

In ihren konzeptuellen Arbeiten untersucht Adriana Lara die Bedingungen und Gegebenheiten des Kunstsystems und lotet spielerisch-humorvoll dessen Grenzen aus. So legte sie 2009 in der New Yorker Ausstellung „*The Generational: Younger Than Jesus*“ im New Museum jeden Tag eine neue Bananenschale auf den Boden und ließ sie bewachen. Für die dOCUMENTA (13) schuf sie in der Neuen Galerie mit „Unpurposely with Purpose“ ein raumhohes Wandgemälde auf einer teppichähnlichen Oberfläche, in dem unregelmäßige Vierecke ausgespart waren und die weiße Wand hindurchschien. Die Aussparungen dienten als Platzhalter für andere mögliche Bilder. Im Video, das der Wandarbeit gegenübergestellt war, begleitete eine Kamera die weißen, leeren Bilder bei einem Tanz durch verschiedene Räume.

Bereits 2003 gründete Adriana Lara gemeinsam mit Fernando Mesta und Agustina Ferreyra das kuratorische Kollektiv *Perros Negros*. Bis heute verbindet die Künstlerin kuratorische Praxis, indem sie Objekte findet oder Werke anderer Künstler auswählt, mit eigenen Arbeiten und legt ein bestimmtes Ordnungs- oder Zeichensystem zugrunde. So auch im ersten Teil der Ausstellung im NKV im Herbst 2016. Lara zeigte eine Neufassung der von ihr 2015 kuratierten Kopenhagener Gruppenausstellung „*The Product*“. Sie präsentierte internationale zeitgenössische Positionen mit eigenen Arbeiten, viele davon zum Verkauf, andere zum Suchen und Finden im öffentlichen Stadtraum, eine Anspielung auf Pokémon GO.

Heute ist fast alles ein Produkt. Und aus Produkten werden Postprodukte. Das betrifft sogar die Künstler selbst, deren Namen auf Messen, Biennalen und anderen Leistungsschauen vermarktet werden. Eine ähnliche Erfahrung machte Adriana Lara nach ihrer documenta-Teilnahme: Nach einem großen Hype war es um die Künstlerin erst einmal ruhig geworden. Die Gründe waren für sie undurchsichtig. Insofern glaubt sie, dass auch „ein Künstler (...) als ein Postprodukt gesehen werden kann“.

Adriana Laras künstlerische Arbeit ist geprägt von einer kritischen Reflexion verschiedener Ansätze und Formate, die sich in der Kunst etabliert haben. Die Beschäftigung mit Fluxus passt da gut, denn nach Ben Vautier ist Fluxus „rather an attitude than a product“. In Laras Ansatz verbindet sich beides.

Weitere Informationen unter [www.kunstforum.de](http://www.kunstforum.de) zu Adriana Lara (\* 1978, Mexico City) Wichtige Erwähnungen in 3 Kunstforum-Artikeln, 2 Ausstellungsrezensionen, sowie 1 Abbildung.

[www.kunstverein-wiesbaden.de](http://www.kunstverein-wiesbaden.de)

## Karlsruhe BEAT GENERATION. NEW YORK – SAN FRANCISCO – PARIS Die gesellschaftliche Avantgarde der fünfziger Jahre

Galerie 1,  
Centre Pompidou, Paris  
22.06. – 03.10.2016

ZKM | Karlsruhe  
26.11.2016 – 30.04.2017

von Johannes Meinhardt

Der Beat Generation, der einzigen radikalen literarischen und gesellschaftlichen Avantgarde der fünfziger Jahre in den USA, hatte das ZKM Karlsruhe zusammen mit französischen Partnern schon zwei Ausstellungen gewidmet: William S. Burroughs – „*The Name Is BURROUGHS. Expanded Media*“, 24.03.–12.08.2012, und Allen Ginsberg – „*Beat Generation. Allen Ginsberg*“, 15.06.–01.09.2013. Diese dritte Ausstellung „*Beat Generation. New York San Francisco Paris*“ liefert nun einen ausführlichen Überblick über diese subversive, anarchistische, utopistische und in radikaler Konfrontation mit der amerikanischen Gesellschaft der fünfziger Jahre stehende Bewegung, die um 1950 einsetzte und nicht nur in den USA, sondern auch in Europa tätig und wirksam gewesen war.

Die „Beat Generation“ war nicht, wie das für das fast gleichzeitige (etwas später einsetzende) Neo-Dada in der Musik und in der Malerei der Fall war – der sich als Kritik des Kunstwerks und seines idealistischen Gehalts sowie des Künstlers als Schöpfers in der Weiterführung von Erkenntnissen Marcel Duchamps und John Cages entwickelt hatte – eine kunstimmanente, kunstreflexive avantgardistische Bewegung, sondern die Artikulation einer grundlegenden kritischen Haltung, die sich gegen die erstarrte, spießige, durch den in den USA zum ersten Mal völlig entfalteten Konsumkapitalismus degenerierten Gesellschaft richtete. Eine Haltung

der Empörung, des Abscheus, der Verzweiflung, aber auch utopischer Hoffnungen auf eine neue Gesellschaft – deren Konturen meist sehr vage blieben: Lawrence Ferlinghetti forderte „a new visionary society ... a new pastoral era“, Philip Lamantia „another civilization“, Jack Kerouac entwickelte „Visions of America“. Diese Haltung einer grundsätzlichen Ablehnung brachte sehr unterschiedliche Formen hervor: Formen der Auflehnung, der Ablehnung, des Aussteigens und der Provokation, eng verknüpft mit einem entsprechenden Lebensgefühl. Diese Haltung wurde teilweise bewusst eingenommen, teilweise den Künstlern durch die rigide, bigotte, extrem gegen alle sozialen oder sexuellen Abweichungen aggressive (McCarthyismus), rassistische und schwulenfeindliche Gesellschaft der fünfziger Jahre aufgezwungen – fast genau dieselbe Gesellschaft, die sich mit der Wahl von Donald Trump erneut durchgesetzt hat.

Zur Beat Generation gehörten Personen aus den unterschiedlichsten Minderheiten: Schwule, Bisexuelle, Drogensüchtige, Aussteiger, Tramps, politische Utopisten und Anarchisten – die Beat Generation bildete nie eine organisierte Gruppe, sondern war ein lockerer Verbund von Personen, die miteinander reisten, miteinander lebten, miteinander schrieben und Filme machten: eine Gegenkultur. Sie erfanden interdisziplinäre, kollektive und anonyme Verfahrensweisen und nutzten extensiv die zu ihrer Zeit entwickelten neuen (analogen) Medien: Fotoapparat, Vervielfältigungsmaschine, Projektor, Tonbandgerät, Schreibmaschine.

Die zentrale Erfahrung der Unbehaustheit in der amerikanischen Gesellschaft, die sie ausgestoßen hatte, führte dazu, dass einerseits das Unterwegs-Sein selbst, die Straße („On the Road“), andererseits das vorläufige Niederlassen an Orten, an denen wenigstens zeitweise zu leben möglich war – New York, San Francisco, Paris, Mexiko, Tanger – zur gewählten oder aufgezwungenen Lebensform wurde. Die stärksten Impulse für dieses Leben und dieses Lebensgefühl lieferten dabei, neben dem Schreiben, Drogen (Marihuana, Morphin, Heroin) und Musik (vor allem Bebop und später Cool Jazz; Allen Ginsberg verehrte die treibenden und nichtendenden, trance-artigen Melodielinien von Charly Parker).

1944 lernten sich an der Columbia University in New York William Burroughs, Allen Ginsberg und Jack Kerouac kennen. Jack Kerouacs „On the Road“, 1948–51, wurde zu einer Art Manifest dieser Bewegung. Die zweite Fassung, eine 36 Meter lange Rolle aus hintereinander geklebten, mit Schreibmaschine geschriebenen Seiten hatte er im April 1951 in einem rauschhaften Geisteszustand geschrieben.

William Burroughs, dessen autobiografischer Bericht „Junkie“ 1953 unter dem Pseudonym William Lee erschienen war, reiste 1953 von Südamerika („Auf der Suche nach Yage“) nach Europa, wo er im Beat Hotel in Paris seine Zettelsammlung für

„Naked Lunch“ begann, und 1954 nach Tanger. In Tanger schrieb und montierte er zusammen mit Ginsberg und Kerouac die Episoden des Romans „Naked Lunch“. In Tanger – der Fluchtburg linker oder schwuler amerikanischer Schriftsteller und Aussteiger nach dem Zweiten Weltkrieg – traf er auf Brion Gysin. In Gysins Restaurant traten allabendlich Musiker des Jajouka – der Trancemusik eines marokkanischen Sufi-Ordens – auf. 1958 zogen Burroughs und Gysin nach Paris in das Beat Hotel in der Rue Git le Couer 9; hier entwickelten sie die Cut-up-Technik. Brion Gysin in „Minutes to go“, 1960: „Pick a book any book cut it up/cut it up/prose/poems/newspapers/magazines/the bible/the koran/the book of moroni/La-Tze/Confucius/the bhagavad gita/anything/letters/business correspondence/ads/all the words ...“: William Burroughs in „The Cut-up Method of Brion Gysin“, 1961: „Cut-ups are for everyone. Anybody can make Cut-ups. It is experimental in the sense of being something to do. Right here write now. Not something to talk and argue about.“ Die Cut-up-Technik forderte, alle nur erdenklichen Textgattungen und Textklassen nach Prinzipien des Zufalls zu collagieren und zu kombinieren; wodurch Authentizität, Originalität und Spontaneität des einen Autors durch Zitieren, durch Zufälligkeit und Handwerk ersetzt werden.

Unter den Künstlern der Beat Generation besonders erwähnenswert sind die Filmemacher Don Rice (San Francisco) und Robert Frank (New York). Mit einer Haltung, die dem Cut-up-Verfahren verwandt ist, unterliefen sie alle Bedeutungshaftigkeit von Film durch banale, alltägliche, schlecht gespielte, slapstickartige oder parodierte Szenen und Sequenzen. Zu den Helden von Don Rice ind

„The Flower Thief“, 1960, 0.58, und „The Queen of Sheba meets the Atom Man“, 1963, 1.10, gehörten der Undergroundfilmer Jack Smith und Taylor Mead, der etwas später in Andy Warhol's Factory einer der Superstars wurde.

Zur Ausstellung ist vom Centre Pompidou ein Katalog in französischer Sprache herausgegeben worden: 302 Seiten, etwa 200 Abbildungen, Herausgeber: Philippe-Alain Michaud, Texte von Barry Miles, Rani Singh, Jean-Pierre Criqui, Gilles A. Tiberghien und anderen, 44,90 EUR

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)  
[www.zkm.de](http://www.zkm.de)