen: Narr 133–141.
- Strässle, Thomas (2013). „Einleitung. Pluralis materialitatis“. *Das Zusammenspiel der Materialien in den Künsten. Theorien – Praktiken – Perspektiven*. Hrsg. von dems., Christoph Kleinschmidt und Johanne Mohs. Bielefeld: Transcript. 7–23.
- Süwolto, Leonie (2021). „Topographien der Vergänglichkeit. Vanitas, Alter und Gesellschaft bei Monika Maron und Martin Walser“. *Vanitas und Gesellschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 198–210.
- Sykora, Katharina (2010). „Zeitflächen: Cornelis de Vos‘ ‚Allegorie der Vergänglichkeit‘ und die Seifenblasen der Moderne“. *Barock – modern? Hrsg. von Victoria von Flemming und Alma-Elisa Kittner*. Köln: Salon. 29–56.
- Sykora, Katharina (2015). *Die Tode der Fotografie II. Tod, Theorie und Fotokunst*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Sykora, Katharina (2018). „Enden und Verfliegen. Schädel, Insekten und zwei Temporalitäten der Vanitas in der zeitgenössischen Fotografie“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming]. 191–205.
- Veca, Alberto (1981). *Vanitas. Il simbolismo del tempo*. Bergamo: La Galleria.
- Vinken, Barbara (2021). „Vanitas vanitatum. Die Modeentwürfe Alexander McQueens“. *Vanitas und Gesellschaft*. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 127–148.
- Vonach, Andreas (2018). „‚Windhauch, Windhauch ...‘. Von der Vergänglichkeit alles Irdischen im Koheletbuch“. *Inspiration: Zeitschrift für christliche Spiritualität und Lebensgestaltung* 3.44. 8–13.
- Wagner, Monika (2011). „Vom Nachleben des Stilllebens im bewegten Bild.“ *Vom Objekt zum Bild: piktoriale Prozesse in Kunst und Wissenschaft, 1600-2000*. Hrsg. von Bettina Gockel. Berlin: Akademie, 245–263.
- Waldenfels, Bernhard (2001). „Die verändernde Kraft der Wiederholung.“ *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 46. Josef Früchtl und Philipp Theison. Hamburg: Felix Meiner. 5–17.
- Wappler, Friederike (2022). „Gespenstische Wiederkehr. Über Arno Gisingers fotohistoriografisches Projekt Konstellation Benjamin“. *Vanitas als Wiederholung*. Hrsg. von Victoria von Flemming und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].
- Wobbeler, Christian (2018). „‚Ein Rauch / diß Leben ist‘. Symbolgehalt und Selbstreferentialität von Rauch und Rauchen in zeitgenössischen Theaterinszenierungen“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming]. 247–265.
- Wobbeler, Christian (2021a). „Mehr als ein ‚Bild der Eitelkeit‘. Über ephemere Materialitäten als (re-)materialisierte

Vanitas-Symbole in zeitgenössischen Theaterinszenierungen“. Künstliche Welten zwischen Multisensorik und Multimedialität. Hrsg. von Stephanie Catani und Jasmin Pfeiffer. Berlin und Boston: De Gruyter. 187–206.

Wobbeler, Christian (2021b). „The show must go on. Theaterreflexionen über das Sterben in der Inszenierungsgesellschaft“. Vanitas und Gesellschaft. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und dems. Berlin und Boston: De Gruyter. 149–169.

Wobbeler, Christian (vorauss. 2023). „Theatrum vanitatis“. Barocke Vergänglichkeit, Flüchtigkeit und Schein in zeitgenössischen Theaterinszenierungen. Phil Diss.

Wodińska, Stephanie (2004). Betrachtungen des Todes. Formen und Funktionen der ‚meditatio mortis‘ in der europäischen Literatur des 17. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer.

Wodińska, Stephanie (2018). „Sommes-nous Français?“. Literatur und Vanitas bei Michel Houellebecq“. Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming]. 289–310.

Yandell, Catherine (1999). „Carpe Diem“. The Feminist Encyclopedia of French Literature. Hrsg. von Eva Martin Satori. Westport: Greenwood Press. 76–78.

Yuki, Madoka (2022). „Vanitas in Japan? Kirschblüte in der zeitgenössischen Fotografie“. Vanitas als Wiederholung. Hrsg. von Victoria von Flemming und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].

Zettelmann, Eva (2013). „Lyrik und kulturelles Gedächtnis“. Geschichtsliteratur. Ein Kompendium. Bd. 1. Hrsg. von Heinrich Detering und Peer Trilcke. Göttingen: Wallstein. 113–144.

Zimmermann, Anja (2001). Skandalöse Bilder – skandalöse Körper: Abject Art vom Surrealismus bis zu den Culture Wars. Berlin: Reimer.

Zorn, Johanna (2021). „Spiel um Zeit. Temporale Konstellationen des Vergehens in zeitgenössischer Fotografie, Literatur und theatraler Installation“. Vanitas und Gesellschaft. Hrsg. von Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. Berlin und Boston: De Gruyter. 263–282.

Zorn, Johanna (2022). „Ad infinitum? Zur Korrelation von Unerschöpflichkeit und Befristung im künstlerischen Wiederholungsgeschehen“. Vanitas als Wiederholung. Hrsg. von Victoria von Flemming und Julia Catherine Berger. Berlin und Boston: De Gruyter [im Druck].

BILDNACHWEISE

Abb. 1: René Pollesch, *Rocco Darsow*, 2014. © Thomas Aurin. Deutschland. In: Benthien, Claudia; Flemming, Victoria von (Hg.) (2018): *Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart*. Berlin: De Gruyter (Paragrana, Band 27, Heft 2 (2018)), S. 260.

Abb. 2: Douglas Gordon's *The Vanity of Allegory*. Box aus Pappe und Spiegelfolie, 11 x 15 x 5 cm. Design: Marian Bantjes/ Stefan Sagmeister, © Bantjes. In: Berger, Julia Catherine; Flemming, Victoria von (Hg.) (2022): *Vanitas als Wiederholung*. Tagungsband: De Gruyter, S. 100.

Abb. 3: Teresa Margolles, *En el aire*, 2003, Installation. In: Benthien, Claudia; Schmidt, Antje (2022): *Poetik der Seifenblasen. Schaum als Motiv, Material und auto-poietische Substanz in Lyrik und anderen Künsten der Gegenwart*. In: *KulturPoetik 2 (2)*, S. 157.

Abb. 4: Koen Theys, *The Vanitas Record*, Stills aus der Videoinstallation, 2005. © Koen Theys, Belgien. In: *Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart*. Berlin: De Gruyter (Paragrana, Band 27, Heft 2 (2018)), S. 180.

Abb. 5: Ori Gersht, Vier Stills aus *Big Bang 2*, HD-Film, 2007, 04:23 Min, Loop. © Ori Gersht. In: Benthien, Claudia; Schmidt, Antje; Wobbeler, Christian (Hg.) (2021): *Vanitas und Gesellschaft*. Boston: De Gruyter, S. 118.

Cover/ Zwischenseite: Fotografien aus J.S. Billings und Washington Matthews: „On composite photography as applied to craniology; and on measuring the cubic capacity of skulls. *Memoirs of the National Academy of Sciences*“, Vol. 3: 103-116, 1885 (cc).