

**E**in Mann macht sich ein Bild von der Welt. Schafft er sich damit ein Weltbild? Wer vom Leben zum Welt-Nomadentum gezwungen wird, der versucht wohl als Überlebens-Training, die Welt zu erfassen. Und wer ein Künstler ist, der ist dazu aufgerufen, die Welt zu „poetisieren“, wie der Dichter Baudelaire es nannte. Nomade und Künstler, Öyvind Fahlström war beides.

Sein „Weltbild“ ist das Produkt seiner Wanderungen über den Globus. Sein Blick ist geschärft durch die politischen Erfahrungen zwischen dem Zweiten Weltkrieg und Vietnam, zwischen flower power und Mai 1968. Seine Bilder entstehen nicht im Elfenbeinturm, sondern sind immer Landkarten des Erinnerns. Gesetzestafeln für Utopien, Manifeste eines — natürlich besseren — Gesellschaftsentwurfs. Die schwergewichtigen Botschaften kommen auf den leichten Schwingen von Comic-Figuren und schmeicheln sich mit den fröhlichen Farben der Plakatwerbung ein. Die Sprache ist allgemeinverständlich, und beugt man sich über Details, dann wird der Weltbürger als Weltverbesserer erkennbar.

Auf die Welt kam Fahlström 1928 in Brasilien, ein brasilianischer Bürger mit schwedischen Eltern. Die schicken ihn von seinem zehnten Lebensjahr an nach Schweden — zum Schulbesuch; und sie sehen ihn erst wieder, als ihr Sohn zwanzig ist, inzwischen schwedischer Staatsbürger, weil er sich in Zeiten des Krieges lieber dem schwedischen als dem brasilianischen Militär unterstellen wollte. 1949 bis 1952 studiert Fahlström Archäologie und Kunstgeschichte in Stockholm und verbringt klassische Lehr- und Wanderjahre mit Reisen nach Italien, ausgiebigen Aufenthalten in Paris. Er schreibt — Gedichte, Kunstkritiken —, und 1952 heiratet er, zum ersten Mal, später noch zwei Mal, das letzte Mal kurz vor seinem Tode. Sein Erwachsenenleben verbringt er in New York als Künstler, der immer im Schatten der gerade florierenden Pop-art steht. Wenige Amerikaner stellen ihn aus, immer wieder sein New Yorker Galerist Sidney Janis. Aber in Europa hat er sogar Erfolg, nimmt an die Biennale in Venedig teil, Pontus Hulten holt ihn an das Moderna Museet in Stockholm, Rudolf Zwirner in seine Kölner Galerie. 1976 stirbt Fahlström an

Krebs, in einem Stockholmer Hospital.

Die Kunstwelt vergaß ihn schnell — nicht aber die Künstler. So ist vielleicht das Merkwürdigste an der Ausstellungs-Tournee, die derzeit ein Fahlström-Revival probt, ein Katalogtext von Mike Kelley. Kelley, dessen Plüschtiere seit einiger Zeit die Kunstszene unsicher machen, ist ein Vierteljahrhundert nach Fahlström geboren und wird von New Yorker Kunstkritikern als der „bedeutendste amerikanische Künstler der Gegenwart“ titulierte. Was findet Kelley an Fahlström? Die beiden Künstler treffen sich in dem Wunsch, ein Weltbild zu schaffen, vielleicht auch in der Gewißheit des Scheiterns. Woran sich Philosophen und Dichter versuchen, was Naturwissenschaftler und Alchimisten beschäftigt — wie kann das den Künstlern gelingen? Die Kunst ist der Versuch, das Unmögliche zu schaffen. Und die Mittel, die Fahlström und die Kelley einsetzen, um eine Form für ihr Weltbild zu finden, sind — obwohl sie so unterschiedlich scheinen — vergleichbar.

Ein paar Sätze aus Kelleys Fahlström-Analyse: „Stil ist für Fahlström ohne Belang, außer im Hinblick auf die Vermittlung von Inhalt und Erfahrung. Er ist der Ansicht, Malerei sollte »unsichtbar« werden; sie sollte »Bedeutungsträger« sein und nicht einfach selbst-referentiell bleiben. Diese Gleichgültigkeit gegenüber dem »Fetischcharakter« des Kunstwerks führt ihn zu der Schlußfolgerung, daß Kunstwerke aus Multiples entstehen sollten — aus den Dingen des Alltags. Heute (...) fällt es leichter, Fahlströms Arbeitsweise als eine Art der Dekonstruktion zu betrachten — eine Dekonstruktion der Welt mittels jener populären Zeichen, die uns täglich umgeben — und weniger als Versuch, kulturell »minderwertiges« Material ins erhabene Reich der schönen Künste zu befördern.“

Was etwas professoral klingt — Kelley ist Kunstprofessor am Pasadena Art Center —, kann man als Beschreibung von seinen eigenen künstlerischen „Versuchen“ lesen, die Welt auseinanderzunehmen, indem er sie mit ihren eigenen Waffen schlägt. Aus der Asche könnte, wie der Phönix, eine neue Welt erstehen. Das alte Modell von der Erneuerung durch Demontage fasziniert also unsere Weltverbesserer, denen die Selbstgenügsamkeit einer „reinen“ Kunst nicht gefällt?

Welches sind nun die „populären Zeichen“, die beim Aushebeln der ach so kritisierbaren Welt zum Einsatz kommen? Was dem einen — Fahlström — das Wort und der Comic ist, ist dem anderen — Kelley — der Stoffteddy und Material aus Amerikas Heimwerkerläden. Politik, Papst, Pollution — die Angriffsflächen sind schier unbegrenzt. Fahlström schreibt die Punkte als Vokabeln eines Negativ-Katechismus auf. Die Todsünden heißen Kapitalismus, Waffenhandel, Umweltverschmutzung. Die Worte wachsen wie Blumen des Bösen aus Töpfen und wuchern als „Garten — ein Welt-Modell“ (1973). Oder Fahlström weckt die bizarren Figuren, die Robert Crumb für seine Underground-Comics zeichnete, zu neuem Leben und inszeniert die Silhouetten-Figuren in einem grellen Spektakel nach einem überwirklichen Drehbuch: „Meatball Curtain“ (1969) ist dem Zeichner

Crumb gewidmet, der die Geschichte von den „Fleischbällchen“ erzählte, die wie Sterntaler vom Himmel regnen und die Leute glücklich machen, einfach so. Die Zukunft, ein Märchen? Die neue Welt kann auch ein Planschbecken sein, auf dem Fahlströms Figuren treiben. „The little General“ (1967—68, die dritte Installation der jetzt in Köln angekommenen Fahlström-Tournee) ist eine kuriose Flotte, eine Mischung aus Politik und Pornographie, Trash und Triviale.

Diese Mixtur ist auch die von Mike Kelley. Tatsächlich kann man Ähnlichkeiten mit Fahlströms kritischem Denken feststellen, aber auch im formalen Ausdruck. Die Quellen der Bilder und Installationen sind die kaputte Welt, die mitleiderregend lethargische Gesellschaft; der Zustand hat sich seit den sechziger Jahren bis heute eher verschlechtert. Kelleys „Material“, Plüschtiere und Heimwerkergeräten, ist so allgemein zugänglich und verständlich wie Fahlströms Comics, Werbeplakette, Zeitungsbilder. Und das kompositorische Moment, Reihung und Anhäufung der einzel-

nen Elemente, ist auch bei beiden Künstlern ähnlich eingesetzt. Der Aufstand von Kater Felix mutiert ein Vierteljahrhundert später zur Folter im Kinderzimmer. Die Welt aber dreht sich weiter um ihre Achse — und das Modelluniversum der Kunst wartet weiter auf seine Verwirklichung. Der gedehnte Atem der Welt, den Fahlström fast physisch spürbar macht, verflüchtigt sich heute — in einem Seufzer.

Immerhin. Der Fragenkatalog an Fahlströms Werk erweitert sich in einer veränderten Welt, in der ebenso veränderte Kunst entsteht. Bislang lautete so ziemlich die einzige Frage zu Fahlström: Pop oder nicht Pop? Roy Lichtenstein und seine Comic-Ikonen mußten zum Vergleich antreten, obwohl ihre Erstarrung und Aufgeblasenheit nichts mit Fahlströms quirligem Gewimmel von Kleinstwesen zu tun hat. Bei Lichtenstein ist die Sprechblase ein gemaltes Bubble, gefüllt mit Nicht-Sinn. Bei

Fahlström sind der Tiger und die „Krazy Kat“ Symbol-Träger. Pop bedeutet für ihn, die populäre Sprache der für alle verständlichen — und als Heftchen erschwinglichen — Comic-Bilder zu benutzen, damit seine Botschaften von allen verstanden werden. Der brasilianische Schwede trieb seine Idee einer Demokratisierung von Kunst so weit, daß er seine Bilder und Installationen wie Puzzles zusammensetzte, durch Magneten variabel hielt und dem Besitzer seiner Kunst erlaubte, das Kunstwerk nach seiner eigenen Idee zu verändern. Ein Hauch dieses Mitspiel-Gedankens bleibt in den Pool-Installationen erhalten: Der Pool-Gast darf Fahlströms Figuren



Alles schön bunt — aber in Wahrheit ist das Weltbild des Öyvind Fahlström eher eine vertrackte Skizze, ein Modell mit Vorwürfen. Die Abbildungen zeigen Details aus »Garden — A World Model« (1991)

## Fortsetzung...

über das Wasser pusten, Bewegung mit sanfter Brise erzeugen.

Das ist eine Kunstwelt, die aus dem Geist der sechziger Jahre entstanden ist. Der wollte die Grenzen der Kunst sprengen und sie zu einem neuen Kosmos weiten. Je enger aber die Grenzen gezogen werden, ja die Kunst ganz zu verschwinden droht — egal ob in den minimalen Erscheinungsformen der siebziger oder im elektronischen Schein der neunziger Jahre —, desto intensiver sehnen sich ei-

nige Künstler nach einem Fünkchen Hoffnung. Und Optimismus wurde in den sechziger Jahren großgeschrieben. Ob der Wunsch, Kunst und Gesellschaft zu retten, damals so unerschütterlich war, daß er Berge versetzen, Regierungen stürzen, Meere säubern konnte?

Nein, er hat nicht ausgereicht. Heute ist vieles (noch) schlimmer — und der Optimismus verschwunden. Aber die (Kunst)Welt existiert weiter als Wille und Vorstellung. Fahlströms Wiederkehr und der Applaus von der Mike-

Kelley-Generation ist nur ein Beweis von vielen für das Recyceln von Rettungsringen, die die Kunst ins 21. Jahrhundert tragen sollen.

Die Ausstellung im Kölnischen Kunstverein läuft bis zum 21. April 1996.