

BACK TO THE USA

Amerikanische Kunst heute

Von Sabine Schütz, Bonn

In den letzten Jahren hat sich das Interesse der hiesigen Kunstkritik, der Galeristen und Museumsleute merklich und kontinuierlich von der amerikanischen Kunst abgewandt und auf die europäische Szenerie, insbesondere auf die deutsche und die italienische, konzentriert. Namen wie Cucchi und Clemente, Baselitz, Lüpertz, Middendorf oder Fetting, und mit ihnen die als »wild« und »heftig« titulierte neue Malerei standen und stehen im Mittelpunkt der allgemeinen Diskussion. Voller Stolz und gewiß nicht ganz unberechtigt konnte man eine Kunst proklamieren, die – eine »Nachkriegspremiere« sozusagen – nicht mehr bloß ein Ableger des amerikanischen großen

BONN. Rheinisches Landesmuseum. Bis 15. Januar 1984
STUTTGART. Württembergischer Kunstverein. April bis Juni 1984

Ausstellungskatalog: 256 Seiten mit ausführlichen Texten, 44 Farb- und 120 Schwarzweißabbildungen. In der Ausstellung 32 DM.

1 Susan Rothenberg (geb. 1945 in Buffalo/New York, lebt in New York). »Triphammer Brücke«. 1974. Öl auf Leinwand. 170,81 : 293,37 cm. Sammlung Edward R. Broida

Susan Rothenberg (born in 1945 at Buffalo/New York, lives in New York). »Triphammer Bridge«. 1974. Oil on canvas. 170,81 : 293,37 cms. Edward R. Broida Collection

Bruders war. Endlich gab es eine Kunst zu feiern, deren vermeintlich typisch europäischer Charakter nicht in Frage gestellt wurde; und flugs, wie um das Bild abzurunden, führte man ihren Ursprung auf den deutschesten aller Stile unseres Jahrhunderts zurück: den Expressionismus der Künstlergemeinschaft »Die Brücke« – eine Tatsache, die allenfalls auf Berliner Maler wie Salomé oder Fetting zutrifft.

Zugegeben – auch auf den großen Avantgarde-Schauen der jüngsten Vergangenheit – »Documenta 7« und »Zeitgeist«, um nur die beiden spektakulärsten zu nennen – wurde der US-Kunst nach wie vor und großzügigerweise ein Platz eingeräumt, denn ein Kunstbe-

griff, der sich pluralistisch und international geriert, darf sich nicht in einer Nabelschau erschöpfen. Doch das neue europäische Selbstbewußtsein gab den Ton an und den Rahmen vor, in dem die Avantgarde sich zu bewegen hatte.

»Back to the USA« – »Zurück zu den USA« – so heißt, oder besser: das fordert nun eine Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum in Bonn. »Back to the USA«, dieser Titel mag bei den einen Assoziationen an einen Beatles-Song, bei den anderen politische Kontroversen auslösen – in jedem Fall unterstreicht er das Anliegen dieser Schau: Erklärmaßen und ohne Umschweife will sie den Blick auf das lenken, was sich nach Minimal- und Konzeptkunst im amerikanischen Kunstbetrieb getan hat und tut. Und das ist zweifellos weit mehr, als die eher periphere Beschäftigung mit amerikanischer Gegenwartskunst bislang vermuten ließ. Nicht zuletzt auch werden erstaunliche Parallelen zwischen der jungen Kunst in Europa und den USA deutlich, die eher auf eine Geistesverwandtschaft denn auf ein Abhängigkeitsverhältnis schließen lassen.

»Postmodernismus« heißt das Schlagwort, unter dem die in Europa ebenso wie in den USA zu verzeichnende Wende in der Kunst neuerdings zusammengefaßt wird. Was junge amerikanische Künstler unter Postmodernismus verstehen, hat eine von ihnen, Joyce Kozloff, in einer Liste von 112 »antimodernistischen« Adjektiven zu umschreiben versucht, z. B.: »romantisch, narrativ, dekorativ, farbenfroh, primitiv, spontan und gestisch«. Und: »antidogmatisch, anti-programmatisch, anti-pedantisch, anti-puristisch und anti-minimalistisch«, eine Aufzählung, die, wie diffus sie auch scheinen mag, doch andeutet, worauf es der neuen Generation amerikanischer Künstler ankommt. Der von ihnen propagierte Postmodernismus wendet sich bewußt – und ganz selbstbewußt – gegen die abstrakten und puristischen Kunststüße-

Back to the USA
Amerikanische Kunst heute

rungen der sechziger und frühen siebziger Jahre. Der Minimalismus mit seinem Bestreben, das Wesen von Kunst in der reinen, auf ein »Minimum« reduzierten Form zu finden, wird für ebenso überlebt erklärt wie die Konzeptkunst, die in der absoluten, nicht mehr ans Material gebundenen Idee die endgültige künstlerische Wahrheit gefunden zu haben glaubte. Beide Richtungen, das jedenfalls legen die jüngsten Reaktionen nahe, waren an die Grenzen der Kunst gestoßen, ohne Perspektiven für eine Weiterentwicklung parat zu haben. Aber zum Trotz vieler Prophezeiungen von damals ist die Kunst nicht tot. Im Gegenteil: Sie ist lebendig wie selten zuvor.

Aus den Erfahrungen des Scheiterns nämlich zogen die jungen Amerikaner eine sehr wesentliche Konsequenz: Avantgardistische Kunst muß nicht zwangsläufig neue, noch nie dagewesene Formen- und Bildwelten erfinden. Auch in einem neu definierten Verhältnis zur Kunsttradition und zur Kunst überhaupt kann Fortschritt sich begründen. »Wir haben in kurzer Zeit zu viele Stilrichtungen akzeptiert, gepriesen und wieder fallen gelassen. Jetzt geht es doch wohl darum, sich noch einmal anzusehen, was fallen gelassen wurde – wer weiß, was man findet«, meinte Robert Kushner, Wortführer und Vertreter einer neuen Richtung, die sich »Pattern and Decoration« nennt. Hiermit formulierte er eine Haltung, die sich aus zahlreichen Produkten der jungen amerikanischen Kunst herauslesen läßt. Schon bei einem

Künstler wie Joel Shapiro wird die Distanz zum Minimalismus spürbar. Seine nach geometrischen Prinzipien aufgebauten Bronzeplastiken schlagen gewissermaßen eine Brücke zwischen der formalistischen Abstraktion und der neuen, an Subjektivität und Sinnlichkeit orientierten Kunst. Shapiros Arbeiten können und wollen ihre stilistische Nähe zu Minimalisten wie Donald Judd oder Sol LeWitt nicht verleugnen, und dennoch, schon in der Reduktion auf kleine, fast handliche Formate entfernt sich Shapiro von seinen Vorbildern. Darüber hinaus schwingt in seinen Plastiken, vor allem in den roboterhaften Figuren, wie sie auf der letzten »Documenta« zu sehen waren, ein Moment von persönlicher Erfahrung mit, das dem Minimalismus fremd war.

Weitaus dezidiierter ist der »Antimodalismus« des Fotografen William Wegman, einem der wichtigsten amerikanischen Vertreter dieser Gattung. Bekannt wurde er durch die witzigen und hintergründigen Porträts seines Hundes »Man Ray«. In der Fotoserie »Building a Box« macht er sich lustig über die konstruktivistischen Anstrengungen, indem er sie auf die rein handwerkliche Ebene hinunterzieht: Ein Künstler schwingt eine Säge, um einen hölzernen Kubus zu basteln, doch schon seine Ungeschicklichkeit schlägt seinen hehren künstlerischen Idealen ein Schnippen.

Anknüpfungspunkte an das, was die neue Kunst eigentlich überwinden will, finden sich auch in der Malerei, besonders offensichtlich natürlich bei denjenigen, die sich in ihrer frühen Phase selbst dem Minimalismus oder der Konzeptkunst zurechneten. Ein solcher Fall ist Susan Rothenberg, bei Insidern bekannt als die »Alibi-Frau« der Berliner »Zeitgeist«-Ausstellung und als Malerin von großen, schemenhaften Pferden (Abb. 1). »Vielleicht haben die Pferde-Bilder in Wirklichkeit viel weniger mit Pferden zu tun als mit Malerei und malerischen Problemen





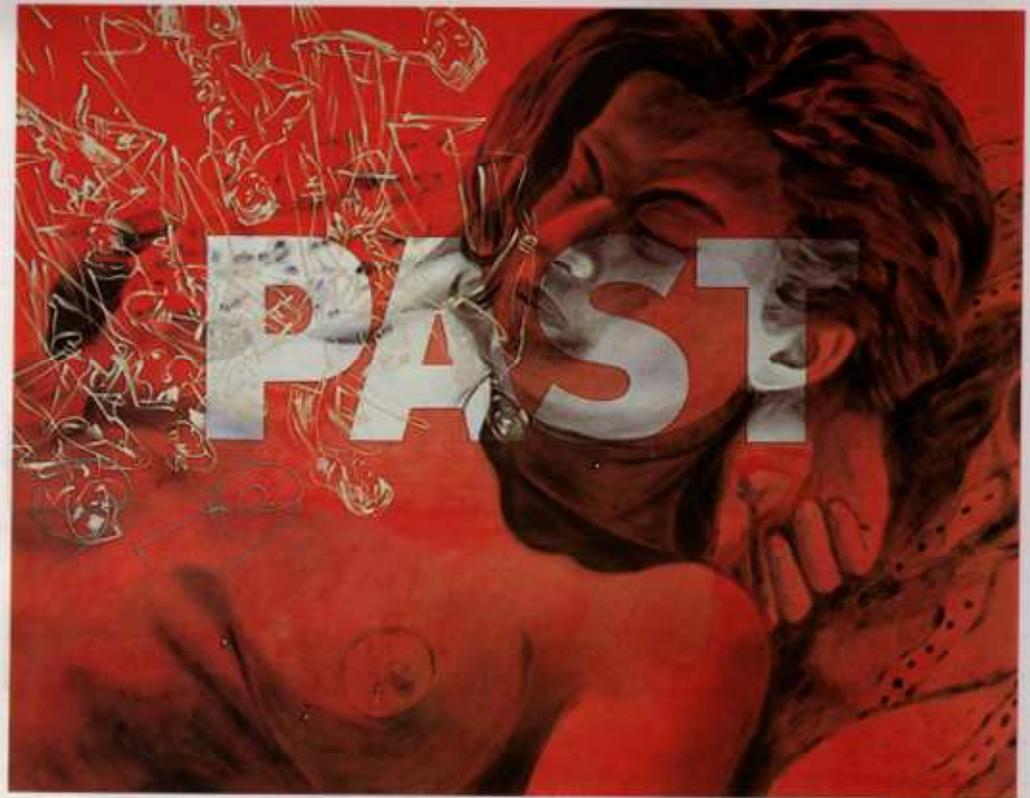
2 Julian Schnabel (geb. 1951 in New York, lebt in New York). *Ohne Titel*. 1982. Öl und Watte auf Leinwand. 243,84 : 335,28 cm. New York, Mary Boone Gallery

Julian Schnabel (born in 1951 at New York, lives in New York). *Untitled*. Oil and cotton wool on canvas. 243.84 : 335.28 cms. Mary Boone Gallery, New York

selbst«, schrieb der holländische Kunsthistoriker Alexander van Grevenstein. In der Tat: Über Pferde erfährt der Betrachter der Gemälde Rothenbergs weniger als über die Schwierigkeit, heutzutage gegenständliche Bilder zu malen. Ihre Gegenständigkeit ist denn auch auf ein Minimum reduziert, doch ohne die figürlichen Inhalte wären ihre Bilder nicht denkbar. Rothenbergs undifferenzierte, sehr an Oberflächenstruktur interessierte Malweise verlangt nach einem inhaltlichen Gegengewicht, welches sie in den archaischen Pferdekörpern gefunden hat. Generell ist in der jungen amerikanischen Kunst ein stark ausgeprägtes Interesse an Fragen des Materials, der stofflichen Struktur, festzustellen. Die Reflexion über die eigenen gestalterischen Möglichkeiten steht bei vielen Künstlern, besonders bei den Malern, im Mittelpunkt ihrer Arbeit. Julian Schnabels monumentale

Gemälde und Bildcollagen z. B. kreisen um Themen, die sich mit den Voraussetzungen von Malerei im allgemeinen befassen, der Inhalt ist nebensächlich (Abb. 2). Häufig kombiniert Schnabel abstrakte Zeichen und Figuren, denen hier und da gegenständliche Elemente »aufgesetzt« sind, mit Objekten des täglichen Gebrauchs. Bis vor kurzem verwendete er vorzugsweise Teller-scherben, um seinen Bildern eine plastische Dimension zu verleihen – und als ironische

Anspielung auf seine Herkunft als Tellerwäscher. »Bruchstücke« von Realität, die nicht abgebildet werden, sondern als Objekte im Bild erscheinen – diese Idee ist nicht neu. Assoziationen an die Assemblagen Robert Rauschenbergs drängen sich auf, doch es fällt schwer, Schnabels Arbeit einer bestimmten stilistischen Richtung zuzuordnen. Wesentlich ist für ihn die Beschäftigung mit traditionellen Malstilen und mit der Bedeutung von Malerei für die heutige Zeit. Eigenen Aussagen zufolge möchte er mit seinen Bildern eine ganz persönliche Aufarbeitung von Kunstgeschichte leisten. Schnabel, der eine Zeitlang in der Bundesrepublik lebte und arbeitete, wird von den jungen Künstlern unseres Landes geschätzt und anerkannt. Rudi Fuchs, der Leiter der letzten »Documenta«, hingegen hielt ihn für einen Scharlatan und lud ihn nicht ein. So umstritten er auch sein mag, ein Phänomen ist Schnabel allemal:



3 David Salle (geb. 1952 in Norman/Oklahoma, lebt in New York). *Past*. 1983. Öl und Acryl auf Leinwand. 238,76 : 284,48 cm. Sammlung Robert und Adrian Mnuchin. New York, Mary Boone Gallery / Leo Castelli Gallery

David Salle (born 1952 in Norman/Oklahoma, lives in New York). *Past*. 1983. Oil and acrylic on canvas. 238.76 : 284.48 cms. Robert and Adrian Mnuchin Collection. Mary Boone Gallery / Leo Castelli Gallery, New York

Der 32jährige ist der höchstbezahlte lebende Künstler. Eines seiner frühen Tellerbilder wechselte jüngst auf einer Auktion für die schwindelerregende Summe von \$93 000 den Besitzer. Selbst dem größten Bewunderer muß spätestens hier aufgehen, wie immens der kommerzielle Faktor im heutigen amerikanischen Kunstbetrieb ist.

Wenn in der Kunst-Debatte gegenwärtig oft von »Eklektizismus« die Rede ist, dann fällt unweigerlich der Name David Salles. Die Haltung dieses Malers gegenüber dem, was allgemein unter »Kultur« verstanden wird, könnte ketzerischer und zynischer nicht sein. Unbekümmert und ohne einen Anstandsrest von Respekt kombiniert Salle, ein großer Verehrer von Francis Picabia

übrigens, Elemente der klassischen Aktmalerei mit pornographischen Zeichnungen, tachistischen Bildelementen, Comic-Figuren oder Fotografie (Abb. 3). Seine virtuos gemalten Stilmixturen – unterkühlt und glatt – sind jedoch nicht als

oberlehrerhafte Kritik an unserem Kulturbegriff gemeint; eher sind sie zu verstehen als ein Versuch, subjektive Methoden des Durchbrechens veralteter Begriffe und Vorstellungen aufzuzeigen. Die Distanz zur Tradition, die Salle mit seinen Bildern schafft, ist vor allem deshalb so verblüffend, weil sie ausschließlich auf Versatzstücken derselben beruht.

Ähnlich eklektisch, aber nicht halb so provokant, tritt seit rund vier Jahren eine Gruppierung von Künstlern und Künstlerinnen auf, die sich »Pattern and Decoration« nennt, bei Eingeweihten unter dem griffigen Kürzel »P&D« bekannt. »Warum darf Kunst nicht schön und gefällig sein?« – in dieser Frage Robert Kushners steckt fast so etwas wie ein Programm dieser Bewegung.



Back to the USA
Amerikanische Kunst heute

Ihr Anliegen ist es, die Kunst dem Ornament anzunähern, eine Vorstellung, mit der die »P&D«-Künstler sich in der Nachfolge so bedeutender »Dekorativer« wie z. B. William Morris, Raoul Dufy und natürlich Henri Matisse, befinden. Wichtige Anregungen für ihre Arbeit entnehmen die »Neuen Dekorativen« – neben Kushner seien Joyce Kozloff, Miriam Schapiro (Abb. 4) und Robert Zakanitch genannt – dem Kunsthandwerk verschiedenster Völker und Epochen; von besonderer Bedeutung ist die Textilkunst. Kushners Malerei z. B. entwickelte sich aus selbstentworfenen Kostümen, die ursprünglich für Performances gedacht waren, und denen die »Chadors«, die Gesichtsschleier persischer Frauen, zur Vorlage dienten.

4 Miriam Schapiro (geb. 1923 in Toronto, lebt in New York). »Invitation«. 1982. Acryl und Gewebe auf Leinwand. 228,6 : 365,76 cm. New York, Barbara Gladstone Gallery

Miriam Schapiro (born in 1923 at Toronto, lives in New York). »Invitation«. 1982. Acryl and fabric on canvas. 228.6 : 365.76 cms. Barbara Gladstone Gallery, New York

Die leuchtende Farbigkeit und die fast kindliche Freude am Ornament, mit der »Pattern and Decoration« den erstarrten Formen der Moderne entgegentritt, trägt den Künstlern nicht selten den Vorwurf ein, Kitsch zu produzieren – wovon sie sich allerdings nicht anfechten lassen. Sie selbst sprechen in bezug auf ihre Arbeit häufig

von »bad taste«, »schlechtem Geschmack« – und meinen das keineswegs abwertend. Im Gegenteil: Aus der absoluten Übertreibung des Geschmacklosen wollen sie eine neue Qualität, eine »Anti-Qualität« gewissermaßen, entwickeln, die alle herkömmlichen ästhetischen Vorstellungen rigoros auf den Kopf stellt.

P&D ist, anders als die Malerei von Salle oder Schnabel, in Europa bisher auf wenig positive Resonanz gestoßen. P&D deswegen typisch amerikanisch zu nennen, wäre nicht ganz korrekt, denn die Quellen sind zum Teil reichlich unamerikanisch. Sucht man nach dem charakteristisch amerikanischen Moment in der Gegenwartskunst der USA, so wird man es am ehesten bei den Malern finden, die, mit den



Stilmitteln des Realismus, das amerikanische Hier und Jetzt unter die Lupe nehmen, ihm einen Spiegel, nicht selten einen Zerrspiegel, vorhalten. Der in New York lebende Kanadier Eric Fischl malt Szenen, die ohne weiteres dem amerikanischen Alltag entnommen sein können. Seine Situationen kennt man, sie sind geläufig, doch die Freude am Wiedererkennen ist getrübt. Unheimliche, ja bedrohliche Töne klingen an in Fischls Gemälden. Eines seiner Bilder zeigt einen Schwarzen, ein Kind und eine unbekleidete weiße Frau am Strand (Abb. 5). Die Situation steht unter einer Spannung, die zwar nicht genau bestimmbar, aber deutlich spürbar ist, heraufbeschworen durch den Konflikt zwischen Schwarz und Weiß, zwischen Mann und

5 Eric Fischl (geb. 1948 in New York, lebt in New York). Ohne Titel. 1982. Öl auf Leinwand. 213,36 : 213,36 cm. New York, Edward Thorp Gallery

Eric Fischl (born in 1948 at New York, lives in New York). Untitled. 1982. Oil on canvas. 213.36 : 213.36 cms. Edward Thorp Gallery, New York.

Back to the USA
Amerikanische Kunst heute

Frau. Zwischenmenschliche, sehr oft sexuelle Spannungen sind das zentrale Thema in Fischls Malerei, bewußt rührt der Künstler an die Tabus einer verklebten und neurotischen Gesellschaft. Durch die souveräne und subtile Behandlung seiner Themen gelingt es Fischl, ein hohes Maß an Betroffenheit beim Betrachter zu erzielen.

Der Bildhauer John Ahearn lebt in der Bronx, dem verarmtesten und gefährlichsten New Yorker Stadtteil. Auch Ahearns Modelle sind Bewohner der Bronx. Von ihnen fertigt der Künstler lebensnahe und detailgetreue Porträtreliefs nach Gesichtsmasken (Abb. 6). Anders als die realistischen Plastiken Duane Hansons oder George Segals sind die Gipsporträts von Ahearn ausgesprochen in-



6 John Ahearn (geb. 1951 in Binghamton, lebt in New York). »Louis & Virginia Arrojo«, 1980. Bemalter Gipsguß. Bonn, Rheinisches Landesmuseum

John Ahearn (born in 1951 at Binghamton, lives in New York). »Louis & Virginia Arrojo«. 1980. Painted cast plaster. Rheinisches Landesmuseum, Bonn

dividuell, spiegeln fast liebevoll die Persönlichkeit ihrer Modelle, meist Schwarze oder Puerторicaner, wider. Nur die leicht surreale Farbgebung verleiht den Reliefs etwas Verklärendes und Unheimliches. Ahearns Porträts sind sehr persönliche Widmungen an die Ghettobewohner, die »underdogs«, der amerikanischen Gesellschaft.

Junge Amerikaner aus den unterprivilegierten Schichten schließlich sind es, die momentan den Kunstmarkt erobern. »Graffiti« heißt der letzte Schrei auf der New Yorker Kunstszene. Jahrelang galt Graffiti den einen als lästige Schmiererei, den anderen als farbenfrohe Auflockerung der Großstadtwüste, kaum jemand hielt es für Kunst. »Graffiti-Artisten« wie Lee Quinones oder Jean-Michel Basquiat

(Abb. 7), beide kaum älter als 20 Jahre, ist es jüngst gelungen, ihre Produkte aus den U-Bahn-Schächten aufsteigen zu sehen in die renommierten New Yorker Galerien. Plakativ und chiffrhaft verschlüsselt sind ihre Bilder, naiv, abstrakt oder sehr konkret. Noch verleugnen sie

ihre Herkunft nicht, sind aggressive und energiegeladene Botschaften der Straße. Leider ist zu befürchten, daß mit dem kommerziellen Erfolg auch die Anpassung an den etablierten Kunstbetrieb kommen wird. Amerikanische Kunst heute – ein Resümee fällt schwer. Graffiti scheint in gewisser Hinsicht symptomatisch zu sein: Eine Außenseiterkunst aus dem Untergrund wird zum heißen Tip für Insider. Bleibt zu hoffen, daß der Aufstieg so junger und frischer Bewegungen wie »Graffiti« oder »P&D« nicht nur dem Hunger nach Exotik einer gelangweilten »high society« zu verdanken ist; und daß es den jungen Künstlern gelingt, sich im Kunstgeschäft zu behaupten, ohne auf ihre Botschaft verzichten zu müssen.



7 Jean Michel Basquiat (geb. 1960 in Brooklyn, lebt in New York). »K«, 1982. Acryl auf Leinwand. 183 x 122 cm. Zürich, Galerie Bruno Bischofberger AG, und New York, Mary Boone Gallery

Jean Michel Basquiat (born in 1960 at Brooklyn, lives in New York). »K«. 1982. Acryl on canvas. 183 x 122 cms. Galerie Bruno Bischofberger AG, Zürich and Mary Boone Gallery, New York

Back to the USA
Amerikanische Kunst heute