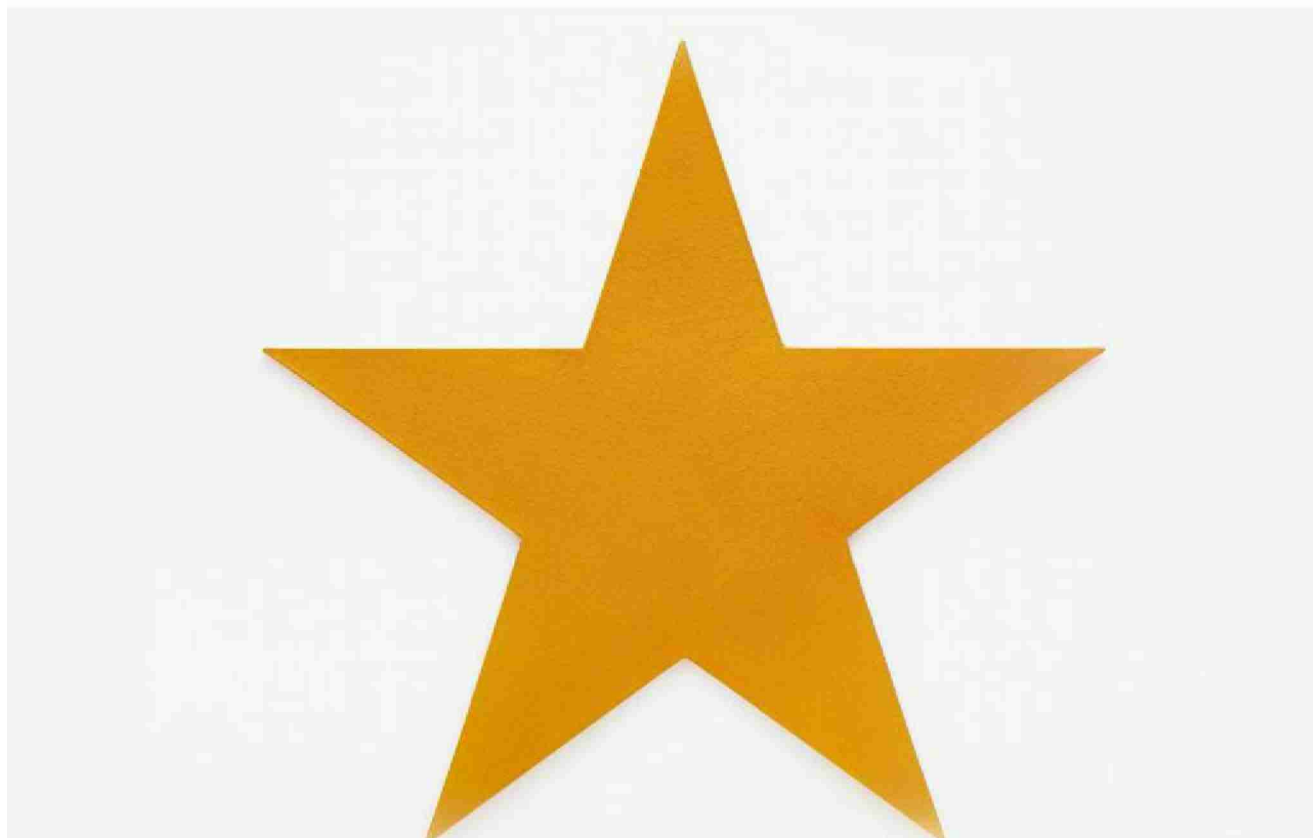


Der Maler, der schwere Motorräder liebt

*Denn er ist der letzte der distinguierten Künstler-Revoluzzer:
Olivier Mosset zeigt die wilde Seite der geometrischen Abstraktion*



Olivier Mosset: «Gold Star», 2008.

GALERIE ANDREA CARATSCH, ST. MORITZ

GABRIELLE BOLLER

Es gehe um viel mehr als Quadrätli, ist auf der Website zu lesen, und ein lustiges Video bittet darum, den konstruktiven Formen eine zweite Chance zu geben. Das Haus Konstruktiv in Zürich trägt wirklich schwer am Erbe der hiesigen Konkreten. Wir geben ihnen aber gerne eine weitere Chance, denn schliesslich lauern nicht hinter jeder Ecke Bill, Lohse und Co., die im Ruf stehen, mit selbstgenügsamen visuellen Rechenübungen eher spröden Charme zu versprühen. Gerade etwa zeigt Olivier Mosset, welch schillernde Werke die konsequente Be-

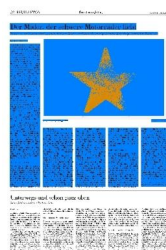
schäftigung mit den Grundbedingungen der Malerei hervorbringen kann.

Der in Tucson, Arizona, lebende Schweizer Künstler (geb. 1944) ist so etwas wie ein Doyen der geometrischen Abstraktion mit Hang zum distinguierten Revoluzzertum – nicht wegen seiner Leidenschaft für schwere Motorräder, sondern weil er das subversive Potenzial der reinen Form entdeckte.

Nun waren geometrische Formen und Abstraktion noch nie harmlos. Schon die klassischen Konkreten hatten nichts weniger als die Gestaltung der Gesellschaft als ganzer im Sinn. Später, als in

den sechziger Jahren die Kunstwelt gerade den gestischen Überschwang des abstrakten Expressionismus feierte, entstanden in Reaktion darauf malerische Konzepte, die das Bild radikal auf Farbe, Farbauftrag und Farbträger reduzierten. Bloss keine Verweise oder Emotionen, bloss nichts, das irgendwie vereinnahmt werden könnte!

In durchaus rebellischer Absicht tat sich also Olivier Mosset 1967 in Paris mit drei Künstlerkollegen – Daniel Buren, Michel Parmentier und Niele Toroni – zum BMPT genannten Quartett zusammen, um die Kunstwelt mit Streifen,



Kreisringen und Pinselabdrücken in provokativen Aktionen aufzumischen. Sie arbeiteten in einer reduzierten und repetitiven Formsprache, während der Kunstmarkt von einem Gemälde Authentizität und Emotionalität erwartete. Streifen und Kreise waren neutral, und die Frage nach individuellem Ausdruck beantworteten sie während der erfolgreichen Zusammenarbeit mit gegenseitigen Appropriationen – ein persönlicher Stil, wie bourgeois ist das denn?

Der Herr der Ringe

Olivier Mosset war von den vieren sozusagen der Herr der Ringe, an die 200 ausgezirkelte schwarze Kreisringe hat er bis 1974 auf quadratische weisse Leinwände gemalt. Wie viele es genau waren, weiss er selbst nicht. Das Ganze war eine radikale Geste und sollte es auch bleiben – anders als seine Kollegen, allen voran Daniel Buren, der vertikale Streifen zu seinem Markenzeichen machte und bis zur Grenze des architektonischen Design-Chics weiterentwickelte, liess Mosset die Kringle sausen.

Stattdessen wendet er sich ausgerechnet Streifenbildern zu – eben, wer wollte denn ein Patent auf dicke Linien haben? Es sei ihm dabei auch gar nicht um irgendeine Art von Aneignung gegangen, sondern vor allem um malerische Fragen bei der Überlagerung von Streifen und Grundierung; was ihn schliesslich durch die farbliche Annäherung von Farbauftrag und Leinwand zum Monochromen führen sollte.

Und dann, ab den achtziger Jahren, streut Mosset durch all die Formen der geometrischen Abstraktion, die unter den Bezeichnungen Hard Edge, Shaped Canvas, radikale Malerei oder auch analytische Malerei bekannt sind. Sie stammen aus einer experimentellen und theoriebesessenen Zeit, in der jede neue Kunsterscheinung durch Ausstellungs-

titel oder von Grosskritikern – auch das gab es damals noch – sogleich ein wohlklingendes Etikett verpasst erhielt. Besser, man verheddert sich nicht darin. Bei Shaped Canvas umschreibt die Bezeichnung aber immerhin ziemlich genau, worum es geht: um eine geformte Leinwand, bei der Bildinhalt und äussere Umgrenzung übereinstimmen.

Der goldene Stern, das gekippte rote Kreuz oder auch die Buchstaben T und U, die jetzt in der Ausstellung des Hauses Konstruktiv zu sehen sind, werden so zu eigentlichen Bildobjekten. Wenn die Buchstabenbilder nun in der Hängung wie zufällig zu «TUTU» angeordnet sind, muss man gar nicht wissen, dass dies ein Hinweis auf eine kleine Arbeit von Marcel Duchamp ist, um sich zu wundern: Sind das nun einzelne Gemälde, vier autonome Bilder in Buchstabenform, oder ist das nicht doch ein Wort?

Das Hinterhältige dieser Malerei zeigt sich darin, dass sich in ihr zwei gegensätzliche Positionen der Kunst der Moderne treffen. Während man noch glaubt, sich gegenstandslose Malerei in der langen Tradition von Malewitschs «Schwarzem Quadrat» anzusehen, schmuggelt sich mit Duchamp plötzlich die zweite grosse Referenzfigur der Kunst der Moderne hinein. Kein Maler, sondern einer, der Bilder gerne als erweiterte Ready-mades betrachtete, davon ausgehend, dass Farbe eine vorgefundene Materie ist und ein Bild somit auch bloss ein Gegenstand der Alltagswelt. Bei Olivier Mosset geht es hingegen auch dann um Malerei, wenn er, mit einem Hauch von Jack Kerouac, chromglänzende Motorräder als Ready-mades neben monochrom bemalte Leinwände stellt – die Frage ist bloss, ob nun beide gleichermassen Objekte der Dingwelt sind.

Delikatere Farbauftrag

Darf man aber der Neutralität der Farbe in seinen Bildern wirklich trauen? Viel zu glamourös wirken doch etwa die acht grossformatigen monochromen Tafeln in der Eingangshalle, um nur die sachliche Nüchternheit reiner Materie zu verströmen. Viel zu delikat ist der Farbauftrag, der manchmal, je nach Lichteinfall, unerwartet changierende Nuancen zeigt, von Braun nach Aubergine etwa. Und erst dieses leuchtende Azurblau und das pinkfarbene Himbeerrot, die beide aus dem Rahmen fallen – beginnt man sich da nicht unweigerlich für die Farben dieser Bilder zu interessieren, die doch behaupten, ganz neutral nur von den Grundvoraussetzungen der Malerei zu handeln?

Mosset erzählt, dass er sich für die Farben dieser Bilder aus der monochromen Serie, mit der er 2014 an die Manifesta nach St. Petersburg gereist sei, bei den Sturmhauben von Pussy Riot inspiriert habe und seine Teilnahme an der Schau von der Freilassung der drei 2012 inhaftierten Frauen der Moskauer Punk-Rock-Band abhängig gemacht habe.

Ist das nun eine Abkehr von der reinen Lehre? Nicht unbedingt, denn «was man sieht, ist das, was man in dem Moment sieht, in dem man es sieht», wie Mosset in einem Interview mit der Kuratorin Sabine Schaschl sagt. Was bedeutet, dass ein Kunstwerk vor allem ein Gegenstand der Betrachtung ist und nie mit schnellen Antworten aufwartet. Das unterscheidet Kunst von anderen Arten des Diskurses, jedenfalls wenn sie sich selbst ernst nimmt. Sie bietet Raum, Erkenntnisfähigkeit zu üben. Das ist ihre Freiheit, und deshalb ist Kunst auch kein Ort für reflexhafte Empörung oder sonstige emphatische Aufwallung.

Zürich, Haus Konstruktiv, bis 8. 9. Zur Ausstellung erscheint eine umfangreiche Monografie, Fr. 49.–.