

## Jean-Pierre Bertrand

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,

9.12.1993 - 30.1.1994



JEAN-PIERRE BERTRAND, linke Wand: 54 papiers photographiques, 24 papiers citron, 1977-1993; rechte Wand v.l.n.r.: Triptyque, 1983, mit Zitrone bearbeitetes Papier, Graphit, honiggetränktes Papier/blau; 7 x papier citron, papier sel, papier citron, 1987. Foto: André Morin MAM/ARC. Courtesy Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Warte. Ich kann nicht antworten. Du weißt wohl," sagt Sokrates zu Phaidros in Paul Valéry's "Eupalinos", "daß die Überlegung bei den Toten im ganzen vor sich geht. Wir sind jetzt zu sehr vereinfacht, um nicht die Bewegung irgendeiner Idee gleich bis ans Ende mitzumachen. Die Lebendigen haben einen Körper, der ihnen erlaubt, aus dem Wissen herauszutreten und dorthin zurückzukehren. Sie bestehen aus einem Haus und einer Biene."

Das Haus der Bienen besteht aus Honig, und die Waben sind in kristallinem System gebaut. So sieht auch das Werk von Jean-Pierre Bertrand aus. Honiggetränkte Papiere, monochrome Tafeln, die nach einem kristallin kalkulierten Prinzip angeordnet sind, so als wäre jemand süchtig nach Zahlen. Bertrand ist süchtig nach der Zahl 54. "Das ist die einzige Zahl, deren Differenz von ihrer Umkehrung, nämlich 45, dieselbe Ziffer ergibt, nämlich 9, und neun ist zusammengesetzt aus 4 + 5." Bertrand ist ein guter Kopfrechner. Das hat er wohl zu Haus gelernt; der Vater hatte eine große Epicerie, einen Kolonialwarenladen, wo es nach Pfeffer, grünen Zitronen, Zimt, Teppichen und Einwickelpapier roch.



JEAN-PIERRE BERTRAND, La parole coupée, 1982, mit Wachs und Honig bearbeitetes Fotopapier, Zitrone. Foto: A. Morin. Courtesy Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Im alten Testament ist die Zahl 54 die Zahl der Allianz, des alles Verbindenden. Bertrand weiß davon nichts, er ahnt nur, wie jeder wirkliche Künstler. In seiner beinahe psychoanalytischen Vorgehensweise, aus Erinnerungen formelartige Objekte zu schaffen, ähnelt er Rebecca Horn, die ihr Werk vergleicht mit einem "alchemistisch austarierten Verarbeitungsprozeß psychischer Erfahrungen".

Rebecca Horns Werk beunruhigt, weil der Zuschauer so etwas spürt wie eine lauende Gefahr, als hätte sich die Künstlerin mit der Schlange verbündet. Bertrands Werk beunruhigt, weil man spürt, da hat sich jemand mit dem Tod verbündet. Tatsächlich arbeitet Bertrand wie jemand, dessen Überlegung "im ganzen vor sich geht", so als käme er aus dem von Valéry beschriebenen Schattenreich.



JEAN-PIERRE BERTRAND, Le Diamon'D ou le paraglome, 1993, mit Salz bearbeitetes Papier, Messing. Foto: A. Morin. Courtesy Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Bertrand selbst behauptet, seine Erinnerungsarbeiten hätten etwas mit "deuil", mit Trauer zu tun. Eine Art von Trauer, für die Boltanski - nolens, volens - bekannt ist, weil die meisten Zuschauer auf den ersten Blick meinen, die Schulkinder, die da auf den Photos festgehalten sind, wären alle schon ins Schattenreich hinübergegangen. Das rührt aus einem Mißverständnis der okzidentalen Kultur, die den Schatten zum Totenreich und zur Nacht ordnet. Der Schatten aber, der Nietzsches Wanderer begleitet, sagt, er liebe das Licht und den Menschen, er gehe Hand in Hand mit dem Licht und nicht mit der Nacht. So macht es auch der Photograph. In der orientalischen Welt ist es eine Liebeserklärung, wenn man zu jemandem sagt: "Du bist mir so angenehm, daß ich in deinen Schatten gehen möchte".



JEAN-PIERRE BERTRAND, links: Le Chapeau en papier ou le chapeau de l'homme mort, 1978. Foto: A. Morin. Courtesy Musée

Die französischen Kritiker, die gern in akademischen Kategorien reden, ließen bei der Eröffnung der großen Ausstellung im Musée de l'Art Contemporain de la Ville de Paris sogleich vernehmen, in welche Schublade Bertrand gehöre: "So romantisch wie Beuys, so witzig wie Broodthaers". Im ganzen denken, ahnen statt wissen, oder wie Beuys gesagt hätte, "mit dem Knie denken", ist aber jedem wirklichen Künstler eigen; und jeder, der den Namen Künstler verdient, hat Witz, den sicheren Instinkt für den richtigen Moment und weiß mit dem Geheimnis

der Grenze umzugehen.

Bertrand läßt in seiner vielschichtigen Leichtigkeit eher an Robert Filliou denken; an jene Welt eines großen Träumers, der allerdings gleichzeitig mit aller Schärfe an dem beinahe unerreichbaren Moment der Geistesgegenwart gearbeitet hat.

Neben der Zahl 54 hat Bertrand eine zweite Sucht: die Zitrone. Ihn fasziniert das leuchtende Gelb, die Eiform, die weiche, saftige, erfrischend sauerschmeckende, kristalline Konstruktion des Inneren. Und er hat eine dritte Sucht: das Salz. Wer weiß das eigentlich, daß der Mensch in seinem Blut ebensoviel Salz hat wie das Meer in seinem Wasser? Die großen palimpsestartigen Papiere von Bertrand verändern sich ständig unter der Lichteinwirkung, weil sie mit Honig, Zitrone und Salz bearbeitet sind und genauso sensibel reagieren wie Photopapier.

Der Ausstellungsweg führt vom "Deuil", von der großen Erinnerungs- und Identifikationsarbeit um Robinson Crusoe, "Robinson Crusoe - The daily Memorandum", 1972, (Bertrand hat Tag für Tag den englischen Text abgeschrieben, und jeden Tag auf einem Photo das Fenster, den Blick auf den Baum und dessen Schatten, den Tisch und das umgeblätterte Buch festgehalten und daraus 54 Photo-Text-Tafeln gemacht) bis zur Installation "Le Diamon'D", 1993. Diese jüngste Arbeit besteht aus einem großen Podest, einem Text an der Wand, der vom "Diamon'D", dessen Schreibweise sich andauernd verschiebt, und einem "Diamanten". Auf dem Podest steht - oder liegt? - der "Diamant". Es ist ein weicher Diamant, als wäre er noch jung und müßte mit der Zeit erst hart werden. Bertrand hat einfach Goldpapier in ein Rautennetz geschnitten und über ein weißes Kissen gezogen.

In Frankreich ist es üblich, alle paar Jahre einen neuen nationalen Künstler auszurufen. Was Jean-Pierre Bertrands langsame und geheimnisvolle Ver-rücktheit retten wird, ist die Blindheit der im Strukturalismus verstrickten Kunstvermittler, die es weder gewohnt sind, mit Landkarten noch mit Wünschelruten umzugehen und wohl kaum die Insel mit dem Zitronenbaum ausfindig machen werden.

Der Katalog zur Ausstellung umfaßt 130 Seiten, 70 SW- und 17 Farbabbildungen.



JEAN-PIERRE BERTRAND, 54 papier photographiques, 1977-93, Zitronenpapier; Volume syntagmatique, 1992, 10 Teile. Foto: A. Morin. Courtesy Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris



JEAN-PIERRE BERTRAND, Impacts au citron, 1985, Blau, 245 x 138 cm. Courtesy Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris



JEAN-PIERRE BERTRAND, Lightning, 1982, mit Salz bearbeitetes Papier, Fotopapier und gefärbtes Plexiglas, mit Honig bearbeitetes Papier/rot. Foto: A. Morin. Courtesy Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris