

Clemens Krümmel

## **The power of not now Clemens Krümmel über "Short Distance to Now - Paintings from New York 1967-1975" in der Galerie Kienzle & Gmeiner, Berlin und in der Galerie Thomas Flor, Düsseldorf**

Die Jahreszeit der persönlichen Best-Of-Listen liegt deutlich hinter uns, doch eine der Lieblingsausstellungen des vergangenen Jahres verlangt noch nach Würdigung: Die ungewöhnliche Zusammenstellung von abstrakter Malerei aus dem New York der heroischen 1967 bis 1975, die fast ausschließlich Ausgeschlossene einer „besseren“ New Yorker Kunstgeschichte vereinte: Short Distance To Now“ in den Galerien Kienzle & Gmeiner, Berlin und Thomas Flor, Düsseldorf. Es handelte sich dabei um die konzertierte Importaktion zweier Galeristen, die sich in den Vereinigten Staaten bei der Eröffnung zu der von Independent Curators International, namentlich der Kuratorin Katy Siegel und den Künstler David Reed, kuratierten Ausstellung „High Times, Hard Times“ trafen, Glanz und Glitzern der Begeisterung in den Augenwinkeln des jeweils anderen entdeckten und sich dann rasch dazu verabredeten, eine kleinere Digestversion dieser Ausstellung nach ihren persönlichen Vorlieben zusammenzustellen und nach Deutschland und Europa zu holen.

Es ist kaum ein Zufall, dass die New Yorker Originalversion der hier besprochenen Ausstellungen aus einem unabhängigen Kuratorenverband in Zusammenarbeit mit einem Künstler-Historiker hervorging. In einer ungewöhnlichen New Yorker Galerie wäre sie kaum vorstellbar gewesen, und auch in Deutschland fänden sich nur wenige andere Galeristen, die sich ohne Rückendeckung auf ein solches Unternehmen einließen. Der Entdeckermodus zählt natürlich seit jeher zu den wichtigsten Extraqualifikationen von Galeristen. Im New Yorker „Now“ hat sich neben der Präsentation junger, womöglich zunächst lange unverkäufliche Talente die Institution der Wiederentdeckung als zweiter „venture slot“ etabliert. Eine Sonderausstellung hat bei solchen „Risikoausstellungen“, bei denen auf den Effekt des Honorigen auf die Verkaufstatistik gesetzt wird, das Phänomen der so genannten „artists' artists“, der Insidertipps, die Künstlerkollegen immer wieder in die Intuitionsblockaden von Galeristen zu praktizieren versuchen und dabei meistens nicht durchkommen. Das sind Künstler/innen, die unter ihresgleichen allerhöchstens Respekt erworben haben, die es aber dennoch nie in die Durchreichschleifen des Kunstbetriebs schaffen. Doch das liegt, wie besonders die Berliner und Düsseldorfer Kabinettversionen der Ausstellung eindrucksvoll bewiesen, eigentlich selten an objektivierbaren künstlerischen Mängeln. Eines viel beim durchblättern des New Yorker Katalogs zur Ausstellung sofort auf: „Short Distance To Now“ bestand vor allem aus Arbeiten von Künstler/innen, die einen oder mehrere der damaligen (und teilweise auch noch heutigen) kommerziellen Problemmarker „African-American“, „non-Caucasian“ oder „female“ aufweisen. Doch auch wenn einem viele künstlerische Idiome hier von ferne bekannt vorkommen – seltsam, seltsam, dass andere mit anderen Pässen und Chromosomensätzen mehr Erfolg hatten-, haben wir es hier nicht in

erster Linie mit einem „p.c.“- Manöver zu tun. Der Gestus ist vielmehr derjenige einer Augen öffnenden Anthologie „versäumter Lektionen“ – was sich im höchst empfehlenswerten Ausstellungskatalog an zahlreichen Einzelstatements nachvollziehen lässt. Ein genauere Blick auf die späten Sechziger und frühen siebziger Jahre lässt fast überall rapiden Avantgardenverschleiß und die Auswirkungen jener Aktivismen und Aktionismen beobachten, die als Feminismus, Bürgerrechtbewegung, Gay and Lesbian Rights Movement, Antirassismus oder Antikapitalismus ja offenbar in irgendeiner Form Eingang in den entstehenden Weltmarkt für zeitgenössische Kunst gefunden haben. Der in der Ausstellung vertretene Jack Whitten hat den großen Shift dieser Jahre treffend als einen vom Malen zum Machen charakterisiert. So bilden denn auch künstlerische Produktionsästhetiken den wichtigen Beschreibungsrahmen der Schau. Neben auch außerhalb New Yorks inzwischen besser bekannten Künstler/innen wie Lee Lonzano, Mary Heilman oder Richard Tuttle konnte man sich als Nicht-New Yorker an echten Entdeckungen erfreuen. Die in Berlin und Düsseldorf gezeigten Arbeiten – von den extrem coolen, auf Jack Goldstein vorausdeutenden Verlaufs Bildern eines Michael Venezia über die früheren Schüttungen von Lynda Benglis und die mit seitlichen Reflexionen arbeitenden Bildträger eines Cesar Paternosto bis zu den Brücken zu Hesse bauenden „canvas grids“ Howardena Pindell – mögen herausragende Einzelwerke sein, in ihrer Zusammenstellung können sie dennoch gut für ein „anderes“ New York eintreten. Sie vermitteln ein Bild, das vor allem auf die Ausschlussmechanismen einer Galerieszene zurück schließen lässt, deren einziger Gradmesser zu Zeiten der Conceptual Art und Minimal Art „Radikalität“ hieß. Wer die Seitenwege suchte oder sich womöglich mit schwer zu vermittelnden Poetiken herumschlug merkte, wie viel Kehrseite Avantgarden haben.

Den vielleicht beeindruckendsten Zugang bekam man, wenn man sich ohne Namensliste der Ausstellung näherte und bei den einzelnen Bildern Autorschaft und Datierung folglich näherungsweise zu erraten versuchte. Bei mir war da meist Fehlanzeige, trotzdem hingen sämtliche Bilder der Auswahl so gerade in ihrer Aura, dass man unbedingt Näheres über ihre Herkunft und ihre Entstehungsumstände in Erfahrung bringen wollte. Bei beiden Stationen, in Berlin und Düsseldorf, kam somit eine erzählerische Aufgabe der Kontextualisierung auf die Galeristen zu und beide erwiesen sich sehr begabt darin, wenn sich etwas über ästhetische Parallelfälle – etwa: Gerhard Richters dunkle, abstrakte Raketbilder der späten achtziger Jahre – einer handlichen und extrem souveränen Arbeit des Künstlers Jack Whitten aus dem Jahr 1969 näherten. Das Reduzierende solch hinkender Vergleiche mit dem Späteren artete niemals in eine die Weltrekorde des Wer-war-früher? Suchende Guinness-Laune aus – statt dessen verstanden es Kienzle und Flor, aus dem Material, das sie sich ausgesucht hatten, die konzise Vision der New Yorker Malereiszene-Geschichte zusammenzufügen. Die historische Aufgabe der Ausstellungskonzeption, des Imports und der „Veredelung“, die darin bestand, noch heute lebenden und Rede und Antwort stehenden Künstler/innen die verdiente Aufmerksamkeit zu verschaffen, wurde in New York und Deutschland offenbar so gut erfüllt, dass eine große Version dieser Schau nun in Großinstitutionen in Graz und Karlsruhe zu sehen ist.