

Bekenntnis deutlich, als junger Mann habe er »Hass [empfunden] gegenüber den Vögeln, die in meinem blauen, wolkenlosen Himmel hin und her flogen, weil sie mein schönstes und größtes Werk durchlöchern wollten.¹² Das Gefühl, den Himmel, das Symbol naturgegebener Freiheit, zu besitzen, entstand aus einer historischen Situation, in der selbst die schwärmerischsten, utopischen Hoffnungen auf Freiheit nur in der Sprache einer galoppierenden Konsumgesellschaft imaginiert und artikuliert werden konnten. Ein Aufgehen in der Gleichzeitigkeit des Raums, so Klein, sei nur zu erreichen, indem man mit dem im Objektsystem propagierten Mythos der Objekthaftigkeit arbeite.

Nach ausgedehnten Reisen nach Deutschland, England, Irland, Spanien, Italien und Japan zwischen 1948 und 1954, wo er nach eigener Auskunft Monochrome in Pastell und Gouache auf Papier und Karton malte, ließ er sich dauerhaft in Paris nieder und begann seine offizielle Künstlerlaufbahn mit zwei Künstlerbüchern, *Yves: Peintures* (Kat.S.12–13) und *Haguenaault: Peintures*. Jeder Band, auf hochwertigem Papier und in einer Auflage von 150 Exemplaren gedruckt, enthielt zehn monochrome Tafeln aus unterschiedlich eingefärbtem Industriepapier. Manche – aber nicht alle – trugen die mit Schreibmaschine geschriebene Signatur »Yves«, der Bildtitel gab den Entstehungsort an. Die rätselhaften Bilder, als Bestandsaufnahme der monochromatischen Produktion aus den Wanderjahren um die Welt Anfang der 1950er präsentiert, gab es als tatsächlich existierende Gemälde weder damals noch später. Dass man nie genau wusste, woran man war – ob man es mit einer brillanten Provokation, mit Verspottung oder mit einer glatten mythomanischen Fälschung zu tun hatte, ist der Knackpunkt in Kleins künstlerischem Projekt; er betrifft alle Aspekte seines Werks und öffnet es damit für vielfältige Interpretationen.¹³

Der Monochrom-Fetisch

Der beharrlich paradoxe, pluralistische und hybride Charakter der monochromen Tafeln, die raffiniert die Grenzen mehrerer Kategorien ausloten, rührt daher, dass die »Kataloge« in ein technisches Produktionssystem eingebunden sind. Als Erzeugnis kapitalistischer Massenproduktion ist Kleins Monochrom nichts Geringeres als ein Fetisch-Objekt, eine historisch determinierte, künstlich hergestellte, materielle Ware – ein »Ding«.¹⁴ Es verkörpert – gleichzeitig und nacheinander – religiöse, kommerzielle, ästhetische und sexuelle Werte und Wünsche, eine Gesellschaftsordnung in der Krise, ein Linderungsmittel, das den Schein von Einheitlichkeit wahrt, um die Erschütterung abzufedern, und ein heterotopisches Modell des gesellschaftlichen Raums. Das Radikale an Kleins »Katalogen« besteht darin, dass sie den Riss im normalerweise einheitlichen Fetisch sichtbar machen. Das Schwindel erregende Schwanken zwischen einmaligem Kunstwerk und Reproduktion, Materialität und Immaterialität, Wahrheit und Fiktion bringen den Fetisch ins Wanken – zerstört unwiederbringlich die Vorstellung seiner ursprünglichen Einheit und erweist seine Künstlichkeit als objektive Wahrheit. Wenn sich durch pulsierende innere Widersprüche fortwährend die Bedeutung verschiebt, verliert die Objekthaftigkeit die Fähigkeit, eine absolute Wirklichkeit herzustellen und ihre Grenzen zu sichern. Bei der Befreiung des materiellen Fetischs passiert etwas höchst Kurioses: In ihm steckt, wie Klein zeigt, ein ambivalentes Raumkonstrukt. Und während auf den einen Druck ausgeübt wird – das Ding vergräbt sich immer mehr in seine »Dinghaftigkeit« – bricht das andere aus dieser Dinghaftigkeit hervor. Der auftretende Raum trägt in seinen Zwischenräumen und Schnittstellen die Bedeutungen, Wünsche und Zusammenhänge, die zuvor von der Objekthaftigkeit verkörpert wurden. Die leuchtend zitronengelben, kirschblütenrosa, südseeaquamarin, jagdgrünen, lippenstiftroten und azurblauen Tafeln sind das erste Beispiel einer von Klein hergestellten, farbigen Leere. 1954 hat Klein seine Philosophie zum Verhältnis von Farbe und Raum noch nicht vollständig ausgearbeitet, doch er gestattet dem Monochrom, sie in den beiden Katalogen vorab zu praktizieren. Auf seiner Reise um die Welt – Paris, Madrid, London, Tokio und Nizza – erwirbt das Monochrom die Fähigkeit, zwischen dem Raum als Teil des Staates und dem Raum des Künstlers als Stellvertreter des Individuums zu vermitteln. Auf seinem Weg durch die Bahnen der Außenwelt und das Innenleben des Individuums verschränkt sich das Monochrom mit den Apparaten des Wissens und der Machtbildung und verändert deren Struktur grundlegend. In den

12 Yves Klein, »Hotel Chelsea, New York 1961«, in: Yves Klein, Ausst.-Kat. Kunstverein Hannover und Kunsthalle Bern, 1971, S. 44.

13 Mehr zu diesen Katalogen in Nan Rosenthal, »Assisted Levitation« in: Yves Klein 1928–1962. A Retrospective, Ausst.-Kat. Rice Museum of Contemporary Art, Chicago, The Solomon Guggenheim Museum, New York, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, Houston 1982, S. 91–135; Sidra Stich, Yves Klein, Ausst.-Kat. Museum Ludwig, Köln, und Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Hayward Gallery, London, Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Ostfildern-Ruit 1995, S. 42–48; Denys Riout, *La Peinture Monochrome*, Nîmes 2003, S. 16–17; Buchloh 1998 (s. Anm. 8).

14 Die Entstehung des Fetisch-Diskurses beleuchtet William Pietz in seiner hervorragenden Aufsatz-Reihe »The Problem of the Fetish«, in: RES 9, Frühjahr 1985, RES 13, Frühjahr 1987, RES 16, Herbst 1966.