

Im Wilden Westen der Berner Kunst



Man nannte sie auch die «Prinzessin von Muri». Bild: Aus dem Buch/zvg

In Paris macht der aufstrebende kinetische Künstler Jean Tinguely Lilly Keller Ende der 1950er-Jahre das Angebot, eine private und künstlerische Beziehung zusammen einzugehen. Lilly Keller hat sich soeben von Daniel Spoerri getrennt, der damals künstlerisch noch als Tänzer unterwegs ist und von seiner Freundin verlangt, nach Darmstadt zu ziehen, dem Ort seines neuen Engagements.

Zu diesem Opfer ist sie jedoch nicht bereit. Spoerri bricht alle «diplomatischen Beziehungen» ab und wird ihr nie verzeihen, dass sie ihm Tinguely vorzieht. Lilly Keller jedoch lehnt auch den «Handel» mit Tinguely dankend ab: «Ich wäre seine Muse und sein Instrument geworden und vielleicht später – wie ja dann Niki de Saint Phalle – eine weltberühmte Künstlerin.»

Ihre «Bücher» sind das Hauptwerk

Diese Anekdote und Lilly Kellers Kommentar erhellen die Persönlichkeit der heute 86-jährigen Künstlerin gleich auf mehrfache Weise: Zum einen unterhielt sie – der man ihrer gutbürgerlichen Herkunft wegen in der Berner Kunstszene den Übernamen «Prinzessin von Muri» gab – mit vielen, später auch berühmten Künstlern ihrer Generation Liebesverhältnisse, ohne sich jedoch in die Rolle einer willig zudienenden Muse im Hintergrund zu fügen. Zum anderen hat sie nicht wie ein Tinguely, ein Spoerri, ein Sam Francis oder eine Meret Oppenheim, mit der sie eine Zeitlang eng befreundet war, vom Weltruhm gekostet, sondern ist heute höchstens eine regionale Grösse.

Ihr Schicksal sei es gewesen, schreibt der Publizist Fredi Lerch, «zur blossen Weggefährtin jener verkleinert zu werden, die den internationalen Durchbruch nachhaltiger geschafft haben als sie». Eine missgünstige, von Bitterkeit durchdrungene Person ist diese Lilly Keller jedoch nicht, im Gegenteil. In jungen Jahren sei sie ein «wildes Tier» gewesen und später nur langsam ein Mensch geworden.

Fredi Lerch hat in den vergangenen Jahren intensive Gespräche mit Lilly Keller geführt – Gespräche, die meist in Montet ob Cudrefin stattfanden, dort wo sich Lilly Keller mit ihrem 2008 verstorbenen Lebenspartner Toni Grieb in einem alten Waadtländer Bauernhaus eine Wohn- und Lebenslandschaft geschaffen hat mit einem Park voller seltener Bambusarten und Nadelbäumen aus der ganzen Welt. Dieser Ort firmierte lange als «Wilder Westen der Berner Kunstszene», ein offenes Haus, in dem einige temporär Zuflucht fanden und zuweilen auch ziemlich rauschende Feste gefeiert wurden.

Nach Anfängen als Malerin wandte sie sich der Textilkunst zu und schuf bis 1984 viele Tapisserie-Werke; gleichzeitig bedeutet die Wahl dieses Materials auch, dass sie mit dem despektierlichen Stempel «Frauenkunst» leben musste. An der Webtechnik faszinierte sie, dass alles Schummrige wegfallt und nur noch die Form da sei. Sie hat später mit Glas gearbeitet, mit Metall und Polyurethan.

Als ihr zentrales Werk bezeichnet sie aber die auf über 70 Bände angewachsenen selbst gestalteten Bücher – ein papierener Raum der Reflexion und des Experiments

–, die als unverkäuflich deklariert und noch nie ausgestellt worden sind. In ihrem Kunstwerk von Park ist sie bis heute als «Lumpensammlerin» unterwegs und findet immer wieder Anregungen für künstlerische Prozesse. Ihre Produktivität über sechs Jahrzehnte ist beeindruckend, über 2000 Werke sind aufgeführt, seit 1957 dokumentiert sie ihre Werke fotografisch.

Fredi Lerch erzählt dieses vielfältige Leben nicht chronologisch, er pendelt dramaturgisch gekonnt zwischen Lebensbeschreibung und Werkmonografie und lässt Lilly Keller ihre existenzialistische und gleichzeitig pantheistisch geprägte Lebensphilosophie im Dialog mit dem Autor anschaulich und scharfsinnig entfalten; sie zitiert ihre Freundin Meret Oppenheim mit dem Satz: «Die Freiheit wird einem nicht gegeben, man muss sie sich nehmen.»

Heute dominiert die «Wunst»

Die noch im hohen Alter eine fast elfenhafte Jugendlichkeit ausstrahlende Lilly Keller hat nach dem Besuch der Documenta 13 in Kassel eine weit verbreitete Copy-Paste-Kunst festgestellt: «Es sind Versuche, zu einem Kunstwerk zu kommen, ohne sich selbst in das Werk einzubringen, ohne sich als Person durch die sichtbare Übersetzungsarbeit zu exponieren, allein durch Artistik zum Werk zu kommen.»

Sie schlägt ein neues Wort dafür vor: «Wunst» als Ausdruck für den paradoxen Wunsch, dass die gezeigte Realität Kunst sei. Für Lilly Keller selber, die zwischen 1976 und 1983 jeden Winter mit einem Freund im orangen VW-Bus monatelange Reisen bis nach Afghanistan und durch die Sahara unternahm, ist diese «Übersetzungsarbeit» unabdingbar. Kunst ohne diesen Willen zum Eigenen könne nie Kunst sein, sagt sie, die sich als «letzten Dinosaurier einer untergehenden Kunstauffassung» bezeichnet.

Als Reaktion auf ihre (Seh-)Erfahrungen in Kassel formuliert sie die Idee zu einer «Kleinen Documenta»: Sie würde ein Riesengelände mieten, darauf eine gigantische Kehricht-Fressmaschine stellen, die nachgebauten Hauptwerke der «grossen» Documenta mit Camions an diese Richtstätte bringen, auf ein Fliessband kippen und unter Abspielen einer quietschend-krächzenden Tonkulisse zerhäckseln lassen. Der

Titel der Veranstaltung lautete: «Kunstkonsumapokalypse».

Fredi Lerch: «Lilly Keller. Künstlerin. Literarisches Porträt». Vexer Verlag, St. Gallen, 2015, 256 S., 64 ganzseitige Bildmontagen, 38 Fr. Am 14. Juni strahlt SRF 1 in der Sendung «Sternstunde» einen Film über Lilly Keller aus. (Der Bund)

(Erstellt: 25.05.2015, 11:57 Uhr)