

Neue Zürcher Zeitung

Christian Schaernack:

New York in der Krise: Das war der fruchtbare Nährboden, auf dem Julian Schnabels Erfolg gedieh

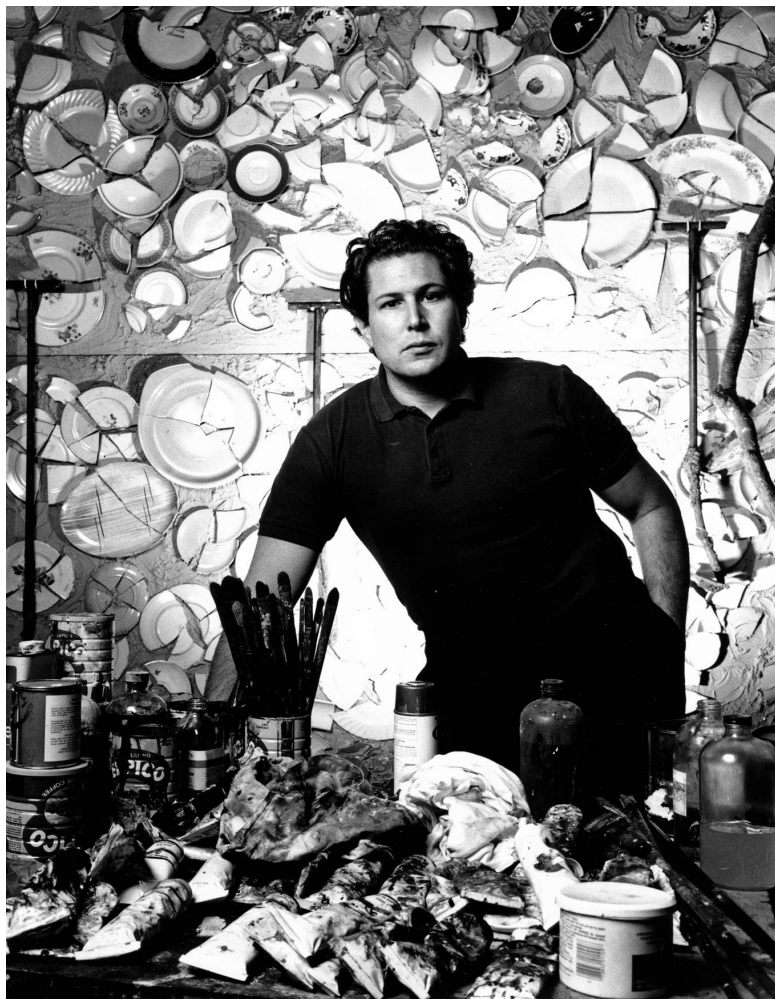
22. September 2020

Neue Zürcher Zeitung

New York in der Krise: Das war der fruchtbare Nährboden, auf dem Julian Schnabels Erfolg gedieh

Identitäts- und Wirtschaftskrise; die Wahl von Ronald Reagan lag in der Luft; gleichzeitig schlug die Aids-Epidemie tiefe Schneisen in New Yorks Szene. Der Kunst jener Zeit aber hat das alles nicht geschadet. Im Gegenteil.

Christian Schaernack
22.09.2020, 05.30 Uhr



In den achtziger Jahren traf Julian Schnabels «anything goes»-Kunst den amerikanischen Geschmack punktgenau.

Jack Mitchell / Getty

«Es waren die Jahre und der Ort, wo man die Welt in seiner Freizeit mit einem Bleistift auf den Kopf stellen und zum Helden werden konnte», schreibt Glenn O'Brien, einstige New Yorker Szenegrösse und Autor des

einschlägigen Dokumentarfilms «Downtown 81». Gemeint sind die frühen achtziger Jahre, als an den Ufern des Hudson River der kreative Puls der Zeit schlug, mit Manhattan und seinen zwei Herzkammern als Mittelpunkt: einerseits die südlichen, damals heruntergekommenen Viertel von Soho und East Village und insbesondere die berühmte Alphabet City mit ihren sprudelnden Communities von Künstlern, Musikern, Klubs; andererseits die feinen Adressen von Uptown, der Sitz von Geld und Macht – und einer nach kulturellem Prestige strebenden Klientel.

Im epischen Gesellschaftsspiel von Outsidern und Insidern waren es genau diese Gegensätze, jene Grenzbrechungen zwischen Subkultur und Bürgerertum, die eine ganze Stadt elektrisierten: «Ambition meets opportunity» – eine Zauberformel, welche die Metropole bis heute antreibt. Und exakt an einer solchen Demarkationslinie, die Manhattan von jeher in soziale und kulturelle Sektoren trennt, im China-Restaurant «Mr. Chow» an der mondänen 57. Strasse, entstand denn auch eines dieser berühmten Gruppenfotos mit den damaligen Heroen der New Yorker Kunstwelt: Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, Keith Haring, Jean-Michel Basquiat: und mittendrin der junge Julian Schnabel.

Als «Stier im Porzellanladen» bezeichnete «Newsweek» im Mai 1981 den Newcomer aus Texas, der mit Chuzpe, Charme und Selbstbewusstsein den boomenden Markt für zeitgenössische Kunst aufrollte. Sein kometenhafter Aufstieg ist eng mit den achtziger Jahren verbunden. Schnabel betrat die Bühne zu Beginn der damaligen «culture wars» zwischen den ideologischen Lagern in aufgewühlten Zeiten. Amerika steckte sowohl in einer Identitäts- als auch in einer Wirtschaftskrise, die Wahl von Ronald Reagan lag in der Luft, gleichzeitig schlug die Aids-Epidemie tiefe Schneisen in New Yorks Szene; kaum jemand hätte damals wohl gedacht, als wie ergiebig sich die Kunstproduktion des Jahrzehnts dann doch einmal erweisen würde.

Dabei setzten die gesellschaftlichen Friktionen, hervorgerufen durch die Folgen des Vietnamkriegs und den aufkommenden Neoliberalismus, aber auch die resultierenden Wohlstandsgewinne, eine enorme Dynamik frei. Alles schien möglich, an der Wall Street wie in den Galerien von Soho. Und nach Jahren eines kargen Minimalismus und kopflastiger Konzeptkunst dürstete auch das zahlungswillige Publikum aus Uptown nach Überschwang. So war der Weg frei für die Frivolitäten eines Jeff Koons, genauso wie für den Neoexpressionismus à la Schnabel.

Impulse aus Europa

Bezeichnenderweise war diese neue Spielart der Malerei eine europäische Erfindung. Denn erstmals seit dem Zweiten Weltkrieg

begannen sich Ende der siebziger Jahre die Wege der gegenseitigen kulturellen Beeinflussung zwischen dem Kontinent und den USA umzukehren. Enzo Cucchi, Sandro Chia oder Francesco Clemente, vor allem aber Joseph Beuys und deutsche Maler wie Sigmar Polke und Georg Baselitz fanden nun auch in New York ihr Publikum. Eine Beuys-Retrospektive 1979 im Guggenheim-Museum gilt als Meilenstein, die grosse Überblicksschau zur deutschen Malerei von 1960 bis 1988 («Refigured Painting») zehn Jahre später an gleicher Stelle würde man heute als Blockbuster beschreiben.



Jeff Koons im März 1992 während seiner Ausstellung in der Galerie Lehmann in Lausanne.

Keystone

Das Mantra der Zeit, dieses «anything goes», spiegelt sich schliesslich auch in den Arbeiten von Julian Schnabel wider. Was in der Architektur der Postmoderne vorgemacht wurde, prägte nun als Appropriation-Art auch die bildende Kunst. Gemeint sind die Aneignung und das Rezyklieren früherer Stile, das Zitieren, ein Jonglieren mit unterschiedlichen Versatzstücken, meist spielerisch, nicht selten auch etwas oberflächlich. Oder wie der Architekt und Theoretiker Robert Venturi seinerzeit hinausposaunte: «Weniger ist langweilig!»

So scheint sich auch Schnabel seine diversen Quellen förmlich einverleibt zu haben: von den groben Bildträgern eines Antoni Tàpies über die Figurenwelt von Goya oder Caravaggio bis hin zu Textfragmenten aus der griechischen Antike, von «high» bis «low», und mittendrin Papst Pius IX. und Antonin Artaud. Seine mit unbändiger Energie vorgetragenen Volten durch die Kunstgeschichte werden dabei flankiert, so könnte man meinen, von einer ganz eigenen Form der Appropriation – der des Malerfürsten an sich. So projiziert der fotogene Endsechziger mit seiner stattlichen Figur unvermindert das Image eines Künstlertypus, das sich tief in der öffentlichen Wahrnehmung verankert hat: ungestüm, männlich, mit kraftvoller Geste allen Zeichen der

schnellelebigen Zeit trotzend.

Schnabels eklektische Strategie fiel in New York gleich in mehrfacher Hinsicht auf fruchtbaren Boden. Da existierte der anhaltende Nimbus des sogenannten Action-Painters, der bis heute den Mythos der Generation um Jackson Pollock und Willem de Kooning prägt. Dann waren es deren Nachfolger wie Jasper Johns oder Robert Rauschenberg mit seinen bahnbrechenden «Combindes»: Sie öffneten in den fünfziger Jahren den Malereidiskurs endgültig hin zum Materialbild. Neben Öl und Pigmenten durfte nun alles Verwendung finden, was irgendwie auf einer Leinwand Halt fand, also auch bemalte, zerbrochene Teller.

Und schliesslich gab es einen Cy Twombly, dessen Nähe Julian Schnabel immer wieder suchte. Der berühmte Kollege war früh nach Italien gezogen und übte mit seinen lyrischen Bildzitataten, seinen Verweisen tief in die abendländische Geschichte hinein beträchtlichen Einfluss auf den wissbegierigen Novizen aus.

Befreiungsschlag Figuration

Für die jüngeren New Yorker Maler war es freilich nicht zuletzt Philip Guston (geb. 1913), der mit seinem radikalen Befreiungsschlag hin zur Figuration bereits Ende der sechziger Jahre völlig neue Möglichkeiten eröffnete. Der Amerikaner hatte selbst zum Kreis der expressiven New York School gehört, dann urplötzlich Kritik und Publikum mit enigmatischen Gemälden von Ku-Klux-Klan-Figuren, apokalyptischen Landschaften und Bergen abgetrennter Körperteile verstört.



Sotheby's hängt Cy Twomblys Werk «Untitled (Bacchus 1st Version V)» von 2004 auf.

Imago



Philip Guston bei der Arbeit auf einer Aufnahme im Februar 1939.

Archives of American Art

Was für Guston die Verarbeitung komplexer biografischer und kunsthistorischer Referenzen darstellte, war für die Künstler-Community der siebziger Jahre vor allem eines: der Bruch mit dem gerade an der amerikanischen Ostküste vorherrschenden Dogma der ungegenständlichen Malerei. Die Folge war eine ganze Welle figürlicher Malerei, von Alex Katz über Leon Golub, Robert Longo und Eric Fischl bis hin zu David Salle oder eben: Julian Schnabel.

Ab den neunziger Jahren sollte sich der Diskurs erneut verlagern. Neoexpressionistische Tendenzen in der Malerei traten in den Hintergrund, während Appropriation nun vornehmlich in der Fotografie praktiziert wurde. Unabhängig von allerlei flüchtigen Trends wie etwa dem fluoreszierend abstrakten Neo-Geo eines Peter Halley wurde nun Grundsätzliches thematisiert. Es ging um die Distanznahme gegenüber einem scheinbar anachronistischen Medium. Es ging um die Frage, ob und unter welchen Voraussetzungen Malerei überhaupt noch möglich sei. Martin Kippenberger, Merlin Carpenter, Michael Krebber lauteten jetzt die Namen, die – erneut fernab von New York – dem Status des gemalten Bildes mit subversivem Humor sowie einer eigenen Prise bewusst provokantem Bad Painting zu Leibe rückten.

Derartige Zweifel, so scheint es, gingen an der malerischen Praxis von Julian Schnabel spurlos vorüber. Während der etwa gleichaltrige Ex-Kölner Michael Krebber – inzwischen selbst in New York zu Hause – mit dandyhafter Zierde gegenüber den grossen Gesten des Mediums seine spärlich-lakonischen Leinwände produzierte und mit seiner Haltung wiederum eine ganze Generation an den Kunsthochschulen Europas und der USA beeinflusste, ist Schnabel seinem kraftstrotzenden Selbstbild vom unerschütterlichen Malerhelden im Angesicht aller Widrigkeiten treu geblieben. Kaum unterschiedlicher könnten

malerische Positionen sowie die Persönlichkeiten der Protagonisten sein.



«Look to the Future», 2020,
Pigmentdruck auf Velinpapier, 80×60
cm.

Julian Schnabel / 2020, ProLitteris, Zürich

Die NZZ feiert die Freiheit der Kunst – mit Julian Schnabel

(rs./phi.) · Kennen wir den Mann mit der luftigen orangen Mähne und dem hellroten Gefängnisanzug? Ja, er muss es sein, Donald Trump. Julian Schnabel zeigt in der NZZ ein Werk, das nicht im Bereich der feinen Andeutung spielt. Eher erinnert es an einen Wink mit dem Zaunpfahl. Aber wer Julian Schnabel, einen der wichtigsten Protagonisten der amerikanischen Gegenwartskunst, einlädt, der bekommt genau das: Freiheit in Kunstform. Und die muss man aushalten können.

Das Cover der heutigen Zeitungsausgabe wird auch als eigenständiger Kunstdruck exklusiv von der NZZ herausgegeben. Das Blatt wurde in einer Auflage von hundert nummerierten und vom Künstler signierten Exemplaren herausgebracht, in hochwertigem Pigmentdruck auf Canon-Velinpapier (Grösse: 80×60 cm). Im NZZ-Shop kann der Druck bis zum 23. September für den Vorzugspreis von 1500 Franken erworben werden. Ab dem 24. September kostet er 1900 Franken.

Schnabel und die NZZ passen zusammen. Auch diese Zeitung bezieht politisch klar Stellung, mit demselben Geist der Unabhängigkeit, mit dem der amerikanische Künstler, der übrigens auch ein begnadeter Filmregisseur ist, seit je zu Werk geht. Mit Julian Schnabels Auftritt feiert die älteste Tageszeitung der Schweiz die Freiheit der Kunst. Sie tut es mit Lust und Leidenschaft – denn so wie sich die Kunst oder die NZZ mit der Gegenwart auseinandersetzen, so mögen es auch die Leser mit der Kunst oder der NZZ tun.

Seine ganz eigene Form der Distanzierung vom angestammten Medium der Malerei fand Schnabel allerdings im Filmmachen. Der schwere Pinsel weicht hier der einfühlsamen Kamera des Regisseurs. An seinen Vorbildern – seinen Geistern – arbeitet sich der Künstler freilich auch hier ab: zuerst an Jean-Michel Basquiat (1996) und jüngst an Vincent van Gogh, den der Freund Willem Dafoe in einer preisgekrönten Darstellung verkörperte.



Martin Kippenberger vor einer Ausstellung im Folkwang-Haus in Essen.

Imago



Willem Dafoe als Vincent van Gogh in Julian Schnabels Film «At Eternity's Gate».

Lily Gavin / Imago

Die Richtungen, aus welchen die Winde im amerikanischen Kulturbetrieb wehen, sind allerdings berüchtigt unbeständig. Denn galt die künstlerische Appropriation fremder Inhalte bisher eher als Bereicherung oder war zumindest als legitimes Stilmittel akzeptiert, wird nun zunehmend der Tatbestand einer übergriffigen Inbesitznahme unterstellt. In der aufgeheizten Debatte um Rasse und

Geschlechterrollen finden sich ältere Künstler unter Beobachtung – insbesondere solche mit barockem Ego und Hang zu grossen Zigarren.

Dabei gingen Julian Schnabels Appropriationen stets Hand in Hand mit den gelebten Grenzüberschreitungen in einer derart diversen Stadt wie New York. Und so erfuhr sein grosszügiges Hantieren mit kulturellen Versatzstücken und Einflüssen doch gerade mit dem Filmporträt über den (schwarzen) Freund Basquiat einen emphatischen Höhepunkt.

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG. Alle Rechte vorbehalten. Eine Weiterverarbeitung, Wiederveröffentlichung oder dauerhafte Speicherung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von Neue Zürcher Zeitung ist nicht gestattet.