Daniel Buren in Venedig

Anlässlich der 51. Biennale von Venedig präsen­tiert La Galleria Dorothea van der Koelen Venezia vom 8. Juni bis 4. November 2007 eine Einzelausstellung des französischen Künstlers Daniel Buren mit Arbeiten aus dem Zyklus:

›Les Cadres Décadrés‹. Die Eröffnungsrede hielt Prof. Dr. Wulf Herzogenrath, Direktor der Kunsthalle Bremen.

Ich freue mich, Ihnen hier in der Galerie von Dorothea van der Koelen in Venedig während der mit eindrucksvollen Kunstereignissen randvollen Eröffnungstage der 52. Biennale eine kleine Einführung zu einer Ausstellung eines der bedeutendsten Künstler, nicht nur in Frankreich, nicht nur in Europa – unserer Zeit geben zu können.

Während ich dies sage, sind Werke des knapp 70jährigen, eigentlich in Paris lebenden, aber wie kaum ein anderer Künstler wirklich in den Kunstinstitutionen und Städten der Welt arbeitende Daniel Buren nicht nur hier in Venedig als Kurator/Designer im französischen Pavillon und im Freiraum in den Giardini zu sehen, sondern wenn wir live um die Welt fliegen würden sowohl jetzt gerade in vier Ausstellungen und als auch mit weit über 70 Werke – wie wir sagen IN SITU, also fest vor Ort permanent installierten Environments überall in der Welt sichtbar.

Um Ihnen die Spannbreite der Orte, der räumlichen und funktionalen, wenigstens anzudeuten, zähle ich nur einmal 1/10 auf: Im Universitäts-Krankenhaus in Lüttich (1980), dem Dining Room der Chase Manhattan Bank in New York, das große Tor in der Domgasse in Münster (anlässlich der Skulpturenprojekte 1987, 10 Jahre später gab es die kleinen farbigen Fähnchen wie auf dem Friedrichsplatz zur documenta in Kassel allerdings nur temporär!), permanent ist seine Gestaltung des Cafès im von der Heydt Museum Wuppertal, die »Passages In and Out« in Shinjuku Tokyo, zwei Werke, die Nutzung der Rolltreppen der Neuen Messe in Leipzig, oder die 14 Straßenbahn-Stationen in Mulhouse in 2006. Seine spektakulärste und zunächst auch heiß umstrittenste, nunmehr aber fast zum Selbstverständlichen gehörende Arbeit ist die Platz-Gestaltung mit den kleinen Säulen auf dem Place Royal in Paris, die die strenge Architektur würdevoll und zugleich lebendig wieder scheinen lassen.

Für mich eines der wunderbarsten Kunstwerke, und allein deswegen ist schon eine Reise nach Lyon lohnend, allerdings mit dem Auto: denn dort hat Daniel Buren eine raffiniert verunsichernde Installation mit einem sich langsam drehenden riesigen Spiegel in einem unterirdischen Parkhaus im Parc de Celestins geschaffen: der auch von oben durch eine Art Fernrohr in die leere Mitte der Spirale geführte Blick wird durch die schräge Spiegelung derart raffiniert verunsichert, dass Raum und Perspektive neu definiert scheinen! Dies zu beschreiben ist ebenso schwierig, weil die Erfahrungen so neu und komplex sind, dass man dazu mehr Zeit braucht.

Ich habe deshalb mit einem Hinweis auf die vielen, höchst unterschiedlichen In Situ-Werke begonnen, um sogleich die Reichhaltigkeit, die ungemeine Phantasie und Kreativität dieses Künstlers anzusprechen. Wenn ich die gesammelten Werke in dem bisher auf 14 Bände angelegten Œuvre-Katalog dazu nehme, in dem dann auch noch die zahlreichen Installationen in Museen, Kunsthallen, Kunstvereinen rund um die Welt abgebildet sind bzw werden, dann breitet sich Ihnen ein unglaublich reiches Werk aus.

Manche Kunstwahrnehmung lebt von schrecklicher Vereinfachung, die gerade auf Grund dieser Primitivisierung zu falschen Beschreibungen kommt, dazu gehören folgende scheinbar unausrottbare Urteile:

Daniel Buren benutzt nur Streifen – Marcel Duchamp hat nach dem »Großen Glas« Anfang der 20er Jahre aufgehört Kunst zu machen – Josef Albers malt nur Quadrate – die Bechers fotografieren nur alte Werkanlagen – das sind alles Klischees, die zugleich Missverständnisse klar legen. Bei den Becher-Fotos sind die Reihen, die Vergleiche, die Systematik das Entscheidende, Josef Albers wählte als Motiv die einfachste Form, die Quadrate, um das Zusammenspiel der Farben an den Schnittstellen, die Interaction of Colour darstellen zu können, Marcel Duchamp erweiterte immer mehr den Bereich der Nicht-Kunst. Und Daniel Buren wählt als Ausgangsmaterial zwar die Abfolge von weißen und farbigen Streifen in der Breite von 8,7 Zentimeter, aber sein Werk erhält seinen hohen Rang, weil sein Werk zugleich die Rahmenbedingungen von Kunst untersucht. Jedes seiner Werke ist eine neue Antwort auf die Frage, wie Farbe und Raum im realen architektonischen Zusammenhang vom Betrachter wahr-genommen wird oder wie es der Titel der großen Ausstellung in Stuttgart und Düsseldorf 1996 lautete: Erscheinen, Scheinen, Verschwinden. Von 1965–68 – Sie erinnern dem Höhepunkt der POP Art, als 64 in Venedig Rauschenberg den Goldenen Löwen erhielt und die documenta 4 1968 die POP Art feierte – definierte er seine Arbeiten als »Malerei am Nullpunkt« – er reduzierte die Malerei auf neue Weise: Keine Darstellung, keine Repräsentanz der Wirklichkeit, aber auch kein Material wie Ölfarbe, Leinwand, Keilrahmen, keine Begrenzung der Form, keine Individualität oder Emotionalität. Es gab nur ein Mindestmaß an Farbe und Form: eben die gleichbreiten Streifen in den Außen-Maßen der jeweiligen Untergrundfläche. Dabei wurde die vorhandene Architektur, der architektonische Raum jeweils neu definiert. Diese sparsamen Eingriffe könnte man wirklich als »Malerei am Nullpunkt« nennen, die zugleich als raumkünstlerisches Ereignis aufregend, spannungsvoll und die Architektur neu definierend empfunden wurde. Das Flugblatt der vier jungen Künstler Buren, Mosset, Permantier und Toroni ersetzte 1967 die wirklichen Bilder, die die vier noch nicht einmal 30jährigen Künstler real zurückzogen, in der Ausstellung des »Salon de la Peinture« in Paris im Jahre vielen Revolutionen vor »1968«. Von den genannten Malern hat Buren seitdem ein grandioses, reichhaltiges Werk geschaffen.

Als ein Beispiel kann ich da meine erste Zusammenarbeit mit Daniel Buren nennen: 1974 lud ich zusammen mit Paul Maenz Buren für die Ausstellung »Kunst über Kunst« in den Kölnischen Kunstverein. Neben originalen Beispielen der Formen-Lehre von Kasimir Malewitsch und des Bauhaus-Unterrichts von Paul Klee stellten wir die wichtigsten Werke der damals aktuellen Minimal und Conceptual Art vor. Daniel Buren wählte in dem flachen, lang gestreckten Kunstvereins-Raum nicht die Bildartigen Schlusswände, auf denen der vor wenigen Monaten verstorbene Sol Lewitt seine Wandzeichnung von Studenten ausführen ließ, sondern die eigentlich unscheinbaren Zwickelfelder der Betonträger an der Decke, die in einem farbigen Ablauf bei der niedrigen Decke