

Der folgende Beitrag ist eine Fortsetzung. Lesen Sie auch den ersten Teil des Interviews mit Jean François Chevrier im Jahrbuch transversale Nr.2, erschienen beim Wilhelm Fink Verlag, München 2006

**Du Montage vers l'argumentation | Von der Montage zur Argumentation
l'expérience, un mouvement de pensée dans l'espace d'exposition
Erfahrung als Denkbewegung im Ausstellungsraum**

deux entretiens | Zwei Gespräche

Von Jean François Chevrier, Paris (eliapi@wanadoo.fr)

Franck Hofmann, Marseille (hofmann@transversale.org)

Jens E. Sennewald, Paris (sennewald@transversale.org)

Das hier dokumentierte Gespräch mit dem Kunsthistoriker und Kurator Jean-François Chevrier wurde in zwei Etappen geführt. Die folgenden Aufzeichnungen dokumentieren zunächst das ins Deutsche übertragene erste Gespräch zu Fragen der Ausstellung und des Raums; vor dessen Hintergrund ist das zweite Gespräch zu lesen, das sich in französischer Sprache in der gedruckten Version des Jahrbuchs findet. Es ist konzentriert auf die Begriffe Konfiguration und Erfahrung, auf ihre Rolle für die kuratorische Arbeit und ihre Bedeutung für eine Neujustierung des Erfahrungsbegriffs im Umgang mit Kunst. Im Zentrum der Überlegungen aus Sicht des Kurators stehen die Begriffe "Montage" als Modus der Konfiguration, "Werk" als Erfahrung in der Wahrnehmung und "Dokument" als deren symbolische Form.

L'entretien suivant a été mené en deux étapes. Après une première conversation qui portait sur l'espace et l'exposition, documenté ici en allemand, un deuxième entretien eut lieu. Nous présentons ce deuxième entretien dans la version imprimée de la revue annuelle. Il complète la première conversation ci-dessous : si celle-ci a essentiellement tourné autour de la question de l'espace, l'entretien qui suit met l'accent sur la notion de la configuration et son rôle pour l'exposition en tant que forme de pensée. L'historien de l'art Jean-François Chevrier explique sa façon de penser en introduisant comme termes clés « le montage » comme configuration, « l'œuvre » comme expérience et « le document » comme forme symbolique de celle-ci.

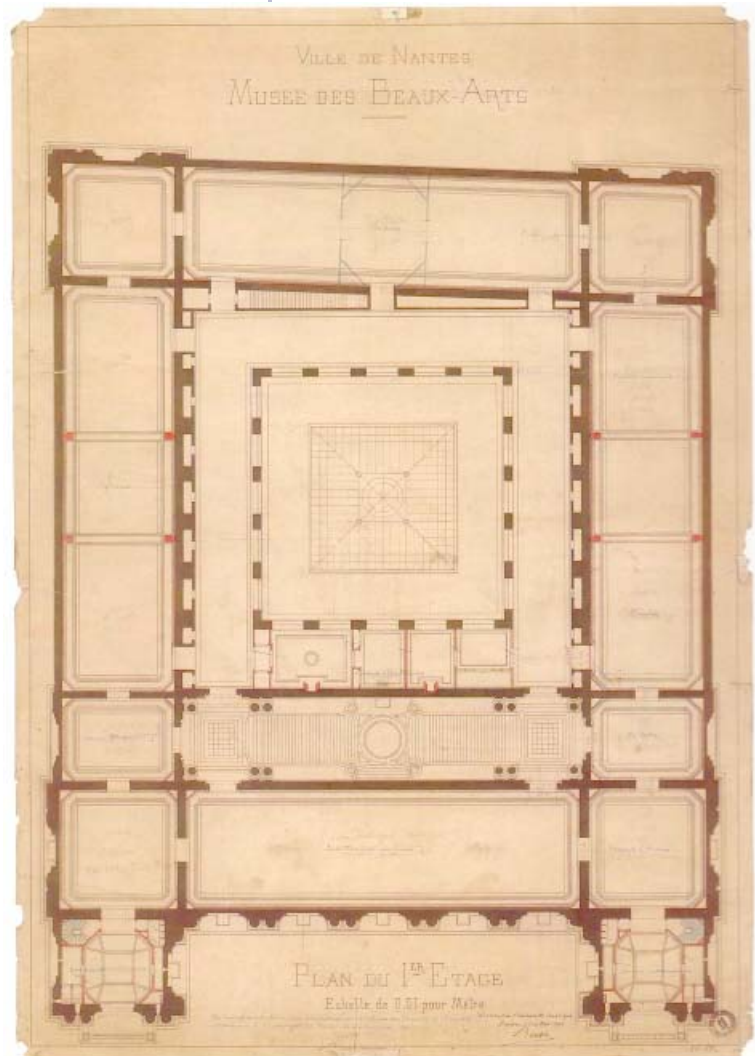
Jens E. Sennewald: Wie kann man Darstellung/Gestaltung denken?

Jean François Chevrier: Wissen sie, ich bin in meiner Arbeit sehr geteilt zwischen zwei Positionen, die ich gewissermaßen chronologisch nacheinander vertreten habe, die aber noch immer nebeneinander in meiner Arbeit existieren. Die eine Position, das ist die, welche ich mit meinem Seminar "Des territoires" an der Ecole nationale supérieure des Beaux Arts in Paris und den damit zusammen hängenden Arbeiten unternommen habe: Die Annahme, dass es möglich sei, mit Kunst Einfluss auf den Zeitgeist, auf die gegenwärtige Gesellschaft und deren Diskurs zu nehmen. Für einen einzelnen Künstler ist das unmöglich, darin sind wir

uns wohl einig. Also muss man Gruppen schaffen, und da ist die Idee des Seminars entstanden: eine Gruppenarbeit zur Veränderung, zur Subjektivierung des Künstlers, zu dessen Intellektualisierung und umgekehrt zur Hinführung des Theoretikers zur Kunst. Das müsste funktionieren, es ist ja im Grunde zunächst nur eine Frage der Information, des Lernens anderer Denk-Sprachen. Heute bin ich mir nicht mehr so sicher, ob die Kunst überhaupt eine Antwort auf die Aktualität, auf den Zeitgeist hat. Ja ich zweifle sogar, ob sie es überhaupt haben sollte. Das Seminar ist die Realisierung des ersten Pols, die Mallarmé-Ausstellung die Verwirklichung des zweiten. Denn Mallarmé hat niemals "verändern" wollen. Seine Arbeit war eine strikt personelle, subjektive. Und das sind die Momente, in denen sie am wirkungsvollsten war.

JES: Sie sprechen im "paysages"-Buch davon, dass Schluss damit sein müsse, die Welt wie eine riesige Bildersammlung zu betrachten, von der man sich je das gerade passende in die Tasche stecken könne. Das habe ich jetzt hier wieder gehört. Sie sprechen auch davon, dass man vor einer "Wand aus Bildern" stünde, die den Blick auf die Sachverhalte verstelle. Das erinnerte mich an die "Wand aus Malerei" in Balzacs "Unsichtbarem Meisterwerk" – dort ist es Poussin, der das ausruft. Und zugleich ist es diese Wand, die zumindest für den halluzinierenden Meister, den Künstler, die Imagination des Lebendigen ermöglicht. Brauchen wir Wände, die uns die Sicht verstellen, um im Raum dahinter uns die Welt vorstellen zu können?

JFC: Ich weiß nur: Ausstellung ohne Objekt, ohne Bild (tableau), ohne Gegenstand ist nicht möglich. Doch ich denke, das Entscheidende passiert vor dem Bild (tableau), im Zwischenraum zwischen Bild (tableau) und Besucher, in der Spannung der Verhandlung, zu



Plan du Musée des Beaux-Arts de Nantes, 1^{er} étage, in: Jean-François Chevrier, Elija Pijolet, L'Action restreinte. L'art moderne selon Mallarmé, Nantes: Hazan 2005 (cat. issu de l'exposition au Musée des Beaux Arts, Nantes, 8.4.-3.7.2005), p. 24.

der dieser vom Bild aufgefordert wird. Das kann ihn in die Transzendenz führen, wie bei Newman. Das entscheidende ist, und dabei ist die Mauer aus Bildern – übrigens auch ein technischer Begriff für eine bestimmte Form der Bilderhängung – nur ein Mittel unter anderen, noch nicht einmal ein besonders exquisites, dass diese Spannung zu einer Erfahrung führt. Und zwar des Raumes als Spannung, als Verhandlung. Vielleicht lässt sich dieser Gedanke am genauesten festhalten, wenn man sich noch einmal die Frage stellt – und damit komme ich auf Ihre Frage nach dem Modus des Denkens der Gestaltung zurück, die sie ja auch als methodologische Frage für *transversale* gestellt haben – was genau das "Objekt" ausmacht, von dem ich als Ausstellungs-Gegenstand gesprochen habe. Ein Gemälde von Poussin, wie Sie es zur Zeit, übrigens sehr schlecht gehängt, im Grand Palais sehen können, in der Ausstellung französischer Malerei aus deutschen Sammlungen, überflutet den Zwischenraum zwischen Betrachter und Bild (tableau). Es nimmt den Betrachter nicht auf, entführt ihn nicht in seine Landschaften, sondern überschwemmt buchstäblich als Bild den Zwischenraum, also den Raum der Ausstellung. Aktuell bereite ich eine Reihe vor, in der ich jeden Dienstag mich mit der Zeitschrift "documents" intensiv befassen werde. Mit jeder Nummer, von Anfang an. Das ist kein Zufall, denn am klarsten wird das, was dieses Objekt ausmacht, formuliert, wenn man es als "Dokument" ansieht. Nicht als "Werk", auch nicht als "Arbeit", sondern als Dokument. Einer Arbeit, eines Prozesses, einer Gesellschaft, was immer Sie wollen. Es ist das Dokument, das den Raum erfahrbar macht.

Paris, Juni 2005