



Die „Arc“-Bögen im Grünen als Willkommensgruß in Cortenstahl: Blick auf den Garten Eden der Kunst der Bernar Venet Foundation in Le Muy an der Côte d'Azur Foto Getty

Sobald man die überlaufene Küste der Côte d'Azur hinter sich gelassen hat, bezaubert die üppige Natur der südfranzösischen Provence. In dieser in vielerlei Hinsicht reichen Gegend lassen sich zahlreiche Stiftungen besuchen, die Landschaft und Architektur mit Kunst verbinden: die Fondation Maeght in Saint-Paul-de-Vence etwa, die Stiftung des Künstlerpaars Anna-Eva Bergman und Hans Hartung auf den Höhen von Antibes oder die Fondation Carmignac auf der Insel Porquerolles. Im Hinterland von Saint-Tropez liegt das Städtchen Le Muy. Dort hatte sich schon im Jahr 1989 der Konzeptkünstler und Plastiker Bernar Venet niedergelassen. Er lebte zu jener Zeit noch in New York, und seine internationale Karriere war gerade ins Rollen gekommen. Als Kind der provenzalischen Voralpen, 1941 in Château-Arnoux-Saint-Auban geboren, suchte er einen Rückzugsort in der Heimat mit Raum für seine wachsende Kunstsammlung, vor allem aber für seine Skulpturenarbeit: um nachzudenken und zu experimentieren. Am Ufer des reißenden Flüsschens Nartuby erwarb Venet mit seiner Frau Diane eine alte Wassermühle mit Sägewerk.

Es war der Anfang eines langen Abenteuers, begleitet von einer sich allmählich konkretisierenden Vision: aus heruntergekommenen Gebäuden und einem Gelände voller Geröll und Gestrüpp einen Garten Eden der Kunst entstehen zu lassen, seine Werke und die seiner Sammlung mit Besuchern zu teilen. Seit 2014 öffnet sich die „Venet Foundation“ in den Sommermonaten für Publikum. Heute umfasst sie neben zahlreichen Gebäuden acht Hektar Gelände für den Skulpturenpark. Auf weitläufigen Wiesen, zwischen Pinien, Zypressen, Olivenbäumen und Steineichen entfalten Venets Plastiken aus orangebraunem Cortenstahl eine beeindruckende Wirkung. Zum „Arc“ gebogen oder als „Angle“ in einem bestimmten Winkel eingeknickt, als „Ligne“-Balken aufgestellt oder spiralig gewunden, mal vereinzelt positioniert, meist imposant gruppiert, wirken diese abstrakten Stahlformationen wie erhabene, hierarchische Persönlichkeiten. Die sechzehn immensen, sanft gewölbten „Arcs“, die 2011 bei einer Ausstellung in Versailles das Reiterbildnis von Ludwig XIV. und das Schloss in einer perspektivischen Klammer setzten, hat Venet als von ihm selbst gesteuertes „Effondrement“ wie gestürzte Helden auf dem Rasen von Le Muy in sich zusammenfallen lassen. Etwas weiter entfernt stehen sich „14 spitze ungleiche Win-

Im Namen der Freundschaften

Zum Leben, Denken und seine Sammlung mit anderen teilen: Der französische Plastiker und Konzeptkünstler Bernar Venet hat an der Côte d'Azur ein Paradies der Kunst geschaffen.

Von Bettina Wohlfarth, Le Muy

kel“ und die Bäume eines Pinienhains gegenüber. Dann wieder wogen mehrere Gruppen aus Arc-Bögen von je gleicher Größe und gleichem Rundungsgrad im Gras, neigen sich einander zu oder bleiben stoisch ein wenig im Abseits.

In Deutschland bespielen nur wenige Künstler so viele Plätze und Stadtparks wie Bernar Venet. Seine bislang größte Retrospektive wurde nicht etwa in Frankreich, sondern 2022 im Berliner Flughafen Tempelhof ausgerichtet, allerdings überschattet von einer stadtpolitischen Kontroverse um die Ausstellungsorgani-

ANZEIGE



sation. Die Schau zeigte, dass Venet neben den Skulpturen, mit denen er in Europa, Asien und Amerika enormen Erfolg hat, ein weniger bekanntes, facettenreiches Werk zwischen Minimalismus und Konzeptkunst, zwischen Malerei, Skulptur und Performance geschaffen hat. Für sein Werk interessierte er sich schon früh für mathematische Formeln und Symbole, die er in den Siebzigerjahren in Gemäl-

de fasste. Zuletzt ließ er eine Software entwickeln, die aus Parametern seiner Skulpturen zufällige digitale Konstellationen entstehen lässt. Die Stiftung in Le Muy bildet eine Einheit zwischen Natur, Architektur und Kunst, zwischen Wohnort, Experimentierraum – einer großen Fabrikhalle – und Ausstellungsort. Venet ist dabei ein geschickter Kommunikator und ein Mann des Teilens. Eine zentrale Rolle spielen die Werke der vielen Künstlerfreunde, die sein Leben und Denken mitbestimmen haben.

In Nizza, wo Venet 1958 ein Jahr Kunst studierte, dann als Dekorationsassistent an der Oper arbeitete, lernte er den Fluxus- und Schriftkünstler Ben kennen. Um Geld zu verdienen, strich er dessen Wohnung neu. Be stellte ihm Arman, Mitbegründer des Nouveau Réalisme vor. Sie wurden lebenslange Freunde. Weil Arman das d am Ende seines Vornamens weggestrichen hatte, schloss sich ihm Bernar an: eine Form von buchstäblicher Brüderlichkeit. Arman nahm den jungen Kollegen – der mit Teer malte, dann, als wohl erste Arbeit der Konzeptkunst, 1963 einen formlosen Haufen schwarzer Kohle in eine Ausstellung setzte und zur Skulptur erklärte – unter seine Fittiche. Durch Arman kam Venet nach New York. Dort lernte er 1966 die Avantgarde-Szene kennen, befreundete sich mit den Minimalisten Donald Judd, Dan Flavin, Carl Andre und Sol LeWitt. Der Austausch von Werken gehörte zu spielerischen Praxis unter den Künstlern. Später kaufte Venet zahlreiche Werke seiner Minimalisten-Freunde, die

nun in Le Muy mit seinem eigenen Werk und dem anderer abstrakter oder konzeptueller Künstler in Dialog stehen: mit Robert Morris, Ulrich Rückriem, Anish Kapoor und François Morellet. Venets Anekdotenschatz dazu ist unerschöpflich. Marcel Duchamp widmete ihm in New York eine Zeitschrift und erfand einen Reim auf seinen Namen, während On Kawara ihm im Dezember 1969 jeden Tag eine seiner berühmten Postkarten „I got up at ...“ ins Atelier am Broadway schickte. Der Plastiker César knatschte Venets Auto zu einer „Compression“. Auch Frank Stella wurde ein bewunderter Freund, von ihm sind zahlreiche Werke in der Stiftung zu sehen. Höhepunkte im Skulpturenpark sind eine von Stella entworfene „Kapelle“ für sechs abstrakte Wandskulpturen und ein ovales Himmelsobservatorium „Elliptic Eclipse“ von James Turrell.

Im „Galerie“-Gebäude werden temporäre Ausstellungen ausgerichtet. Den nun dort ausgestellten amerikanischen Fotografen Ralph Gibson lernte Venet 1967 in New York kennen. Eine sehr persönliche Schau, die von Gibsons Pariser Galeristen Thierry Bignon initiiert wurde, zeigt fünfzehn vom Fotografen aus dem eigenen Werk ausgewählte Aufnahmen. Als leidenschaftlicher Gitarrenspieler komponierte er zu jedem Bild ein Musikstück. So bekommen seine abstrahierenden, puristischen Bilder eine unmittelbar emotionale Dimension. In einer Hommage feiert Bernar Venet in diesem Jahr seinen Freund Arman mit drei nachgestellten, raumgreifenden Werk-Installationen. Eine davon schrieb Kunstgeschichte: 1960 hatte Arman die Pariser Galerie Iris Clert vom Boden bis zur Decke mit Gegenständen angefüllt, mit Möbeln, Plunder und Müll. „Le Plein“ verstand sich als Antithese zu Yves Kleins Ausstellung „Le Vide“, die zwei Jahre zuvor dieselbe Galerie als völlig leeren Raum in Szene setzte. Armans gleichermaßen radikale Geste antwortete auf die spirituelle Suche nach Immaterialität seines Freundes aus Nizza und kommentierte zugleich ironisch die aufkommende, materialistische Konsumgesellschaft. An einem so perfekt ästhetischen Ort, an dem Kunst und Kapitalismus wie überall am Markt harmonisch zusammengehen, betrachtet man Armans künstlerische Geste mit Nostalgie.

Bernar Venet. Venet Foundation Le Muy; bis 30. September, Führungen auf Englisch und Französisch. Der Katalog kostet 35 Euro.

Wirf den Blick weg, dann gewinnst du freie Sicht

Das Spielfilmdebüt von Willy Hans schenkt Orientierungshilfe an den dunkelsten Orten

„Der Fleck“ beginnt gleich aus jener Bewegung heraus aus dem Alltag, die den ganzen Film durchzieht. Wir folgen Simon, einem von Leo Konrad Kuhn herrlich in sich zurückgezogen gespielten Jungen, der gar nicht erst zum Takt der Trillerperle gepeitschten Sportunterricht geht, sondern sich lieber treiben lässt. Er verlässt die Schule, eiert herum, raucht und grüßt ein Mädchen, das mit einer Gruppe abhängt. Zu Hause matscht er Katzenfutter platt, pustet eine Feder über seinem Bett in die Luft oder spielt mit seiner ihn überall hin begleitenden Plastikwasserflasche; es ist der filmgewordene sommerliche Müßiggang eines Adoleszenten mit falsch herum angezogenem T-Shirt.

Durch eine Zufallsbegegnung landet Simon an einem Flussufer inmitten einer Clique und vor allem: inmitten der Natur. Später kommt es zu einer wunderbar leisen und auch teils auch kratzbürstigen Annäherung zwischen Simon und Marie (ebenfalls toll: Alva Schäfer). Doch „Annäherung“ ist hier nicht im Sinne einer Zuspitzung auf einen romantischen Höhepunkt hin gemeint, sondern als Erzählmodus des Films. Immer wieder fängt „Der Fleck“ wie nebenbei die Blicke zwischen den jungen Menschen ein, leise Gesten und oft belanglose Gespräche, hier ist noch Zeit für Langeweile, ein Schweben. Man darf das experimentell nennen. Premiere feierte Willy Hans' Langfilmdebüt beim Filmfestival in Locarno, es wurde dort mit einer lobenden Erwähnung bedacht. Wie seine Kollegin Helena Wittmann, die mit ihren Filmen „Drift“ und „Human Flowers of Flesh“ Erzählkonventionen und dem Verhält-

schen Flaschendrehen, wurde von Fünferfilm koproduziert und feierte Premiere beim Filmfest in Venedig.

In „Der Fleck“ zeigt Hans sich als ambitionierter Grenzgänger. Wenn die Jugendlichen am Ende seines Films im Scheinwerferlicht der Autos zum stampfenden Technotrack mit geschlossenen Augen tanzen und Laserpünktchen über die Körper zucken, offenbart sich vollends, wie bewusst der Regisseur mit den Tropen des herkömmlichen Coming-of-Age-Films jongliert und dabei doch einen völlig eigenen Zugang zum Genre findet.

Nicht die Geschichte nämlich steht im Fokus von „Der Fleck“; vielmehr erzeugt Hans einen Raum für Assoziationen, in dem sich ein Gefühl der Suche manifestiert, im Fluss, flirrend – passend dazu schreibt Hans im Presse-Regiekommentar: „Wasser, Huhn, Volleyball, Moped, Liebe, Hund, Wald, hohes Gras, Jugend, Steine, Fluss, Zigarett, Würstchen, Techno, Wind, Geburtstag, Gegenwart, Pommes mit Ketchup – das alles finde ich gut. Darüber wollte ich einen Film machen.“

„Der Fleck“ zelebriert die Entschleunigung, eingefangen durch die Kamera von Paul Spengemann in haptisch wirkenden 16-Millimeter-Bildern: Eine Kippe wird auf einem Stein ausgeklippt, Simon findet ein Soflager aus Sperrmüll, ein Rad kippt ins Gras. Die Neugier der Drifter Simon und Marie, die sich schließlich von der Gruppe entfernen, einander mögen und necken, gehört dem Film selbst als Eigenschaft; immer wieder auch die Kamera auf Reisen, fokussiert auf den Wald und den Fluss statt auf die Menschen, oder sie erkundet das Habitat des von Höhlen durchzogenen Flusslaufs.



Kino muss nicht teuer sein: Willy Hans beobachtet gern Kameras. Foto Grandfilm

nis von Mensch und Natur auf den Grund gegangen ist, hat auch Hans an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg (HFBK) bei der Regisseurin Angela Schanelec studiert, die selbst eine Meisterin der filmischen Ruhe und Konzentration ist.

Produziert werden die Filme von Hans und Wittmann von Fünferfilm, einer kleinen Produktionsfirma, die sich auf unkonventionelle Autorenfilme spezialisiert hat. Fünferfilm gibt seit einigen Jahren im Dunstkreis der HFBK dem jungen Wagniskino eine Plattform.

Die internationale Sichtbarkeit der Filme – vor einigen Jahre war auf dem Filmfest in Madrid auch schon die Rede von einer „Hamburger Welle“ – gibt dem Konzept recht, als risikobereite Produktionsfirma die Nähe zu einer Kunsthochschule zu suchen, in der die Autorenfilmtradition gelehrt wird. Auch Hans' „Was wahrscheinlich passiert wäre, wäre ich nicht zuhause geblieben“, ein Kurzfilm um fünf Menschen im Wohnzimmer beim themati-

Der Blick bricht dabei selbstbewusst, wie in den Filmen Wittmanns, die klassische narrative Hierarchie zwischen Mensch und Natur auf; er nimmt dabei den Weg durch das Beiläufige. Die Kamera wird selbst zu einer Instanz des Geschehens, das sie filmt, wenn Simon sie zwischendurch aufhebt und wir kurz aus seiner Egoperspektive auf das Geschehen blicken, wo durch die Grenze zwischen Beobachter und Beobachtetem verschwimmen. Unterfüttert werden diese Bilder von den sphärischen Sounds von Rajko Müller, bekannt auch unter dem Pseudonym Isabelle, sowie Daniel Hobi und Christoph Blawert, die ihr selbiges zur entrückten Stimmung des Films beitragen.

Mit „Der Fleck“ steckt Willy Hans also ein eigenes Fleckchen im deutschen Kino ab: unverbraucht sinnlich, voller Anspielungen und Metaphern, dennoch nie abgehoben. Der Film ist formal und inhaltlich wie die radikal jugendlichen Existenzen, die sich in ihm produktiv selbst loslassen. JENS BALKENBORG

Es gibt Lektüreindrücke, die sich im Unterbewusstsein so tief verankern, dass die Fiktion die Realität überlagert oder verdrängt: Volpreitshausen zum Beispiel, wo Werther mit Lotte tanzt und das Stichwort „Klopstock“ ein Sommergewitter auslöst – oder war es umgekehrt? Der Tanzboden bei Wetzlar dient heute als Goethe-Museum. Oder das Hotel Trianon in dem mit dem Traumpaar Elizabeth Taylor und Richard Burton verfilmten Roman „The Comedians“, der, von Hilde Spiel übersetzt, auf Deutsch „Die Stunde der Komödianten“ heißt.

Graham Greenes Roman spielt in Haiti unter der Diktatur des Voodoo-Doktors François Duvalier alias Papa Doc, und schon zu Lebzeiten des Autors entstand das Gerücht, bei dem in Hollywood nachgebauten „Trianon“ handle es sich in Wahrheit um das Hotel Oloffson in Port-au-Prince, zentral gelegen in Fußweite des Präsidentenpalasts und des Cinemas Rex, wo André Breton 1945 mit einem Vortrag über Surrealismus eine Revolution lostrat. Die Regierung stürzte, und René Deprestre, damals ein junger Dichter, wurde nach Paris expediert, wo Jean-Paul Sartre ihn als Kronzeuge der Négritude mit offenen Armen empfing.

Das um 1886 errichtete Gebäude im Gingerbread-Stil diente dem haitianischen

Präsidenten Guillaume Sam als Privathaus, bevor es 1935 von dem schwedischen Kapitän Walter Oloffson in ein Hotel verwandelt wurde. Dass die Gleichsetzung des Grandhotels Oloffson mit dem bescheideneren Trianon auf einem Mythos beruht, erhellt sich schon daraus, dass vier Personen die Ehre beanspruchen, den weltbekanntesten Romancier durch Haiti geführt und mit Land und Leuten vertraut gemacht zu haben. Al Seitz, Manager des Oloffson, das während der US-Okkupation als Militärhospital fungierte; Herbert Gold, ein Beat-Poet aus San Francisco, der sich nach Pariser Lehrjahren in Haiti niederließ und Graham Greenes Whiskykonsum finanzierte – er selbst begnügte sich mit Rum; Jean-Claude Bajoux, ein Expriester mit Kontakt zu regierungsfeindlichen Guerilleros der Gruppe „Jeune Haiti“, und Aubelin Jolicoeur, Pressesprecher von Papa Doc, den Graham Greene so schildert: „Er hatte die schnellen Bewegungen eines Äffchens und schien sich auf

Graham Greenes Traum, zerfallen zu Asche

Das Grandhotel Oloffson im haitianischen Port-au-Prince wurde von kriminellen Banden niedergebrannt



Das Hotel vor dem Brand Foto Visum

einem Seil von Gelächter von Wand zu Wand zu schwingen.“

Jolicoeur alias Petit Pierre war eine schillernde Figur und hat die Duvalier-Diktatur überlebt, indem er auf allen Hochzeiten tanzte – im Wortsinn. Mit silbernem Spazierstock und weißem Anzug hielt er Hof im Oloffson, um Gäste auszuhehnen und haitianische Kunst zu verkaufen, die er sammelte. Das lukrative Angebot, in der Verfilmung des Buchs sich selbst zu spielen, lehnte er ab, weil es zu gefährlich war. „Ich bin die einzige Romanfigur, die ihren Autor überlebt und einen Nachruf auf ihn geschrieben hat“ – mit diesem Satz hat er sein Verhältnis zu Graham Greene kommentiert, der das Hotel Oloffson so beschreibt: „Mit seinen Türmchen und Balkonen und Verzerrungen aus hölzernem Gitterwerk wirkte es nachts wie ein verwunschenes Haus (...) Man erwartete, dass eine Hexe oder ein irrsinniger Butler einem die Tür auftat.“ Dazu passt, dass

der Vorbesitzer Guillaume Sam 1915 von einem wütenden Mob gelyncht wurde, was Washington zur Entsendung von US-Marines veranlasste.

Bill Clinton und Mick Jagger waren hier, Herbert Gold, Katherine Dunham und Bernard Diederich – es gibt kaum einen prominenten Logiergast, dessen Name nicht an einer der Zimmertüren stand, und schwerer als der materielle Verlust wiegt die Auslöschung des kollektiven Gedächtnisses, die sich nun durch Brandstiftung vollzog. Das Oloffson verkörperte Haitis wechselvolle und blutige Geschichte der letzten 110 Jahre, es gehörte zum UNESCO-Weltkulturerbe, und es ist bezeichnend, dass und wie rücksichtslos diese „historical landmark“ abgepackt und in Schutt und Asche gelegt wurde. Zum Glück hatte der Manager Richard Morse sich mit seiner Familie auf der Flucht vor dem Bandenterror in die USA abgesetzt, und die Bewacher den Hotels brachten

sich rechtzeitig in Sicherheit, sodass niemand ums Leben kam. Morse, Sohn eines amerikanischen Ethnologen und einer haitianischen Tänzerin, ist Gründer und Leiter der Voodoo-Rockband RAM, und wer die Konzerte der Gruppe donnerstags im Hotel erlebt hat, vergisst sie nie mehr: Verglichen damit ist Hip-Hop oder Rap harmloser Kinderkram.

Wer aber waren und sind die Täter, die Haitis Kulturerbe mit Füßen treten? Dazu muss man wissen, dass es auch in einem zerfallenden Staat Oligarchen gibt, die Slumbewohner, meist arbeitslose Jugendliche, mit Waffen und Droben ködern und sich am Chaos bereichern: Geiselnahmen, Vergewaltigungen, Morde sind an der Tagesordnung: 4000 Tote in drei Monaten allein in Port-au-Prince, dazu Millionen Binnenvertriebene, oft alleinerziehende Mütter, vor dem Bandenkrieg fliehend, in dem Kindersoldaten um die Kontrolle reicher Stadtviertel und wichtiger Straßenzüge kämpften. In einem „Boat-People-Blues“ betitelten Song hat Richard Morse Haitis Niedergang schon vor Jahren prophezeit und beschreibt ihn – hier ins Deutsche übersetzt – so: „Als ich aufstand heute Morgen / sah ich überall nur Mord und Tod / die Regierung war gestürzt / und die Straßen waren voller Blut.“ HANS CHRISTOPH BUCH