

art

Das Kunstmagazin: Colette geht
nach New York ■ Petersburg anno
1800 ■ Der Streit um Frankfurts
Börneplatz ■ Peter Behrens, Super-
star der neuen Architektur

Nr. 6
Juni 1990
DM 14

WERKSTATT-
GESPRÄCH
MIT GEORG
BASELITZ



SCHWEIZ sfr. 14, ÖSTERREICH ös. 110, USA \$ 6

**Grafik '90:
Die Qualität wird
immer besser**

Colette in ihrer Münchner Wohnung. Die bearbeitete Fotografie erinnert an ihre Berliner Aktion „Mata Hari und die gestohlenen Kartoffeln“ (1986), die Lampe gehört zu ihrer „Puppen“-Serie von 1987, die bemalten Mozart-Büsten entstanden 1986 (Foto: Peter Schinzler)



Colette

Die Frau, die ihr Leben zum Kunstwerk macht

Fast sieben Jahre lang hat die amerikanische Performance- und Environment-Künstlerin in Deutschland gearbeitet, erst in Berlin, zuletzt in München. Kurz vor ihrer Rückkehr nach New York hat ART sie besucht



Unter Colettes Händen wird alles zum Stil. Sie braucht nur aus dem Haus zu gehen, und ein Kunstwerk tritt auf die Straße... Schon in den eigenen vier Wänden sitzt sie hochgestylt wahlweise als Heroine oder Intellektuelle, als DAAD-Stipendiatin oder weibliche Verführerin...

In einem Münchner Café las ich vor kurzem in einem Katalog von 1985 Lucie Schauers Beschreibung von Colette, der „Verwandlungskünstlerin“, und zwischen Frühstücksbrötchen und Tee erschien sie mir wie eine Morgen-Fee – eine irritierende Kunstfigur. Schöne Fotos zeigten die Frau mit dem „phänomenalen Talent, Leben, Umfeld und sich selbst zu ästhetisieren“, und mir schien, dies alles sei schon lange her.

Immer wieder trat sie auf, mit schwarzen Haarmassen und weißer Haut, viel Haut im übrigen; mit großen, dunklen, scheinbar unbewegten Augen und einem zierlichen Körper. In Seide gehüllt, war sie geborgen in Räumen, die wie Grotten waren, gewachsen aus pastellfarbenem Satin. Unverwandt blickte sie aus Draperien von weißem Tuch. Eine Frauen-Puppe, in Kitsch gegossen. Manchmal auch provokant, ein Rokoko-Monument der Weiblichkeit, eine parodistische Begabung. Colette, feminin und hochtheatralisch, eine schlafende Schöne in gerüschter Seide. Als Künstlerin und Interpretin in eigener Sache jedoch ziemlich ausgeschlafen – intelligent und voller Witz.

Als ich weiter in den Katalogen blätterte, begegnete mir die Verwandlungs-Artistin auch in anderen Erscheinungsformen: Aktionsfotos, zum Beispiel, wurden Malerei; sie verschwanden unter grafischen Chiffren und lichten Farbschichten, lösten sich in vibrierenden Bildräumen auf, bis nur noch Schemen einer Gestalt blieben – Colettes Schatten, der Hauch einer Pose und nicht wenig Flitter.

Der Kommentar im Katalog des Bonner Frauen Museums klang eher

Enthüllendes Ritual in der Satin-Grotte

Ihr New Yorker Apartment staffierte Colette in zehn Jahren zu einem immer groteskeren „Wohn-Environment“ aus. Es wurde zur Bühne für viele ihrer Performances, in denen sie klischeehafte Frauenrollen durchspielte, auskostete und zugleich karikierte. Die Aufnahme entstand 1981





Das „Portrait Ludwigs II.“ (40 x 30 cm) entstand im Gefolge einer Performance, in der sich Colette fürs Fernsehen in die Rolle des Bayernkönigs versetzte

Erinnerungen an Herrenchiemsee

spröde: „Die ganze Kraft und Magie der Frauenrolle setzt sie ein und demonstriert damit auch deutlich den Genuß dieser Wirkung.“ Andere Interpreten bemühten eine berühmte, berüchtigt dekadente Romanfigur des ausgehenden 19. Jahrhunderts, um die einzeigängerische Künstlerin des 20. Jahrhunderts einzukreisen: Des Esseintes, den Helden von Joris-Karl Huysmans' Roman „Gegen den Strich“. Doch Colette, das lehrten bereits ihre Fotos, ist niemand, der sich nur genießerisch und des alltäglichen Lebens überdrüssig in die Illusion seltsamster Feerien flüchtet.

Ohne Zweifel ist sie eine der merkwürdigsten Erscheinungen der Kunstszene, seit rund zwei Jahrzehnten schon, und daher wird sie von manchem für älter gehalten, als sie ist. Wer wie sie mit 16 das Elternhaus verläßt, auf der Suche nach der Kunst und dem Leben, der richtet sich auf ein riskantes Dasein ein. Wer wie sie bald feststellt, daß sie eins sein müssen, die Kunst und das Leben, der erreicht früh eine Existenzform, die damals, in der Aufbruchstimmung der späten sechziger Jahre, viele Künstler leben wollten.

Colette, amerikanische Staatsbürgerin, eigentlich Französin mit einer in Tunesien verbrachten Kindheit, Tochter aus konservativem Hause, ist mit ih-

ren Auftritten und Ausstellungen eine Konstante des internationalen Kunstbetriebs. Sie ist – man darf das ruhig sagen – eine Veteranin der Performance-Kunst. Schließlich hat Colette für diese Kunstform gestritten und sie mit auf den Weg gebracht, für sich erweitert und immer wieder mit neuen Impulsen bereichert.

Indem sie scheinbar nonchalant die Schauplätze wechselte, etwa von der Straße ins Museum ging und von Kunstvereinen in Nachtclubs oder in die Schaufenster von Warenhäusern, sorgte sie für Befremden. Nicht jeder Kunstvermittler oder animierte Galeriebesucher wollte solch konsequenter Umsetzung der Theorie einer Vereinigung von Kunst und Leben folgen. Daß Colette damit über das angestammte Kunstpublikum hinaus eine breite Öffentlichkeit suchte, lag ja noch auf der Linie. Daß sie aber zeitweise leichthändig ihre Kunst in veritablen Kommerz einfließen ließ und zum Beispiel Mode für Fiorucci entwarf – das nahm ihr wohl mancher übel.

1984 brachte ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) Colette aus New York nach Berlin. Einige Jahre lebte sie dann in München; die New Yorker Wohnung behielt sie bei. Jetzt, im siebten Jahr, kehrt sie zurück in die USA.

Doppelt so lange ist es her, daß sie hierzulande erstmals für Aufsehen sorgte: 1976, in der „SoHo“-Ausstellung der Berliner Festwochen, trat sie auf „zum aus Liebe und Wahnsinn sterben“, die „Erwachen der Madame Récamier“. Das lisierte sie zur selben Zeit als hintergründiges lebendes Bild. Als „Mata Hari“ erfand sie 1986 eine seltsame, poetisch absurde Geschichte von gestohlenen Kartoffeln, von goldenen Erdäpfeln aus Kunststoff, die sie seit-her begleiten – Zeichen für Märchen und ironische Zauberei.

„Ich leite diese Stücke als Performance oder Rituale. Ich ziehe dafür ein Kostüm an, das der jeweiligen Zeit entspricht, und in der Regel führe ich sie in der Morgendämmerung aus... auch wegen der Assoziationen, die mit diesen besonderen Stunden des Tages verbunden sind – die Stunden, in denen alles, was wirklich ist, unwirklich erscheint.“ Im Lauf der Zeit wurden Colettes ätherische Zeremonien nicht eben handfester, aber doch eine Spur irdischer. Zwar verzichtete sie nicht ganz auf Rollen-Porträts; ja sie steigerte diese Form der Darstellung noch einmal, als sie 1987 für eine Fernseh-Performance zur weiblichen Inkarnation des Bayernkönigs Ludwig II. wurde. Umrauscht von blauer Seide, wandelte sie durch die Prunksäle von Herrenchiemsee.

Die Linien und Zeichen früherer Straßenbemalungen fanden ihren Weg in die Malerei. Aus Aktionen entstanden Objekte. Fotos boten sich als Malgrund an. So wie sie um 1970, auf der Flucht vor dem Tafelbild, das Pflaster der Straßen zur offenen Bildfläche machte, so öffnet sie heute Leinwände und Papiere für die Spuren der Vergangenheit. Colette wirft seit langem nicht nur allen von ihre geübten Künsten „die Tarnkappe des schönen Scheins über“ (Lucie Schauer). Sie reflektiert auch ständig die eigene Maxime „Kunst ist Leben, Leben ist Kunst“.

Dazu bedarf es nicht zuletzt der Beharrlichkeit und eines sich stets erneuernden positiven Selbstgefühls. Denn die Künstlerin will nicht bloß egomanisch mit sich selbst beschäftigt sein; sie will andere erreichen. Und das gelingt ihr am besten, wenn sie in ihren Inszenierungen nicht allein ästhetische Phantasien ausstellt, sondern darin auch ihre kritischen und sensiblen Kommentare zur Realität.

Wie wird sie aussehen, wenn sie die Tür aufmacht, frage ich mich auf dem Weg zu Colettes Münchner Wohnung. Bietet sie eine Rolle an? Das wäre schwierig. Rollen und lebende Bilder



Köln 1977: Den Besuchern der Kunstmesse präsentierte sich Colette als lebendes Kunstwerk im Environment „Ancora Tu“, das sie ebenso üppig wie ihre New Yorker Wohnung mit gerafften Stoffen ausstattete

Das Schlafzimmer als Bühne

sind Botschaften und schaffen Distanz. Das weiß die Künstlerin auch: In der Tür steht eine sehr irdische, lebendige Frau. Eine Rolle ist ihr nicht anzumerken, und hinter ihr öffnet sich keine phantastische Grotte, sondern eine Behausung, in der Arbeiten der vergangenen Jahre mit der Kaffeemaschine oder biederer Keksen aufeinander treffen. Goldene Kartoffeln lagern im artigen Korb. Daneben bemalte Büsten auf farbigen Sockeln. Malerische Foto-Bearbeitungen. Kunst-Puppen. Ein Schrank voller gerüschter Satinroben und anderer Performance-Relikte. Über Tische geworfene Stoffbahnen und wehende Fallschirmseide an den Fenstern sind keine ausgebuffte Dekoration. Sie gehören einfach dazu, als ein schmiegsamer, luxuriöser Teil des Daseins.

Lange ist es her, daß Colettes New Yorker Apartment nahe der Wall Street über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren zu einer seidigen Höhle wuchs – einer stadtbekannteren Bühne für das Gesamtkunstwerk Colette. Unübersehbar eine Alternative zum Leben draußen, besaß sie jene emotionale Qualität, ohne die für Colette keine Kunst und kein Dasein möglich ist, schon gar nicht das eigene. „Ich hatte extreme Ideen, und alles lief gut.“ So weit von Marcel Duchamp und Andy Warhol waren diese Ideen nicht; doch sie erschienen unwiderstehlich und my-

steriös, weil sie inszenierte Weiblichkeit und ein Lehrstück positiver Selbstbehauptung zugleich waren.

Eines Tages räumte Colette die führerische Bühne leer und schnitt sich die Haare ab. Die Nomadin ging nach Berlin, und dort bezog sie als Stipendiatin ganz „normale“ Räume. Die Leere wurde zu Herausforderung, die Räume verwandelten sich rasch. „Kunst ist Bewegung, ist das Gefühl für Übergänge und für Veränderung. Und jeder Raum, in dem ich lebe, ist ein Selbstporträt.“

In München waren kürzlich Person und Wohnung im Aufbruch – und die Haare wieder kurz. „Eines Morgens wachte ich auf und dachte, nun müßte es sein.“ Colette berichtet freimütig. Auch in ihren Erzählungen gibt es keine privaten, keine künstlerischen Enklaven. Alles ist Leben, alles ist Kunst. Daran hat sich nichts geändert. Nicht die Neugier auf Menschen, nicht das Bedürfnis, Frauen-Klischees in lockende Bilder zu verwandeln, hinter denen kluge Frauen lauern.

Colette hofft auf ein neues Klima in New York. Die achtziger Jahre haben sie enttäuscht, also können die neunziger nur besser werden. Künstlerfreunde, einmal hingerissen von ihrer Kraft und ihrer Ausstrahlung, sind inzwischen als „Selbstdarsteller“ an ihr vorübergezogen. „Ich war nie ein Medien-Star. Kunst ist doch nicht Mode.

Und wenn ich meine Phantasien in den Kommerz hineingetragen habe, dann war das eine ironische Annäherung.“

Ironie von der aufmüpfigen Sorte lag auch in der Anzeige, die sie 1987 im Gefolge einer Ausstellung verbreitete: „Dial C for Scandal“ mit Telefonnummer – eine suggestive Aufforderung an alle, die zu gelangweilt seien, um ihre eigenen Parties zu gestalten: „Für manche wird schon Colettes bloße Anwesenheit skandalös sein!“ Viele nahmen das provokante Angebot wörtlich. Colette mußte ihren Telefonanschluß ändern. „Ich bin wirklich nicht an Skandalen interessiert; und für 5000 Mark aus einer Torte gesprungen bin ich auch nie!“ Colettes Ironie war stets auch Angriff, auch Entlarvung. Ausdruck ganz handfester Gefühle. Nun behagt es der Künstlerin gar nicht, daß manch anderer heute umgekehrt verfährt, kühl kalkulierend Sprache und Bilder der Werbung benutzt und als seine Kunst ausgibt.

Sie hat ihre Person zum Mythos gemacht und daraus ihre individuellen „images“ entwickelt. Die Umwelt reagierte darauf mit Beifall. Manchmal kam keine Antwort. Oder die falsche. Colette hat ihre Reife weiterentwickelt. Ihre Haltung, ihre Richtung gingen in 20 Jahren nicht verloren. „Ich bin wie ein Unterseeboot. Und jetzt werde ich wieder auftauchen!“