

Yves Klein, *Anthropométries et Symphonie monotone*
 (Anthropometrien und Monotone Symphonie), Ausstellung in der Galerie
 internationale d'art contemporain, rue Saint-Honoré, Paris (9. März 1960)



Janeiro, Buenos Aires und Santiago de Chile. Zu Beginn möchte ich direkt auf die grundlegenden Unterscheidungsmerkmale dieser beiden Wirklichkeiten zurückgreifen: Städte der Alten Welt im Vergleich zu denen der Neuen; Städte mit einer postkolonialen, wirtschaftlichen Abhängigkeit im Unterschied zu den Metropolen eines Weltreichs und des globalen Kapitalismus; geteilte Städte, in denen Arm und Reich polarisiert sind, im Vergleich zu einem sozialdemokratischen Konsens und Konsumismus. Solche Abgründe bleiben bestehen, doch ein komplexeres Bild entfaltet sich, wenn wir aufhören, die beiden Wirklichkeiten als monolithisch und undurchdringlich zu betrachten. Einsprengsel der Ersten Welt finden sich auch in der Dritten und umgekehrt. Beide sind einer beschleunigten Vermischung der Kulturen im späten 20. Jahrhundert unterworfen, beide sind durchsetzt von komplizierten Paradoxien und Widersprüchen. In den lateinamerikanischen Städten zum Beispiel, die auf eine Weise sozial gespalten sind, wie man es in Europa seit dem 19. Jahrhundert nicht mehr kennt, scheinen einzig die Reichen im Besitz von Kultur zu sein und den Rest zu einem Elend zu verdammen, aus dem aber in Wahrheit jene Bestrebungen und Improvisationen hervorgehen, die die offizielle Kultur als hohlen Schwindel entlarven. Umgekehrt ist eine Stadt wie London, mit all ihren alten Schichten und traditionellen Bräuchen, die Bühne für eine moderne Revolution, die sie wahrscheinlich in die größte Metropole der Welt verwandeln und alle national beschränkten Modelle englischer Kultur als einen weiteren hohlen Schwindel entlarven wird. Gerade auf dem Gebiet der Neuerungen und Veränderungen sowie der Notwendigkeit, diese Entwicklungen eher zu begreifen und die darin enthaltenen Möglichkeiten zum Wandel zu erkennen, als sie in den alten, konzeptuellen Rahmen aus Vorurteilen und Ungerechtigkeit hineinzupressen, haben viele Künstler ihre Schlachten ausgefochten.

Trotz ihrer sozialen Extreme präsentieren sich lateinamerikanische Städte in anderer Hinsicht als homogen. Die meisten Menschen sind Insider. London hingegen wurde zunehmend heterogener. Hier herrschte immer ein Durcheinander, alles wächst drunter und drüber und klebt aufeinander, und die aus Paris und Rom bekannte Art von Generalstabsplänen verläuft sich nach ein paar Straßen in einem Labyrinth aus Seitenwegen und Nebenverordnungen. Heute haben die Kakophonie der Stimmen und die Vielfältigkeit kultureller Phänomene, die in der Stadt koexistieren, ein ungeheures Ausmaß

angenommen, und das Bedauern über den Unwillen der Institutionen – einschließlich der Kunstinstitutionen – zur Wahrnehmung dieser Realität vermischt sich mit der Erleichterung über ihre Unfähigkeit, sie zu kontrollieren oder einzupassen. Die meisten Kunstinstitutionen arbeiten immer noch mit überholten nationalen Prioritäten und ineffektiven Vorstellungen von dem, was einen »britischen« Künstler ausmacht, statt die flexiblere Bezeichnung des in »Großbritannien lebenden« Künstlers zu wählen. So präsentierte eine kürzlich stattfindende Gruppenausstellung zur Londoner Kunstszene der sechziger Jahre diese als ein fast ausschließlich britisches, weißes Phänomen, obwohl die Vitalität dieser Periode sich mit Sicherheit ihrem kosmopolitischen, multikulturellen Charakter verdankte.³ London war ein Magnet und versprach eine Art von Freiheit. Wenige Nachforschungen würden genügen, um die Gegenwart vieler junger Künstler aus verschiedenen Teilen der Welt aufzuzeigen, die vor einer vorgezeichneten Karriere, geordneten Familienverhältnissen und Tagesabläufen nach London geflohen sind. Die Stadt wurde zu einem Gebiet gegenseitiger Tests, auf dem verschiedene, ererbte Formen relativer Verslossenheit oder Freiheit sich aneinander rieben und miteinander verschmolzen, um etwas Neues entstehen zu lassen. Meiner Meinung nach waren solche Begegnungen Synonyme für die Vitalität in Großbritannien. Wenn sie zu Ende gehen, gewinnt das Establishment die Überhand, das »Live-Element« erstarrt und die Künstler kehren zum konservativen, monumentalen Formalismus zurück, den sie ursprünglich bekämpfen wollten. Auf keinen Fall ist jedoch eine Liebe zum Experiment unvereinbar mit einer Sensibilität für die alten Schichten Londons.

Wenn man diese zwei verschiedenen Kontexte erwähnt, so müssen sofort Künstler genannt werden, die sich in sie hinein, aus ihnen heraus und zwischen ihnen bewegt haben. Das Muster war komplexer als die einfache Bewegung von der Peripherie zum Zentrum, auch wenn dies vielleicht die dominante Kraft war. Da gab es die Argentinier Lucio Fontana, dessen äußerst einflussreiches *White Manifesto* während eines siebenjährigen Aufenthalts in Buenos Aires im Zuge eines hauptsächlich in Italien zugebrachten Lebens geschrieben wurde, und Alberto Greco, der einige Phasen seines Lebens in Paris und insbesondere in Spanien verbrachte; Lea Lublin, die 1964 ihren ständigen Wohnsitz nach Paris verlegte; und Leopoldo Maler, der einen Großteil der sechziger und siebziger Jahre in London verbrachte und heute in der Domini-

³ David Mellor, *The Sixties Art Scene in London*, London 1993.