



Bernar Venet

System und Zufall
Order and Chance

Eine Ausstellung der Stiftung für Kunst und Kultur e.V. Bonn
An exhibition by the Stiftung für Kunst und Kultur e.V. Bonn

Wienand

Walter Smerling

System und Zufall – zur Ausstellung



5 Bögen x 5 | 5 Arcs x 5 2007
König-Heinrich-Platz, Duisburg

Bernar Venet lässt sich nicht festlegen. Er ist Bildhauer und Maler, er zeichnet, macht Filme und nutzt auch die Performance, um seinen Wirkungsanspruch zu behaupten. Mit den unterschiedlichsten Materialien schafft er Raumperspektiven, Blickwinkel und Formen, die die Wahrnehmung des Betrachters überraschen, auf die Probe stellen und schließlich erweitern. Es geht ihm um das Bild, das es so noch nicht gibt, um die Perspektive, die durch ihn erst ermöglicht wird.

Bernar Venets Kunstbegriff kann man als eine Haltung beschreiben, die weit über das Formale und Räumliche hinausgeht. Sein Anspruch liegt in dem uneingeschränkten Willen begründet, die Welt nicht einfach anzunehmen, wie sie ist, sondern ihr eine von ihm geschaffene Perspektive zu verleihen. Es scheint, als hätte er sich nie aus seiner Sturm-und-Drang-Phase verabschiedet und als variere er die Haltung des goetheschen Prometheus: Bernar Venet formt keine Menschen, sondern eine Welt, die ihm entspricht. Landschaften und Plätze bekommen plötzlich eine neue Dimension, die es dem Betrachter ermöglicht, den Horizont der Landschaft anders zu sehen und den Raum, in dem die Linien und Bögen aus Stahl installiert sind, energetisch aufgeladen neu zu erleben, ja zu fühlen.

Es scheint, als spiele Venet mit den massiven und großformatigen Stahlskulpturen wie der Zeichner mit dem Stift auf Papier. Seine Werke sind zumeist mehrere Tonnen schwer und ohne Maschinenkraft nicht bewegbar. Dennoch wirken sie leicht, wie zum Leben erweckte Wesen. Es schleicht sich eine Faszination ein, die sich zunächst nur schwerlich konkretisieren lässt, ist sie doch erst einmal optisch und atmosphärisch bedingt. Denn durch das Spiel mit dem mathematisch und geometrisch berechneten, systematischen Aufbau der Werke einerseits und der scheinbar sich dem Zufall überlassenen Selbstgestaltung des Materials andererseits ergibt sich ein Spannungsbogen. Bernar Venets konsequente Vorgehensweise ist nur erklärbar durch seine natürliche Obsession für die künstlerische Gestaltung seines Umfelds, egal wo er sich befindet, unbeirrbar geradlinig, die Wirkung berechnend, überzeugt von der Emotionalität und von der Absicht, sein Dasein symbiotisch mit seinem Gestaltungsanspruch zu verknüpfen.

Die Ausstellung im Museum Küppersmühle inszeniert zusammenhängend den Werdegang des Künstlers, die verschiedenen Werkphasen und seine umfangreiche Tätigkeit als Bildhauer, Maler, Zeichner, Akteur von Performances und – letztlich immer – als Konzeptkünstler. Der *Unfall*, wie Venet seine Performance zur Eröffnung nennt, ist ein wichtiges Beispiel für die Wirkungsweise seiner künstlerischen Haltung. Eigenhändig bringt er eine scheinbar zufällige Anhäufung von massiven Stäben aus Stahl, die zur Wandinstallation aufgereiht sind, zu Fall.

uncertainty to joy and confidence – all collide with one another here. Yet there remains the optimistic stance of the artist, who aspires not to reinvent the world but to alter our view of it.

The exhibition in Duisburg – and what else could one expect from Bernar Venet? – exercises its compelling fascination in both interior and exterior spaces. Before viewing the 35 or so works in the museum's unadorned high rooms, the visitor is greeted in the inner courtyard by two sculptures each comprising five arcs tilted at an angle of 221.5° . En route to Museum Küppersmühle, the visitor is confronted by one of his *Indeterminate Lines* occupying a patch of green space on Philosophenweg, which attests to the unspoken links between his art and the town of Duisburg, a steel-producing centre. The town's economy lives from, and with, the material which the artist uses for his work.

Bernar Venet's most important outdoor work for Duisburg is the five large-scale *Arcs* erected on König-Heinrich-Platz, which following its redesign, was inaugurated with this sculptural presentation. Featuring buildings of different architectural functions and historical periods, the centrally-located square experiences a certain tranquillity through Venet's 'intervention'. Although the functionality of the square remains unbroken, the work of art lends it a new countenance, confers upon it a new dimension. This new addition has something which induces people to contemplate. Eliciting a diversity of associations from the viewers, the work is evocative of what has, and will continue to challenge the citizens of Duisburg. Again, it is about perspective.





Performance im Müll
Performance in the Garbage 1961



Performance im Müll
Performance in the Garbage 1961

Susanne Kleine

Bernar Venets Werk: Kunst auf den Punkt gebracht

Bernar Venet allein als Bildhauer zu betrachten würde seinem Werk nicht gerecht werden und seiner stringenten Konzeption widersprechen. Venet ist als Konzeptkünstler zu verstehen, der seinen Ausdruck in verschiedenen künstlerischen Bereichen auslotet, die einander im Laufe der Zeit spannungsvoll ablösen: Er ist Maler, Fotograf, Autor, Bildhauer, zeigt Performances oder diskutiert kunsttheoretische Aspekte. Er schafft mit dem Gedanken, der Idee als Basis eine radikale, autonome Kunst, die auf einen singulären Kern, auf das »Nicht-Bezügliche« konzentriert wird. Und die Kraft seines Werkes liegt in dieser wohlkalkulierten, scheinbaren Objektivität, die sich ausdrücklich von den Begriffen Abstraktion oder Ungegenständlichkeit abgrenzt.

Die momentane Diskussion um die (oder eine) Bildwissenschaft rückt eine Betrachtung von Venets Werk in ein neues Licht, und seine mathematischen Diagramme Mitte der 60er Jahre scheinen ihrer Zeit voraus, basieren sie doch auf dem Prinzip der Zufälligkeit und dem einer allgemein verständlichen Bildlogik, beruhend auf mathematischer Logik.

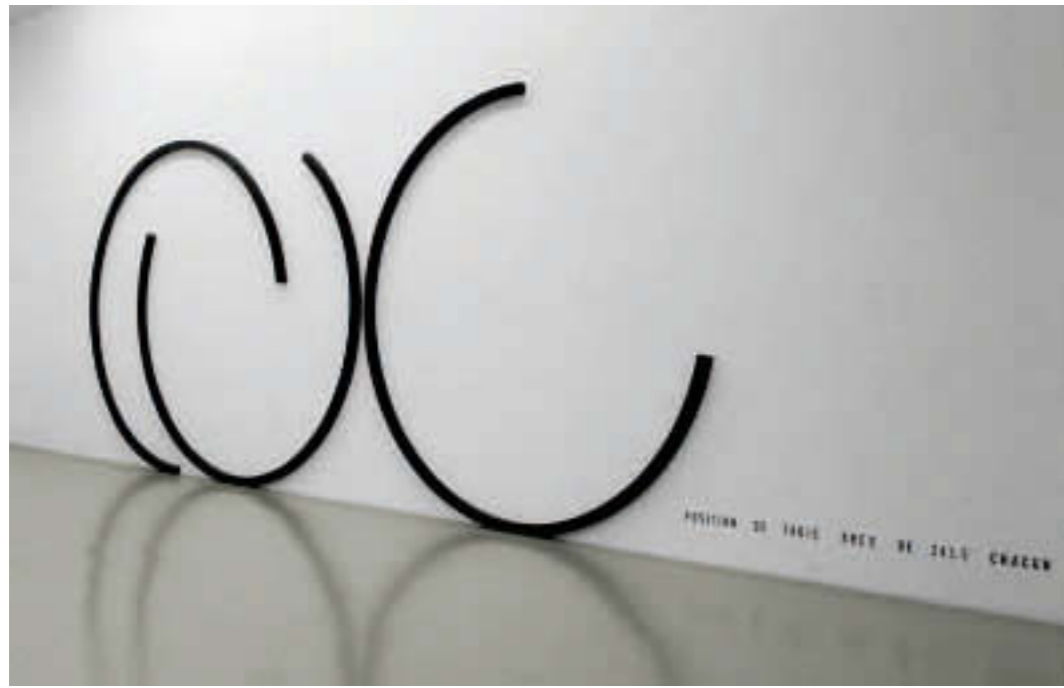
Bereits als Jugendlicher verspürt Bernar Venet (geb. 1941) den starken Wunsch, Künstler zu werden, und er erlernt traditionelle Maltechniken. 1958 geht er nach Nizza und lernt im Laufe der folgenden Monate unter anderem Ben Vautier, Arman und Pierre Restany kennen, die ihn mit *ZERO*, *Fluxus* und dem *Nouveau Réalisme* vertraut machen. Diese neuen avantgardistischen (Anti-)Kunstbewegungen werden als *Schule von Nizza* diskutiert, und getragen von dieser geistigen Aufbruchstimmung leistet Venet 1961 seinen zweijährigen Militärdienst ab.

Während dieser Zeit wird ihm ein Atelier auf dem Militärgelände zur Verfügung gestellt; es entstehen dort die ersten programmatischen Fotografien von Venet neben Mülltonnen: *Performance dans les poubelles* – ganz in der Tradition von Arman, der zuvor schon mit Müll gearbeitet hatte. Hier ist bereits sichtbar, wie sich Venet von Yves Kleins gedanklichem Ansatz, dem der illusionistischen Leere im Sinne einer metaphysischen Realität, immer weiter entfernt und mit einer gewöhnlichen Realität arbeitet.

Obwohl jünger als die meisten der oben genannten Weggefährten (und damit schon einer anderen künstlerischen Generation zugehörig), reagiert Venet weiter sehr aufmerksam auf die Strömungen der Zeit und fühlt sich stark dem *Nouveau Réalisme* verbunden. Diese »Stunde Null« und die »neue Annäherung der Wahrnehmungsfähigkeit an das Reale«, diese kreative Vielseitigkeit erlaubt nun den Kunstschaaffenden, Ideen auch außerhalb der Malerei umzusetzen. Die Künstler brechen mit den Traditionen, befreien sich durch die fließende Verwendung neuer Disziplinen, wie zum Beispiel des *Happening*/der *Performance* (legendär ist hier Yves



Yves Klein Der Sprung ins Leere
Leap into the void 1960



Position dreier Bögen von je 243,5°
Position of Three Arcs of 243.5° each
1979

Position von vier rechten Winkeln
Position of Four Right Angles 1979

Zwei Bögen von 190° und 136°
Two Arcs of 190° and 136° 1976

Zwei rechte Winkel
Two Right Angles 1976



Bogen von 235° | Arc of 235° 1979



Unbestimmte Linie
Indeterminate Line 1984

1971 in logischer Konsequenz sein künstlerisches Schaffen, widmet sich sechs Jahre lang ausschließlich der Analyse, der Vermittlung von »Kunst und Kunsttheorie« und unterrichtet unter anderem 1974 an der Pariser Sorbonne.

(In diesem Zusammenhang muss noch einmal Marcel Duchamp erwähnt werden, der schon 1957 aufhörte, Kunst zu produzieren und sich nur noch dem Schachspiel widmete. Auch wenn diese »Legende« auf einer anderen reifen, intellektuellen Voraussetzung fußt als Venets Entschluss, zeigt sein Vorgehen deutlich, welch radikale Inspirationsquelle Duchamps Werk und Persönlichkeit schon immer für ihn waren.)

Die rein gedankliche Auseinandersetzung mit den Strukturen von Kunst(-theorie) war für Venet ein nun zwangsläufiger, notwendiger Akt der Reflexion und der Klärung seiner Möglichkeiten im Rahmen des allgemeinen künstlerischen Haltungswandels der 60er Jahre, und diese »Periode des Anhaltens«, wie Venet selbst sie im Rückblick nennt, hielt er genauso radikal durch, wie er zuvor seine Kunst präziserte. Er beschreibt diese Zeit als »Umkehrung der Sicht«, die ihn gelehrt hat, seine »eigenen Werke als Forschungsgegenstand zu betrachten« und nicht in Wiederholungen zu verfallen. Der Vorteil einer »derartigen Analyse« bestehe darin, dass sie ihn befähige, »den wahren Sinn des Werkes zu erfassen, seinen latenten Inhalt zu definieren«.

Venet las in den folgenden Jahren zahlreiche Bücher über mathematische und physikalische Analysen und wägte das Für und Wider seiner radikalen Bejahung der reinen Erkenntnis anstelle von ästhetischer Subjektivität ab. Trotz seiner bis heute bestehenden Vorliebe für die höchste Objektivität spürte er mit der Zeit, dass seine monosemische Kunst eine vielleicht zu harte Antwort auf das »schöne Bild« ist, und so führte die immer währende Auseinandersetzung mit mathematischen Gleichungen und Strukturen dazu, dass es ihm seit 1976 wieder möglich – aus einer inneren Unruhe heraus, aus dem »Bedürfnis des Künstlers, Objekte zu schaffen«, fast lebenswichtig – ist, künstlerisch zu arbeiten.

Es entstehen fast monochrome Bilder oder »shaped canvases«, die – basierend auf mathematischen Diagrammen – eine hohe Abstraktionsstufe erreichen und die Kurve beziehungsweise den Bogen, die Linie, den Winkel et cetera zum reinen Bildinhalt erklären. Wie vor seiner Schaffenspause ist es wieder elementar wichtig, dass der mathematische Code mit zum Kunstwerk gehört und (auf dem Bild oder der Wand) notiert wird. Venet steht im Konflikt mit sich selbst und seinen Ansprüchen, aber seine zunehmende Reife erlaubt ihm, freier zu arbeiten und den zuvor so vehement abgelehnten ästhetischen Aspekt in seiner Kunst zuzulassen, erkannte er doch in der Schaffenspause deutlich die Sackgasse, in die seine puristische Haltung führte. (Diese Tendenz ist im kunsthistorischen Rückblick übrigens allgemein zu beobachten gewesen.) Weiter seiner künstlerischen, aber nun freieren Haltung folgend, entwickelte Venet im Laufe der folgenden Jahre Wandreliefs aus geschwärztem Holz, wobei die Wand die Funktion des Bildträgers/der Leinwand übernimmt. Jedes dieser Werke wurde mit einer mathematischen Definition »belegt«, von der sich Venet allerdings ab 1979 befreite und die »lignes indéterminées« (unbestimmte Linien) schuf – ein freieres Strukturverständnis, welches das Sinnliche, Gestische, Handschriftliche zulässt. Besonders interessant ist hierbei, dass Venet – als er ein weiches Material, Holz, zulässt und an ihm die »unbestimmte Linie« erprobt – sich parallel dazu dem Stahl als neuem Material zuwendet. So entsteht die erste 2,20 Meter hohe Skulptur aus Stahl, *Arc de 235°*, die jedoch noch an die Wand, wiederum als Bildträger, gelehnt ist. Es scheint fast, als müsse er sich selbst kontrollieren und die subjektivere Geste durch ein scheinbar unbeugbares, objektives Material wieder zurücknehmen. Dieses durchdachte Spiel mit Objektivität und Subjektivität, mit bestimmten und unbestimmten Linien, mit Vorhersehbarkeit=System und Unvorhersehbarkeit=Zufall beginnt und kennzeichnet Venets Arbeit bis heute. Stahl ist für ihn das einzig benutzbare Material, kann er doch damit die scheinbar extremen Pole bis auf das Äußerste ausreizen, facettenreich modifizieren und in ein Gleichgewicht bringen. Die Konfrontation mit der sperrigen »Natur« des Materials, seiner Schwerkraft und Venets Intention, den Werkstoff zu formen, ihn in eine bestimmte Linie zu bringen, fordert den Künstler zu einem



Unbestimmte Linie | Indeterminate Line 1995
Bogen von $77,5^\circ \times 30$ | $77,5^\circ$ Arc x 30 2005



Unbestimmte Linie | Indeterminate Line 1986



Ensemble von ungeordneten Bögen
Ensemble of Arcs in Disorder 2007



Geraden/Unordnung | Straight Lines/Disorder
Geraden/Unordnung | Straight Lines/Disorder
Geraden/Unfall | Straight Lines/Accident 1996–99



Ungeordnete Bögen: Bogen von 79,5° x 12
Arcs in Disorder: 79.5° Arc x 12 2005





Ungeordnete Bögen: Bogen von 79,5° x 12
Arcs in Disorder: 79.5° Arc x 12 2005