

presseinformation

John McCracken / Paul McCarthy

22. Januar bis 19. März 2005

Vernissage: 21. Januar 2005, 18.00 Uhr

Die Oeuvres der beiden Westküste Künstler John McCracken (Berkeley, 1934) und Paul McCarthy (Utah, 1945) sind bis anhin noch nie direkt und ausschliesslich miteinander in Dialog gesetzt worden. Auf den ersten Blick mag die Gegenüberstellung zweier Skulpturengruppen der Amerikaner denn auch überraschen. John McCracken und Paul McCarthy gehören weltweit zu den einflussreichsten und bedeutendsten Künstlern ihrer Generation und ihre Werke sind in zahlreichen internationalen Sammlungen vertreten und werden in den bedeutendsten Museen und Institutionen ausgestellt.

Nach Einzelausstellungen Paul McCarthys in der Tate Modern London 2003 und im Van Abbemuseum Eindhoven 2004 sind umfangreiche Ausstellungen im Sommer 2005 im Haus der Kunst in München und 2006 im Moderna Museet in Stockholm geplant. John McCracken war letztes Jahr in einer grossen Einzelausstellung im S.M.A.K. in Gent zu sehen.

John McCrackens Objekte charakterisieren sich durch eine Reduzierung auf einfachste geometrische Formen und Flächen in einer leuchtenden monochromen Farbigkeit. Mit seinen grossflächigen spiegelnden Skulpturen gehört er zu einer Gruppe Bildhauer, die in der Mitte der sechziger Jahre in Kalifornien eine von der lokalen ‚Car Culture‘ gefärbte, etwas verspielte Variation der Minimal Art entwickelten. Fünf monumentale Stelen von John McCracken in verschiedenen monochromen Farben werden in der Ausstellung gezeigt. Dazu gruppieren sich ‚wall-pieces‘ und ‚planks‘.

Paul McCarthy gilt als kritischer Analytiker der von Massenmedien und Konsum geprägten amerikanischen Gesellschaft. Mittels eines provokativen Formenvokabulars und einem am Unterbewussten orientierten Schaffensprozess untersucht er die Wirkung dieser Phänomene auf kollektive und individuelle Verhaltensmuster. Der ‚Santa Claus‘ gehört zu den Figuren, die McCarthy immer wieder benutzt, um die Sensoren des kollektiven Unterbewusstseins besonders empfindlich zu treffen.

Die ausgestellte Werkgruppe Paul McCarthy's besteht aus zwei bronzenen bemalten ‚Santa Candy Canes‘, einem ‚Santa Candy Cane‘ in grünem Karbonfaserkunststoff, sowie einem ‚Santa Long Neck‘, einmal in Bronze und bemalt, sowie einmal monochrom in rotem Karbonfaserkunststoff. Ein weiterer ‚Santa (with Butt Plug)‘, in braunem Karbonfaserkunststoff und eine kleine ‚Henry Moore‘-Skulptur schliesslich vervollständigt die ausgestellte Gruppe.

Paul McCarthy realisiert seine einzelnen Skulpturen also gleich mehrmals: in verschiedensten Materialien (Bronze, Silikon, Karbonkunststoff, Inflatables), in verschiedenen Farben monochrom und mehrfarbig; er bearbeitet die Oberfläche unterschiedlichst (blanke massive oder patinierte Bronzen, monochrom in der Farbe des eingefärbten Kunststoffes oder eigenhändig bemalt) und er experimentiert mit den Dimensionen. So installierte er zum Beispiel 2004 anlässlich der letzten Whitney Biennale eine grosse Version der kleinen schwarzen ‚Henry Moore‘-Skulptur in Karbonfaserkunststoff als überdimensionierten Aussenraum-Inflatable auf dem Dach des Whitney Museums in New York, wobei der Gedanke, die Architektur des Museums als Sockel für die aufgeblasene Skulptur verstanden zu wissen, zentral war.

Offensichtlich versucht sich Paul McCarthy durch die unablässige Befragung des wiederkehrenden Motivs, wie auch durch die Realisierung desselben in einer schier exstatischen Menge von möglichen Kombinationen von Material, Farbe, Grösse und Verarbeitung, in einer Annäherung an das für unsere bescheidenen Wahrnehmungsorgane nicht erfassbare, hinter den Dingen liegende ‚Sublime‘.

Anhand des ‚Santa Claus‘-Motivs beschäftigte sich Paul McCarthy in der Performance ‚Tokyo Santa‘ und den daraus resultierenden Videoinstallationen, Zeichnungen und Fotografien explizit mit dem Malerei- und Skulpturbegriff und deren Verhältnis zu Bewegung und Raum.

Die ‚Santa Candy Cane‘ Bronzeskulpturen in der Ausstellung hat er eigenhändig in einer der Action Painting zuzuordnenden Weise bemalt. Er versieht die bronzene ‚Oberfläche‘ von aussen mit einer zusätzlichen Haut, die sich über die ganze Skulptur spannt und am Boden, zu Füßen des ‚Santa‘, zu einem zufälligen, der künstlerischen Intuition und Stimmung entsprechenden, abstrakten, expressiven Bild gerinnt. Die bemalten ‚Santa Candy Canes‘ können im Sinne von Paul McCarthys ‚inside out‘, oder der relativen Perspektivenübernahme, auch vom Objekt her gelesen werden: der Künstler dekonstruiert die Skulptur formal und inhaltlich, mit der bereits erwähnten Absicht, die eigentliche Natur der Dinge zu erkennen. McCarthy übersetzt diesen Gedanken ins Dreidimensionale: Er penetriert die Figur mit den zur Realisierung verwendeten Instrumenten, zerstört die schützende Haut: Was drinnen ist, wird zugänglich und fliesst nach aussen.

Paul McCarthy verbindet in seinen Skulpturen bewusst figurative und abstrakte Elemente. Im Santa-Claus-Sack stecken zum Beispiel lange schmale Stäbe und die gebogenen Rohre der Candy Canes, die Figur steht auf einer rechteckigen, flachen Platte.

Betrachten wir jetzt die geometrischen in sich ruhenden monochromen Werke John McCrackens: Es fällt eine verwandte unablässige Befragung der Matrix anhand weniger, sich stets wiederholender Formen auf, ausserdem eine offensichtliche Lust an der satten, reinen Farbe (auch im Sinne purer Materie verstanden). Bei beiden Künstlern vermag die optische Wahrnehmung des Werkes den Produktionsprozess nicht zu bestimmen. Denn wider Erwarten sind McCrackens Objekte nicht industriell produziert, wie man das im Umfeld des Minimalismus und aufgrund ihrer reinen Form erwarten könnte, sondern entstehen jedes einzeln in akribischer Handarbeit. In einer fast romantischen Manier malt er sorgfältig Schicht um Schicht übereinander. Paul McCarthy bedient sich im Gegensatz durchaus der existierenden technischen High-Tech-Produktionsmöglichkeiten. Bei beiden Künstlern gilt Malerei auch als Skulptur und umgekehrt.

Im Unterschied zu McCarthy, der in den Niederungen der menschlichen Seele dem Unbenennbaren nachspürt, richtet McCracken seinen Blick hinauf in den Himmel New Mexico's. ‚Energy objects‘ oder ‚Thought objects‘ nennt er seine Werke auch. Wie eine durchlässige Membran kommunizieren diese mythischen Gebilde zwischen der realen Welt und dem Erhabenen. Die spirituelle Sensibilität der Objekte, McCrackens Gebrauch der reinen geometrischen Form und der reinen Farbe sind klar abstrakte expressive Qualitäten: verwandt den ‚Suprematisten‘ um Malewitsch, aber auch Mondrian und Kandinsky.

Während bei McCracken vermehrt eine zunehmende Distanz zum Umfeld der Minimal Art festzustellen ist, konnten in der jüngsten Forschung bis anhin kaum wahrgenommene Bezüge im Werk Paul McCarthys zur Minimal Art aufgezeigt werden, die sich wie ein roter Faden durch sein gesamtes Werk ziehen. Durch ihre Dreidimensionalität definieren die minimalen Ideen und Formen räumliche Bezüge, bestimmen ein abstraktes Innen und Aussen, ein Oben und Unten. Paul McCarthy verwendet sie auch, um die menschliche Figur zu abstrahieren. Eva Meyer-Hermann formuliert, dass die Räume und minimalistischen Formen, bei Paul McCarthy als ‚Gefässe‘ zu lesen sind, die die

Wahrnehmung vermehrt stimulieren sollen.' Meyer-Hermann, Eva (ed.), Van Abbemuseum Eindhoven, 'Paul McCarthy. Brain Box Dream Box', Düsseldorf: Richter Verlag, 2004, p. 10
Interessanterweise öffnen sie zudem einen Raum für eine spirituelle Ebene und bilden ein Gefäß für nicht fassbare geistige Elemente. Ein Konzept für eine Performance von 1968 mit der Überschrift ‚A Bottle full of burnt paintings‘, lautet zum Beispiel: ‚„spirit intangible – shell screen/ skull./ destruction is shit maybe/ open at both end boxes on/ sides covered. To hold intuitive/ space (spirit) – water passes/ through gas passes through‘. (idem, p. 35)

Dies führt uns zurück zu John McCrackens geometrischen Objekten, welche grösstenteils das Reduzieren einer Idee auf ihre essentielle Form bedeuten.

I.

In einem 1998 geführten Interview befragt die Kunstkritikerin Frances Colpitt John McCracken über die spirituellen Aspekte seiner Arbeit und im Besonderen über sein nachhaltiges Interesse an der Existenz von Ausserirdischen. Sie fragt McCracken, ob ihm jemals die Ähnlichkeit seiner Objekte mit Stanley Kubricks Monolithen im 1968 produzierten Film ‚2001: A Space Odyssey‘ aufgefallen sei? McCracken fühlt sich verstanden: ‚That’s a good example of what I’m talking about. Of course, that monolith was essentially a technological instrument – but I sometimes think of my works as technological instruments, too. At the time, some people thought I had designed the monolith, or that it had been derived from my work.‘ Waren Sie überrascht, als Sie den Monolithen im Film gesehen haben? ‚Somewhat, but I think it’s an example of how multiple expressions of the same idea can happen more or less simultaneously and be appropriate for the times.‘

Art in America, Between Two Worlds, John McCracken interviewed by Frances Colpitt, 1998, p. 89

II.

Eine Flasche Soja-Sauce hinterlässt auf einem papierenen Tisch-Set Spuren in Form verschmierter Ringe, vereinzelte Reiskörner sind während dem Essen zufällig verstreut daneben erkaltet. Die Kuratorin erblickt jetzt, nachdem der Teller weggeräumt ist, mehrere kleine detailgetreue Bleistiftzeichnungen von Figuren, daneben Listen von Zahlen und Wörter: ‚Intangible Contained, Minimal, Stoned Blue, Brain Box, Pirate Project‘ etc. Dann sticht ihr die präzise Skizze eines glänzenden, minimalistischen Objektes in die Augen: eine kleine kubische Stele. ‚Was ist das?‘ fragt sie Paul McCarthy, der während des Essens unablässig vor sich hingekritzelt hat ‚Erinnerst du dich nicht an den Monolithen in Stanley Kubricks ‚2001: A Space Odyssey‘? Ist es nicht komisch, wie er aus dem Weltall auf die prähistorische Erde fällt? ...‘

Meyer-Hermann, Eva (ed.), Van Abbemuseum Eindhoven, 'Paul McCarthy. Brain Box Dream Box', Düsseldorf: Richter Verlag, 2004, p. 12

Öffnungszeiten: Di–Mi 12–18, Do 12-20, Fr 12–18, Sa 11–16 Uhr

Nächste Ausstellung: Caro Niederer, 1.–30. April 2005