

Feuilleton



Gesellschaftsgewebe: Lygia Papes „Divisor“ von 1968 wurde in Rios Museu de Arte Moderna 1990 erneut aufgeführt. Foto Projeto Lygia Pape

Friss, was dich fressen will!

Ein großer Magen verdaut viele Vorbilder: Lygia Pape in der Kunstsammlung NRW

Zum Themenkomplex kulturelle Aneignung und wie man sich dagegen zur Wehr setzt, hat der brasilianische Schriftsteller Oswald de Andrade schon vor hundert Jahren einen denkwürdigen Vorschlag gemacht. In seinem „Anthropophagischen Manifest“ empfahl er den Kannibalismus als Methode für die Selbstbehauptung gegen koloniale Besitzergreifung: Friss, was dich fressen will! Eine bedrohte Kultur möge die Kultur ihres Widersachers ihrerseits einverleiben und verdau-

Morgen

Natur und Wissenschaft

Wie Deutschland seine Medizin doch noch ins Digitalzeitalter führen will

Geisteswissenschaften

Eine Art Schadenabwehr: Habermas, der Krieg und die deutsche Opferrolle

en, anstatt sie bloß zurückzuweisen. Die Maxime fand Widerhall, so auch bei den Malerinnen und Malern einer strengen Abstraktion in der Grupo Frente in Rio de Janeiro. Diese Frontgruppe der Avantgarde hatte sich 1954 gegründet; ihre Mitglieder Lygia Clark, Hélio Oiticica und Lygia Pape verschlangen Vorbilder von der niederländischen De-Stijl-Bewegung um Piet Mondrian bis zu den Nachkriegskonkreten wie Max Bill, um eine eigene Moderne zu begründen. Die Retrospektive von Lygia Pape in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf führt das vor Augen, es ist die hierzulande erste monographische Schau der 1927 geborenen und 2004 gestorbenen Künstlerin, die schlüssig an vorangegangene Ausstellungen abstrakter Kunst über Carmen Herrera oder Charlotte Posenenske anschließt.

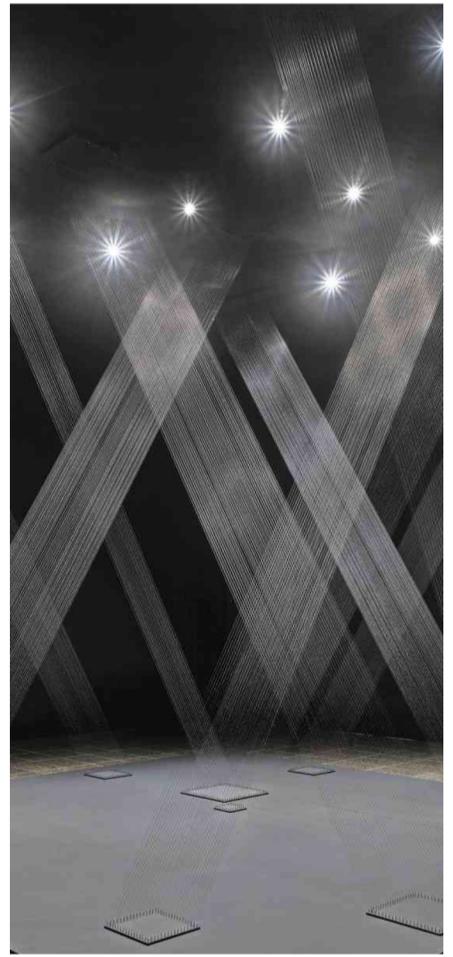
Gewiss, die konkrete Kunst stand schon mal höher in Kurs als heute und mit ihr ein Formenkanon, der, so wurde er über Jahrzehnte hinweg gepriesen, nur für sich selbst einsteht, gar allein sich selbst bedeutet, also ganz und gar autonom auftritt. Für Pape bedeutete die geometrische Abstraktion zunächst einmal eine Absage an figurativen Konservatismus. Was immer die reine, klar konturierte, oft serielle Form an Überraschung und Irritation bereithält, wenn man sie einfach nur anschaut, pointiert die Autodidaktin in ihrem Frühwerk, indem sie das Bild in Relief mit kleinen Klötzchen in den Raum vorspringen lässt. Der Blick findet keinen festen Halt auf der Fläche, verschwimmt in einer subtilen Desorientierung der Anschauung. Mondrian wollte mit der Reinheit des rechten Winkels

und den Farben Rot, Gelb und Blau den Zufall aus dem Bild verbannen, jenes Inkommensurable, das unser Dasein prägt. Pape hingegen legte es darauf an, jene Kontingenz einzufangen wie 1961 in einem bunt flirrenden „Buch der Zeit“ an einer Riesenwand mit 365 kleinen Bildreliefs, die für die Tage des Jahres stehen.

Das ist einen Versuch wert, überzeugender aber, ja bestechend fallen die schwarz-weißen Holzschnitte aus, in denen Pape verwinkelte, scharfkantige Gebilde entwirft, die sich auf der Fläche dehnen und ebenso markant wie grazil, dynamisch wie filigran gebärden. Nicht nur, dass sie auf dem Reispapier Streifenmuster druckt, die unweigerlich an Frank Stellas spätere, wegweisende „Black Paintings“ denken lassen – als grafisches Element aktiviert Pape die Maserungen des Druckstocks und damit auf ihre Weise die Ausdifferenzierung von Existenz: Die an Punkt und Achse gespiegelten „Tecalares“ (Webungen) sind der Höhepunkt der Ausstellung. Später wird Pape die Linien dieser Blätter als Silberfäden in schwarzen Kammern aufspannen und, durch Spotlights theatralisch-sakral in Szene gesetzt, somit schneidig im Raum zeichnen, virtuelle Volumina formen – fraglos der Eyecatcher in den Arsenalen bei der 53. Biennale in Venedig anno 2009.

Als 1964 das Militär in Brasilien putscht, kann die Abstraktion allein allerdings nicht mehr die adäquate Reaktion darstellen. Entschieden erweitert Lygia Pape – ganz im Geist der damaligen zeitgenössischen Kunst – ihr Repertoire, denkt sich für unterschiedliche Ideen jeweils eigene ästhetische Lösungen aus. Entdeckt Video und Performance, um in den öffentlichen Raum zu gehen. Am Strand von Barra de Tijuca in Rio lässt sie sich 1967 filmen, wie sie einem weißen Kubus entschlüpft, einem „quadratischen Ei“, wie sie ihn nennt, indem sie eine Membran durchstößt und symbolisch neu geboren wird. In der politischen Zwangslage spiegelt das eher eine Sehnsucht, versinnbildlicht für sie persönlich aber wohl auch den Ausgang aus dem Neokonkretismus und dem White Cube. Ein großes weißes Tuch mit kreisrunden Ausschnitten streift sie einer Kinderschar über, auf dass nur deren Köpfe hervorragen – und schafft ein vieldeutiges Bild von Unschuld, Gemeinsamkeit, Gefangenschaft, ein sprachkräftiges Zeichen für die gesellschaftliche Situation, das Pape auch auf den Straßen von Rio ins Raub treiben ließ: realistisch und abstrakt zugleich.

Am Rande des Karnevals filmt Pape die Junta, die sich in die Menschenmenge einmischte. Reiht Postkartenmotive der indigenen Bevölkerung aneinander, die



Mit Silberfäden Licht imitiert: Lygia Papes „Téia IC – 2001/2022“ Foto Achim Kukulies

den Touristen exotisches Flair vermitteln sollen; setzt in der neu gegründeten Galerie des Arts den Sandinisten ein skulpturales Denkmal, nachdem diese in Nicaragua 1979 soeben die Somoza-Diktatur gestürzt hatten: „Windeier“ nennt Pape die Barrikade aus Plastiksäcken und Gummibällen, die effektiv von innen mit rotem Licht erleuchtet ist – ein bisschen Ironie muss sein. Schließlich besucht sie als Architekturozentin mit ihren Studierenden die Favelas, um den hier erprobten Findungsreichtum zu erörtern.

Die Schau beschreibt einen künstlerischen Lebensweg, der scheinbar orthodox beginnt, sich sodann Zug um Zug öffnet und alle Freiheiten nimmt, die die zeitgenössische Kunst in den Sechzigern eröffnet, um einer aggressiven Realität entgegenzutreten. Auch die Mittel der Abstraktion werden. GEORG IMDAHL

Lygia Pape. The Skin of All. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; bis 17. Juli. Katalog (Verlag Hatje Cantz) in Vorbereitung.