

Inhalt

- 4 Zu den neuen Bildern von Peter Emch
- 8 Wir müssen ins Leben flüchten ...
- 15 Ausland
- 16 Wie Gilbert und George durch unsere Tag- und
Nachtträume wandern und sich deren Bilder
bemächtigen
- 20 Beat Zoderer
- 24 Inland
- 26 Ausstellungen
- 27 Kataloge
- 29 Ausstellungskalender Schweiz
- 38 Ausstellungskalender Ausland



*Zu unserem
Beitrag auf Seite 4:
Zu den neuen
Bildern von
Peter Emch.
Öl/Leinwand,
120 x 100 cm, 1986,
Ohne Titel*

Wie Gilbert & George durch unsere Tag- und Nachtträume wandern und sich deren Bilder bemächtigen

Von Jean-Christophe Ammann

«Nichts herausgraben, herausbaggern, nichts gar herausschlagen, heraussprengen aus sich; sondern die Welt in sich aufnehmen, wie der Schwamm das Wasser, und einer grösseren, einer überirdischen Hand überlassen, dass sie draus presse: Süsses, Herbes, Bitteres...»

Herbert Eisenreich, «Die abgelegte Zeit». Ein Fragment. Wien 1985

Es ist gut, sich in Erinnerung zu rufen, dass Gilbert & George Ende der sechziger Jahre als «Lebende Skulpturen» (auch «Singende Skulpturen») in Performances auftraten, die über viele Stunden dauerten, und dass ihre Adresse — die gleiche übrigens wie heute — die Überschrift «Kunst für Alle» trug und auch heute noch trägt. Die beiden Bezeichnungen sind in den letzten Jahren etwas in den Hintergrund gerückt, weil sie nicht mehr explizit von den Künstlern verwendet werden. Dennoch sind sie für das Verständnis ihres Werkes von grundsätzlicher Bedeutung.

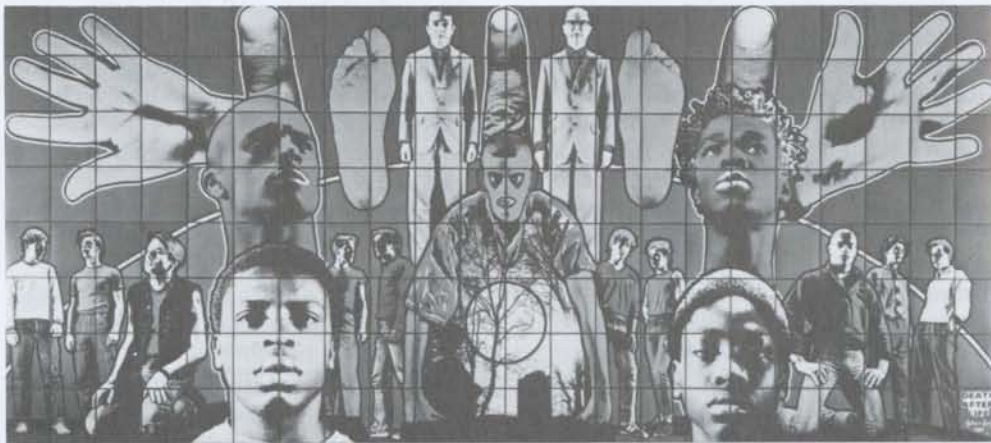
Als «Lebende Skulpturen» (*living sculptures*) verkörpern sie Kunst und lösten ein für allemal das Problem von *Kunst und Leben*, wie es etwa bei den Künstlern von Fluxus & Happening zur Diskussion stand. Die Entscheidung von Gilbert & George, als Kunstwerke zu leben, war nicht eine theoretische, die zu irgendeinem Zeitpunkt

als überholt erklärt werden könnte; es war auch nicht eine emotionale, also stimmungsabhängige; es war eine prinzipielle!

Über die komplementäre Funktion von «Kunst für Alle» (*Art for All*) war ich mir zu Beginn nicht im klaren. Ich bin mir auch nicht sicher, inwiefern die Künstler selbst Ende der sechziger Jahre die energetische Bündelung beider Komplementärfunktionen auch nur ahnten.

Während das Prinzip der «Lebenden Skulptur» über die «Singende Skulptur» für jeden sichtbar eingelöst wurde — nur am Rande sei erwähnt, dass Gilbert & George dieses Prinzip auch in ihrem privaten Leben, das es nicht gibt, exzessiv durchspielen —, war die Vorstellung «Kunst für Alle» eine Projektion, deren öffentlich wirksame Form erst noch gefunden werden musste. Die Überführung der «Lebenden Skulptur» in den Bereich «Kunst für Alle» war demzufolge das langfristige Anliegen.

Death After Life, 1984, Photo-piece, 484 × 1111 cm



Mit den fotografischen Arbeiten ab 1971 setzt ein Weg ein, dessen Verlauf einem Bächlein gleicht, das von einem Fluss zu einem Strom anwächst. Dabei ist weniger die Grössendimension angesprochen als die inhaltliche Ausweitung. Ein Weg also, der aus einer intimen Welt — als es noch gleichsam darum ging, den «staubigen Ecken» (*Dusty Corners*, 1976) im eigenen Haus nachzugehen — in eine öffentliche, kollektive Welt führt. Eine Bildwelt, die heute, um ein anderes Bild zu verwenden, wie eine gewaltige Brandung immer wieder von neuem unser Vorstellungsvermögen überflutet.

Ich glaube, dass Gilbert & George mit der inhaltlichen Ausweitung in den Bereich der kollektiven Wünsche, Begierden, Ängste, Hoffnungen, Obsessionen die Projektion «Kunst für Alle» sicher zu einem guten Teil verwirklicht haben (die etwas vorsichtige Formulierung ergibt sich aus dem Umstand, dass man ja nicht weiss, was noch alles seitens der beiden Künstler auf uns zukommt). — «Kunst für Alle» meint weniger eine Absicht. «Kunst für Alle» stellt eher eine Konsequenz dar, indem ihr Werk, und heute ganz besonders, den Vorstellungen aller entspricht, die an sie, die Künstler, herangetragen werden und deren Ausführende sie gleichsam und in Wirklichkeit sind. Mit anderen Worten: Die «Lebende Skulptur» als auf die Künstler selbst bezogene Vorstellung von verkörperter Kunst hat sich in die «Lebende Skulptur (Kunst) für Alle» gewandelt, ohne dass die Künstler den Begriff «Lebende Skulptur» für sich selbst aufgegeben hätten. Nur wird dieser Begriff nicht mehr in einer Weise eingebracht, wie dies in «The Singing Sculpture» oder in der «Red Sculpture» geschah.

Die gemeinsame Idee, 1967 den gemeinsamen Weg «Lebender Skulpturen» zu gehen, war ja nicht die Entscheidung eines einzelnen. Dadurch entstand bereits im Keim so etwas wie der kleinste gemeinschaftliche Nenner für Öffentlichkeit, der auch die Projektion von «Kunst für Alle» ermöglichte. — Die Idee einer «Kunst für Alle» konnte nicht darin bestehen, einem jeden das Bild eines annehmbaren Kunst-



Deatho Knocko, 1982, Photo-piece, 432,5 × 404 cm

Three, 1984, Photo-piece, 242 × 151,5 cm





Existsers, 1984, Photo-piece, 242 x 353,5 cm

Hope, 1984, Photo-piece, 420 x 650 cm



werkes zu vermitteln. Sie konnte nur am eigenen Beispiel einer radikalen Haltung von Kunst, als deren unmittelbare Verkörperung, die moralische Bedeutung und Funktion einer «Kunst für Alle» sichtbar machen.

Indem Gilbert & George das gewissermaßen totale Spektrum der allgemein in der Kunst und im besonderen im Leben zum Ausdruck gebrachten Empfindungen, Inhalte usw. am eigenen Leib bis zum Exzess als radikalisierte Beispielhaftigkeit durchgelebt und durchgespielt hatten — im Sinne, dass Kunst dieses Spektrum von Leben symbolisch versinnlicht —, konnten sie gegen Ende der siebziger Jahre mit diesen Inhalten/Empfindungen in einer Art und Weise operieren, dass sie selbst zu Projektionen dieser Inhalte/Empfindungen wurden.

Der inhaltlichen Ausdehnung entspricht die kollektive Flut von Emotionen verschiedenster Färbung, die auf sie zukommt, der sie wohl aus ihrer eigenen Sicht Gestalt geben, jedoch immer so, dass sich diese Emotionen selbst durch die Betrachter wieder zu erkennen wissen.

Wenn Gilbert & George im Gespräch betonen, dass sie mit der zeitgenössischen Kunst wenig verbindet, so liegt der Grund darin, weil sie sich weniger in einer primär schöpferischen als vielmehr in einer medialen Funktion sehen und erleben.

In den Fotowerken ab 1980 treten Gilbert & George nicht mehr so häufig in Erscheinung. Die Aussage steht stellvertretend für sie selbst. Wenn sie dennoch auftauchen — manchmal dominierend, manchmal klein wie mittelalterliche Stifterfiguren —, so aus präzisen, werkimmanenten Gründen, aber auch weil sie Teil sind dieser Welt, die sie nährt und der sie Nahrung geben, und auch weil sie ihr eigenes Medium darstellen, durch das Gilbert & George über Gilbert & George sprechen.

Das formale Dispositiv in den Arbeiten ab 1980 zeigt die erhöhte Interaktion zwischen Aussen- und Innenwelt, zwischen dem, was an kollektiven Energien auf die Künstler eindringt, und ihrem Gestaltungs-

willen. Räumlich funktioniert dies wie Ein- und Ausatmen: Das Einatmen, das gleich einem Sog die einen Bildteile übermächtig anwachsen und anschwellen lässt, das Ausatmen, das die anderen in die Tiefe setzt, einem Echo oder einer Erinnerung ähnlich, um jedoch schon beim nächsten Mal das Blickfeld durch eine beängstigende Überdimension einzufangen.

Bewegung ist ein wichtiger Bestandteil in der Komponierung der Bildelemente. Bewegung kann ebenso sehr in ihr Gegenteil umschlagen, als statische, ritualisierte Hierarchie wie in räumliche Schwerelosigkeit freigesetzt werden. — Ich meine, dass dies klare Erfahrungen aus den exzessiven Praktiken der «Lebenden Skulptur» sind: Der ritualisierten Ordnung entspricht ebenso sehr die ritualisierte Unordnung. Beide als gleichwertige Bewusstseinszustände, die der Disziplin einer Idee unterworfen sind. Gleichzeitig sind aber diese Ordnungsmomente grundsätzlicher Art, weil sie allen und allem eigen sind, jedem einzelnen, jedem kollektiven Gefüge und auch der Natur.

Es gibt bei Gilbert & George jene unmerkliche, aber immer spürbare Grenze zwischen Zynismus und Moral, an der sich, vor allem in Kunstkreisen, die Diskussion stets erneut erhitzt. Diese Grenze ist der Weg, den die «Lebenden Skulpturen» in ihrem messianischen Drang durch die Öffentlichkeit gehen. — Zynismus und Moral können nahe beieinanderliegen, wenn sie nicht durch Opportunismus gekennzeichnet sind. Sie können ein und dasselbe sein, wenn sie auf einer Haltung gründen, die diese Begriffe nichtig macht, weil diese Haltung das Spektrum menschlicher Eigenarten als gegeben erkennt, nicht bereit ist zu urteilen, dafür um so mehr ein Verhalten welcher Art und Form auch immer auffordert, sich selbst zu erkennen.

Jede Arbeit von Gilbert & George ist letztlich eine durch die kollektive Erfahrung im Werk spezifizierte Selbsterkenntnis, welche ihre Wahrnehmung schärft, um noch tiefer in die Schichten unseres Bewusstseins vorzudringen.