

E 4365 F

zeitschrift
für bildende kunst
1 XXVI 1973
januar

das kunstwerk

„AUFFÜHRUNGSKUNST“



Hoehme und Gotthard Graubner wohnten und malten hier. Unlängst war der Fernsehfilmer Georg Bense, Sohn des Stuttgarter Philosophen, hier zu Gast.

Häusser bereitet seine Übersiedlung von Mannheim nach San Carlos vor, will sich aller Auftrags-Fotografie entledigen, um nur noch künstlerische Foto-„Bilder“ zu machen. Seine Ausstellungserfolge, ausgehend von der Galerie Carl van der Voort in Ibiza, im Kunstverein Augsburg, in der Kunsthalle Mannheim, in der Neuen Sammlung München, in der Kunsthalle Köln und jetzt im van Abbe-Museum in Eindhoven, wo ihn Jan Leering zusammen mit dem berühmten amerikanischen Fotografen Aaron Süskind zeigt, geben ihm den Mut, fortan auf Industrie-Aufträge zu verzichten, um nur noch eigenen Intentionen zu folgen. Die Welle der fotorealistischen Malerei und Plastik gibt der Fotografie, ihrem Nährboden, ein neues Gewicht. Häusser sieht nicht ein, daß bei dem heutigen Pluralismus der künstlerischen Medien die Fotografie hinter der Malerei, erst recht, wo diese auf ihr basiert, zurückstehen soll. Das Problem wird nicht dadurch einfacher, daß die Foto-Realisten erklären, sie sähen es nur auf den (doch wohl geringen) Abstand ihrer Malerei zur Foto-Vorlage ab.

Eduard Micus ist dabei, seine Zelte in Ebenhausen, in der Nähe Münchens, abzubrechen, um für ständig sein hiesiges Haus zu bezie-

hen. In dieser ursprünglichen Landschaft unter einfachen Menschen ohne die Stigmata des Streß, des Karrieretums, der Verkrüppelung durch Termindruck, durch Ignoranz, denen auch die Kunst so oft als bloßes Geltenwollen, als Wille zur Macht mißrät, kann einen tatsächlich die Lust zur „Emigration“ überkommen. Es stellen sich die Grundfragen: In welchem Verhältnis steht der ganze zivilisatorische Aufwand zum Resultat, wieviel „Lebensqualität“, um das neue Schlagwort zu gebrauchen, schafft er tatsächlich, und, auf die Kunst bezogen, bringt nicht ihr Ausscherehen auf alle Daseinsbereiche, ihr Mitredewollen, ihre wachsende Partizipation am industriellen Prozeß und Geist, durch den sie dann doch mehr vereinnahmt wird als daß sie eine mitbestimmende und strukturierende Kraft gewönne, eine ungeheure Kulturzerstäubung mit sich?

Was braucht man wirklich zum Leben, wieviel Kleidung, wieviel Mobilar? Lohnt sich die Belastung, die eine Häufung von Sachwerten notgedrungen mit sich bringt, die im täglichen Lebensprozeß mehr hin- und hergeräumt und unterhalten werden als daß man selber von ihnen unterhalten und innerlich aufgeräumt würde? Und lohnt sich das auswuchernde Kommunikationsgeflecht, ein ständiges Mehr an losen Bekanntschaften, unter denen die wirklichen Freundschaften leiden, der Auswuchs an gesellschaftlichen Verpflichtungen,

die meist Verpflichtungen zu Unwesentlichem sind? Überall Zerstreung statt Konzentration. Welches Leben verbleibt in einem Lebensraum, der nicht mehr überschaubar ist, in dem die versammelten Dinge alle ein wildes Konzert veranstalten, aus dem kein musikalischer Zusammenhang mehr herausgehört werden kann? Übernimmt sich nicht alle Welt, übernimmt sich insbesondere nicht auch der Künstler, der viele Themen anschlägt, ohne sie ausreichend durchzuführen? Besteht Verantwortung darin, die allgemeine Überlastung zu übernehmen, mit anderen das Schicksal der Überwucherung durch Nebensächliches und Halbheiten zu teilen, weil sonst möglicherweise auch noch der Mindestraum an Freiheit verloren geht? Oder könnte Verantwortung nicht auch darin bestehen, sich zu entziehen, um wenigstens für sich selbst da zu sein, da man für andere ohnehin mehr und mehr zum Datum schrumpft? Als Datum könnte man vielleicht auch wirksam bleiben, wenn man sich den vordergründigen Wirkzusammenhängen entzieht. Das Modell Ezra Pound oder Henry Miller, der in „Big Sure“ seine im Ekel vor New York und der Monster-Zivilisation ergriffene Einsiedler-Existenz fernab in den kalifornischen Bergen beschrieben hat, bleibt allerdings an eine um so intensivere geistige Produktivität gebunden und ist so leicht nicht übertragbar.

Fortsetzung S. 45

Jean-Christophe Ammann

Gilbert & George

Berühmt wurden Gilbert und George durch die über Stunden dauernde Wiederholung des Liedes „Underneath the Arches“ (etwa: Unterhalb der Bahnüberführung).

Metallfarben geschminkt, der eine einen Gummihandschuh in den Händen haltend, der andere, einen beim regelmäßigen Aufsetzen quietschenden Spazierstock, sind die Bewegungen, der auf einem Tisch stehenden, mit aus der Mode geratene Straßenzügen bekleideten Künstler genau abgestimmt.

Gleich Automaten halten sie ein präzises Schrittmuster ein, tauschen nach Schluß eines jeden Liedes Stock und Handschuh aus und schalten abwechselnd das am Boden liegende, die Melodie wiedergebende Kassettengerät neu ein.

Erstmals im Januar 1969 in der St. Martin's School of Art (London) aufgeführt, haben Gilbert & George die „Singing Sculpture“ an verschiedenen Orten realisiert, z. B.: 1970, im Februar während 2 Tagen zu je 8 Stunden in Düsseldorf; im Oktober während 10 Tagen zu je 8 Stunden in Köln, Aachen und Krefeld; im November während 5 Tagen zu je 7 Stunden

in London; 1971 während 10 Tagen zu je 5 Stunden in New York; 1972, im Mai zu je 5 Stunden in Luzern und, ebenfalls 1972, im Oktober in Rom. Dabei erfuhr die „Singing Sculpture“ bei jeder Aufführung Veränderungen, die zwar für den Sinn nicht von einschneidender Bedeutung sind, jedoch die Art und Weise der Aufführung in einem etwas anderen Licht zeigen.

Im ersten Moment mag ihr Anblick und ihr Tun belustigen, mit der Zeit wird einem die Sache unheimlich: das Menschliche zerfließt in einer besessen artikulierten Künstlichkeit. Alles deutet darauf hin: das geschminkte Antlitz, die mechanischen Bewegungen, der Gummihandschuh, das Stehen auf einem Tisch (als Hinweis auf ein Agieren in einer der Realität enthobenen Dimension), die stetige Wiederholung ein und derselben Melodie.

Gilbert & George verstehen sich als „Human Sculpture“, als menschliche Skulptur. Ihr persönlicher Alltag und jede ihrer Aktivitäten, sind Teil dieser Skulptur. Die Trennung „Kunst —

Leben" wird somit aufgehoben, wird exemplarisch auf die eigene Situation bezogen und gelebt, also nicht als Idee projiziert und sinnbildlich oder stellvertretend festgehalten. Die künstlerischen Äußerungen betreffen somit alle Ausdrucksebenen. Damit wird aber auch ein neuer Kommunikationsprozeß eingeleitet, denn wenn ihr eigenes Leben mit dem Begriff Kunst identisch ist, ist jede ihrer Kommunikationsweisen eine künstlerische, die je nach Kontext variiert, private oder öffentliche Bedeutung besitzt, jedoch stets als Teil das Ganze enthält.

Aber was bedeutet ein solches Tun? In erster Linie sicherlich nur eine Darstellung ihrer selbst, dessen, was sie sind und als Künstler vermitteln wollen. Fast möchte man sagen die Natur ihrer Existenzoptik prädestiniert sie hierzu. Das künstlerische Kriterium liegt jedoch in der Art und Weise der Vermittlung dieser Optik. Denn es geht ja darum, dem Betrachter und Zuhörer der „Singing Sculpture“ ihre Identität von Kunst und Leben so zu präsentieren, daß diese als autonome Daseinsform in übertragenem Sinne vor Augen geführt wird. (Im „übertragenen Sinn“ heißt also soviel wie eine gezielt künstlerische Form.)

Indem Gilbert & George eine weitbekannte Melodie wählen, zeitentrückt und sentimental, schaffen sie einen ersten, quasi selbstverständlichen Kontakt mit dem Publikum. (Nicht umsonst lautet das auf all ihren Drucksachen zu findende Motto: „Art for All“ – Kunst für Alle). Die fortdauernde Wiederholung in der geschilderten Präsentationsweise strapaziert nun diese Melodie derart, daß sie sich ins Absurde verkehrt, das heißt: der belanglose Text und die gängige Melodie werden von Gilbert & George in einem Maß auf sich bezogen und individualisiert, daß sie eine untrennbare Einheit, eben die „Singing Sculpture“, die singende Skulptur ergeben.

Die Wiederholung strapaziert jedoch nicht nur die Melodie, sondern auch die Künstler. Hier tritt ein Phänomen ihrer Existenzoptik zu Tage, das den Wahrheitsgehalt ihrer künstlerischen Tätigkeit transparent macht: Gilbert & George geht es weniger um den Prozeß der Wiederholung als vielmehr um eine Aktivität, die mittels der Wiederholung in einen Extremzustand geführt wird, wo sie sich und gewissermaßen auch die Künstler selbst aufhebt. – Das heißt in diesem Zusammenhang: dreißigmal in der Woche ins Kino gehen, täglich extremer Alkoholgenuß, tanzen in Verbindung mit boxen (all dies natürlich je nach Umständen). Dabei ist zu bemerken, daß weder Gilbert noch George besonders gern ins Kino gehen, besonders gern trinken, besonders gern boxen – (tanzen dagegen schon). Diese auf sich bezogene stilisierte und stilisiert empfundene Selbstaufopferung zugunsten einer als Lebenshaltung erklärten Idee, läßt ihre Interessen und Verbindungen zu Ideen des Faschismus erkennen. Diese Verbindung ist umso faszinierender als beide jüdischer Abstammung sind.

Ein zweites wichtiges Werk bildet der aus sechs Triptychen bestehende Gemäldezyklus „The Paintings – with Us in the Nature“, erstmals gezeigt 1971 in der White Chapel Gallery in London (anschließend in Düsseldorf, Amsterdam, Antwerpen und Luzern). Es handelt sich um großformatige Gemälde, „jede Tafel in Blickpunkt und formalem Aufbau verschieden, jedoch zusammengehörend durch die Anwesenheit Gilberts & Georges jeweils im Mittelteil. Immer im Zusammenhang mit einem künstlich hergestellten Gegenstand, betrachten sie entspannt das allgegenwärtige Grün der Suffolk/Sussex-Landschaft. Stil und Pinselstrich verraten einen Hauch viktorianischer Naivität: die Farbe weist eine unerhörte Vielfalt präzise differenzierter Grüntöne auf, die das ganze Erlebnis in eine perverse Natur-in-der-Kunst-Situation verwandeln, wie es bei Constable zu finden ist. Aber das Grün dieser Bilder wird

nicht durch Constables außerordentliches Tageslicht zu sinnlichen Höhen erhoben: hier ist es das matte Licht eines durchschnittlich grauen Londoner Tages, ebenso materialistisch-charakterlos, naiv, künstlich und grundsätzlich intelligent wie irgendein Erzeugnis des halbvergessenen New English Art Club.“ (Barbara Rose, in: Art News, Nov. 1971, deutsche Fassung, in „O, the Grand old Duke of York“, Kat. Kunstmuseum Luzern, 1972.)

Mit Realismus haben diese Gemälde nur insofern zu tun, als dieser Mittel zum Zweck ist. Indem sie gemäß dem Motto ART FOR ALL eine breite Schicht von Kunstbetrachtern ansprechen möchten, wählen Gilbert & George einen Stil, dessen formale Eigenschaft nach Möglichkeiten neutral ist, der also nicht an eine zeitbedingte Erscheinung geknüpft werden kann. Damit versuchen sie einem durch das geläufige Konzept der Avantgarde provozierten Mißverständnis aus dem Wege zu gehen. Der durchschnittliche Besucher wird also zuerst erfreut einer von ihm seit langem vermißten, neuen Landschaftsmalerei begegnen, sich beim näheren Betrachten jedoch, durch die ständige Anwesenheit der jungen Männer in Straßenanzügen irritiert, fragen, was für ein merkwürdiges Spiel hier von wem, mit wem getrieben werde.

Dieses „Spiel“ wird ihm eben erst dann klar werden, wenn ihm bewußt wird, daß der Inhalt ja nur die Künstler selbst betreffen kann, weil diese mit der Kunst eins sind; daß es sich also nicht um einen Narzißmus handelt, sondern um den unmittelbar sichtbaren Beleg dieses Einsseins.

Der methodische Vorgang in den Gemälden gleicht also jenem in der „Singing Sculpture“. In beiden Fällen werden gängige Muster – bekannte, naive Melodie – der allgemeinen Vorstellung von Kunst entsprechende Malerei – durch die Personalifizierung aus den Angeln gehoben, damit inhaltlich umgedeutet.

Wie sehr diese Methode an sich geradezu perfid sein kann, erklärt sich aus ihrer bereits erwähnten Optik: einer äußerst sensibilisierten und stilisierten Vermittlung von Härte, die bis zur Brutalität reichen kann, wobei die Künstler selbst stets das Medium bilden.

Diese zwei wesentlichen Werke von Gilbert & George sind doch nur Beispiele, anhand von denen Eigenart und Absicht besonders gut ersichtlich werden. Das Bild würde sich erst dann abrunden, wenn man sowohl auf Inhalt und Präsentation der zahlreichen, eigenhändig adressierten, oft mit persönlicher Widmung versehenen Postpublikationen, Limericks und Eigeneditionen als auch auf die verschiedenen, großformatigen Zeichnungen in Kohle eingehen würde. (Im Stil vergleichbar mit jenem in den Gemälden, natürlich immer die Künstler selbst darstellend). Das imposanteste Konvolut von Zeichnungen ist der aus 23 Teilen bestehende, erstmals 1971 in New York gezeigte „General Jungle“. Jedes der im Durchschnitt 250 x 200 cm großen, vielfach gefalteten Blätter besitzt Untertitel. Hier einige Beispiele: Zeichnung 3: „Walking Is The Eternity Of Our Living Moment. It Can Never Tells Us Of An End“. Zeichnung 15: „We Step Into The Responsibility Suits Of Our Art“. Zeichnung 19: „Nothing Can Touch Us Or Take Us Out Of Ourselves, It Is A Sculpture“.

Die Identität von Kunst und Leben bewirkt, daß Gilbert & George unmittelbar an der Art und Weise der vom Kommunikationsträger ausgehenden Mitteilung interessiert sind. Daher zeigen sie in einer Ausstellung stets nur einen Werkteil. Das Vorhandensein verschiedener Werkteile mit ähnlichen Aussagen – da der Inhalt stets durch Gilbert & George verkörpert wird – würde die Unmittelbarkeit der Aussage – das Einsseins mit der Kunst – im Sinne einer Tautologie relativieren. Formale Unterschiede könnten als inhaltliche interpretiert werden.

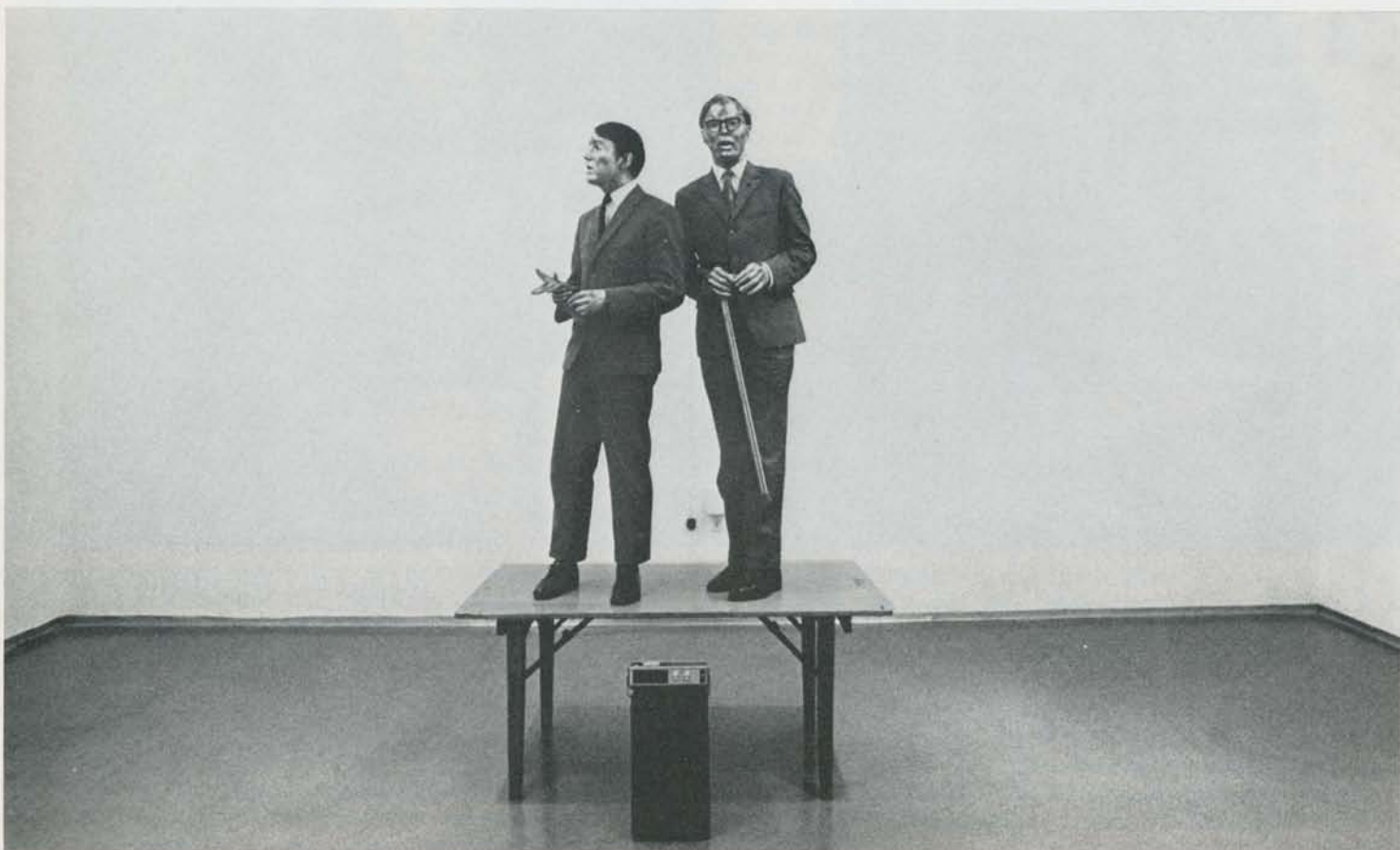


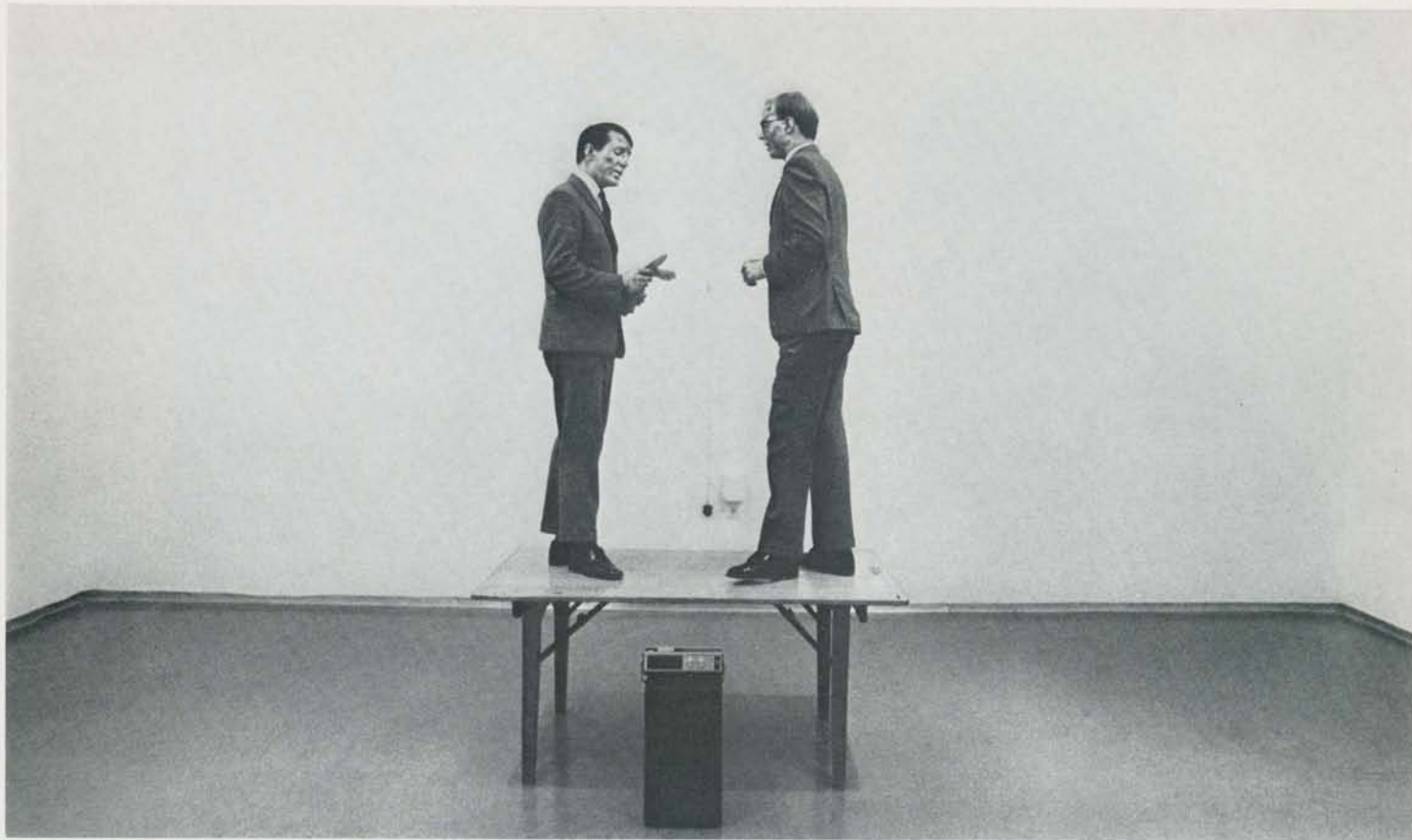
Gilbert & George
„Underneath the Arches“, Kunstmuseum Luzern, 1972



Gilbert & George
„Underneath the Arches“, Kunstmuseum Luzern, 1972

Gilbert & George
„Underneath the Arches“, Kunstmuseum Luzern, 1972





Gilbert & George
„Underneath the Arches“, Kunstmuseum Luzern, 1972

Gilbert & George
„Underneath the Arches“, Kunstmuseum Luzern, 1972





Gilbert & George
„Underneath the Arches“, Kunstmuseum Luzern, 1972

Gilbert & George
„Underneath the Arches“, Kunstmuseum Luzern, 1972





Gilbert & George
„Underneath the Arches“, Kunstmuseum Luzern, 1972

Gilbert & George
„Underneath the Arches“, Kunstmuseum Luzern, 1972



Gilbert & George
Art for All. Bleistiftzeichnung





Blick in die Ausstellung Gilbert & George
Kunstmuseum Luzern, 1972



A TOUCH OF BLOSSOM.

Spring 1971

With Best Wishes to You

Gilbert  *George*
the sculptors

Gilbert & George
A Touch of Blossom, 1971