

Ausstellung, dass nicht alles Kunst sei, was sich so nennt, und dass "unkommentiertes Reproduzieren" politischer, wissenschaftlicher oder moralischer Texte und Symbole "tatsächliches Eingreifen" und "reflektierten Umgang" nicht ersetze. Die Ausstellung wolle, so Astrid Mania im Katalog, nur zeigen, was "vor dem Hintergrund all dessen, was der Kunst immer wieder abgesprochen, zugetraut und zugemutet wird", in einem Kunstverein möglich und machbar sei. Der Titel der Ausstellung "Ein Produkt des freien Willens" ist die selbstironische Wendung eines Slogans aus der Autowerbung. Denn die Kunst des Übersetzens und Vermittelns, um die es hier geht, gewinnt ihre Freiheiten aus den reflexiven Brechungen des Kunstwillens an der Wirklichkeit, die ja heute nicht mehr gegen die Kunst sich sperrt, sondern sie in jeder Form sich einverleibt. Die drei bekämpfen nicht das Kunstsystem, sie lassen sich nur nicht von ihm schlucken.

Katalog: Ortsbegehung 13, Ein Produkt des freien Willens, David Hatcher - Michael Müller - Christine Würmell, hg. von Astrid Mania für den Neuen Berliner Kunstverein, Berlin 2007.

unten: Blick in die Ausstellung mit Arbeiten von DAN CHRISTENSEN, JACK WHITTEN, ROY COLMER, LOUISE FISHMAN, LYNDA BENGLIS (von rechts nach links) Benglis im Vordergrund unten

BERLIN

RONALD BERG

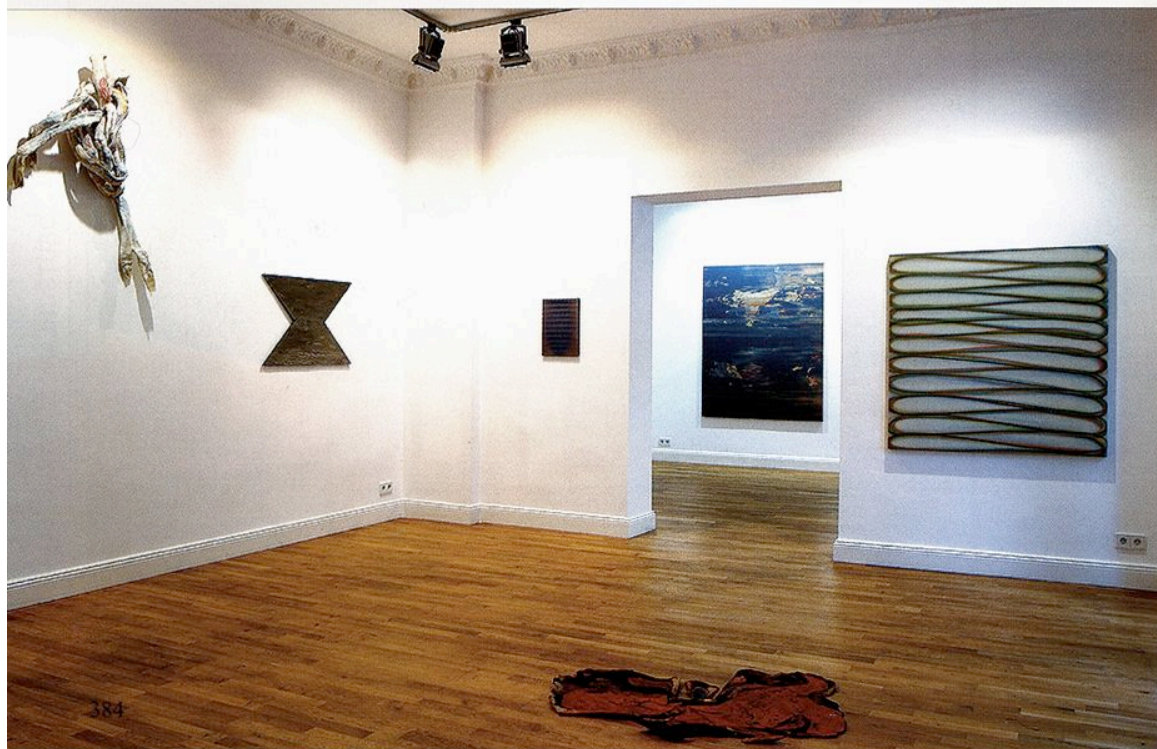
Short Distance to Now

»Paintings from New York 1967 - 1975«

Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlin 30.6. – 26.9.2007

Die wolkenartigen Schlieren der mit dem Raket quer über das Bild gezogenen grauorangen Farbe scheinen auf ein Gerhard Richter-Gemälde hinzudeuten. In Wirklichkeit handelt es sich in der Galerie Kienzle & Gmeiner um ein Bild des Amerikaners Jack Whitten aus dem Jahre 1974. Es ist damit zwei Jahre älter als die frühesten Richter-Bilder in ähnlicher Technik - wie Galerist Jochen Kienzle stolz verkündet. Whitten gehört zu den 13 Künstlern, die Kienzle in einer museumsreifen Schau zur Malerei aus dem New York der Jahre von 1967 bis 1975 zusammengebracht hat. Es war die Hochzeit der Sub-, Gegen- und Alternativkultur nicht nur in den USA. Ähnliche Phänomene wie die Anti-Vietnambewegung, Women's Lib oder Gay Pride gab es natürlich auch in Westeuropa, nur Black Power und die 1966 gegründeten Black Panther wa-

ren eine amerikanische Besonderheit. In der Kunst war es die Epoche des Experiments. Der Malerei schien durch Pop, Minimal- und Konzeptkunst, aber auch durch die Konkurrenz von experimentellen Film-, Video- und Fotoarbeiten und der Konjunktur der Performance-Art an ihr Ende gekommen zu sein. Bei Kienzle & Gmeiner zeigt sich jetzt überraschenderweise ein ganz anderes Bild der Zeit. Die Malerei versuchte mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln - in Form, Material und Hängung - ihre Grenzen zu erweitern. Eine Vielzahl New Yorker Künstler der Zeit, darunter auch viele Frauen und Schwarze wie Jack Whitten, versuchten zu zeigen, wie lebendig und offen die Malerei doch sein konnte. Merkwürdigerweise sind von diesen Künstlern hierzulande nur wenige Größen bekannt: Brice Marden oder Richard Tuttle gehören



ins Umfeld des 'erweiterten Malereibegriffs' wie man die Praxis der Jahre nach 1967 nennen könnte.

Auch in der Malerei war nichts mehr selbstverständlich: Warum sollte man ein Bild mit dem Pinsel malen, und warum sollte es an der Wand hängen? Lynda Benglis schüttete Latex und Farbe auf dem Boden zusammen. Ihr bei Kienzle am Boden liegendes Objekt hat nun zufällig die Form eines bunten Schmetterlings. Von Benglis, stammt auch die verknotete Leinwand. Mit wenigen Handgriffen verwandelte die Künstlerin das Tafelbild in ein plastisches Objekt. Gerald Jackson behält zwar den Keilrahmen bei, doch an Stelle der Leinwand finden sich hier zusammengeheftete, bunte Stoffetzen. Die damals aktiven Maler(innen) scheinen alles ausprobiert zu haben, um die festen Grenzen und Konventionen ihres Genres zu sprengen: Cesar Paternosto lässt die Leinwand frei und bemalt nur die Seitenflächen des Bildes, Louise Fishman wählt für ihre ungegenständlich-sphärische Malerei eine an beiden Seiten spitz eingeschnittene Holzunterlage oder sie lässt Bindfäden aus der Leinwand baumeln, während Joe Overstreet seine buntbemalten Segel tatsächlich wie bei einem Schiff an den Wänden vertäut.

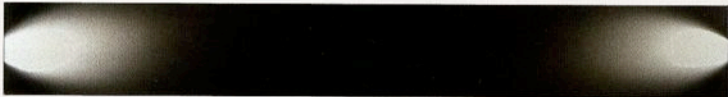
Auch wer damals beim klassischen Tafelbild blieb, erprobte durch den Einsatz von Spritzpistole und Spraydosen neue malerische Effekte. Auf Michael Venezias extremem Querformat scheinen die rechts und links weiß aufgespritzten Lichter das Schwarz des Bildgrundes regelrecht zu erleuchten. Bei Dan Christensen gewinnt die aufgespritzte Endloslinie, die sich in übereinander liegenden Schleifen durchs Bild windet, eine ungeahnte Plastizität. Unter den Amerikanern ist übrigens auch ein Deutscher: Es ist Franz Erhard Walther, der 1967-71 in New York lebte. Walthers am Boden liegende, in Leinwand verpackte Arbeit liest sich im Kontext der Ausstellung als radikalste Entgrenzung der Malerei. Ausgepackt hätten auf dem Stoff zwei Menschen liegend Platz gefunden, deren Körpermaße die Dimensionen des Werkstücks bestimmen. Für Walther endete die euphorische Atmosphäre in der New Yorker Kunstszene nach eigener Aussage schon 1973. Der Vi-

etmankrieg dauerte noch zwei Jahre, New York wurde derweil von Drogen überschwemmt und ging 1975 buchstäblich Pleite. Die Epoche der Experimente und Grenzüberschreitungen, und damit die letzten Ausläufer der modernistischen Idee einer Avantgarde, versandten vielleicht auch deshalb, weil alle Grenzen überschritten,

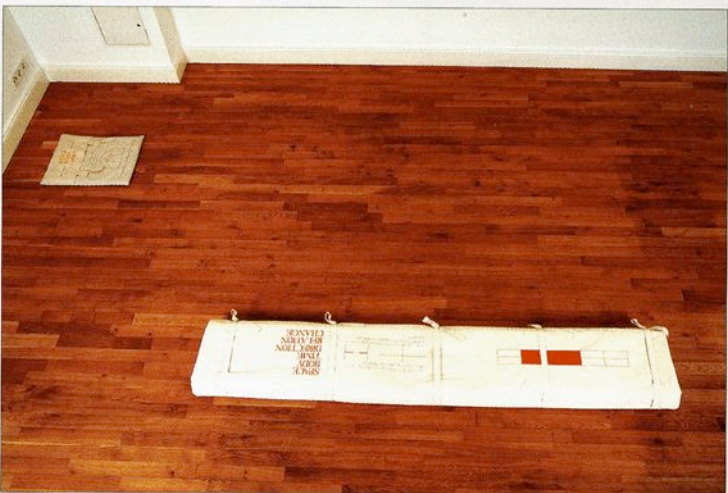
alle Fesseln gesprengt waren, ohne dass es einen erkennbaren gesellschaftlichen Fortschritt gegeben hätte. Bis die Postmoderne und der Punk auf je eigene Art und Weise die Idee des Fortschritts auch ästhetisch konterkarieren sollten, vergingen dann nur noch ein paar Jahre.



GERALD JACKSON, Bowery Melody, 1974, Holz, Baumwolle, 95 x 106 x 4 cm



MICHAEL VENEZIA, 'Untitled', 1969, Acrylruß auf Segeltuch, 31 x 240 x 5,5 cm



F.E. WALTHER, Kopf, Leib, Glieder, Baumwollstoff, 1967, und Zeit Stelle Dauer Richtung Bezug, Baumwollstoff, 1969