

Der junge Wilde und sein letzter Wille

Vor einem Jahr starb der Künstler Jason Rhoades nach einer Party. Warum er so wichtig war, zeigt eine Ausstellung

Seine Kunst war nie nur Kunst. Sie sollte auch „eine Bühne sein“ – und dass das nicht nur einer der üblichen Galeriestenprüche war, das wurde spätestens klar, als Jason Fayette Rhoades kurz vor seinem frühen und plötzlichen Tod vor einem Jahr anfang, mitten in seinen brachialen, hallenfüllenden Kunstwerken Soireen zu veranstalten, wie sie Hollywood noch nicht gesehen hatte. Rhoades stellte wohl-durchdachte Gästelisten auf, um Leute zusammenzubringen, die sonst nie aufeinandergetroffen wären: Hollywood-Prominenz, Alkoholiker, Bono-Doppelgänger, viele hübsche Mädchen, Kinder von Politikern, Lehrer wie Richard Jackson, Freunde wie Raymond Pettibon. Rhoades hoffte innig, bei diesen Abenden auch mal eine der von ihm so genannten „White Virgins“ begrüßen zu können: Paris Hilton, Britney Spears, Lindsay Lohan. Und als eines Abends dann tatsächlich die Olsen-Zwillinge auftauchten, war er außer sich vor Glück.

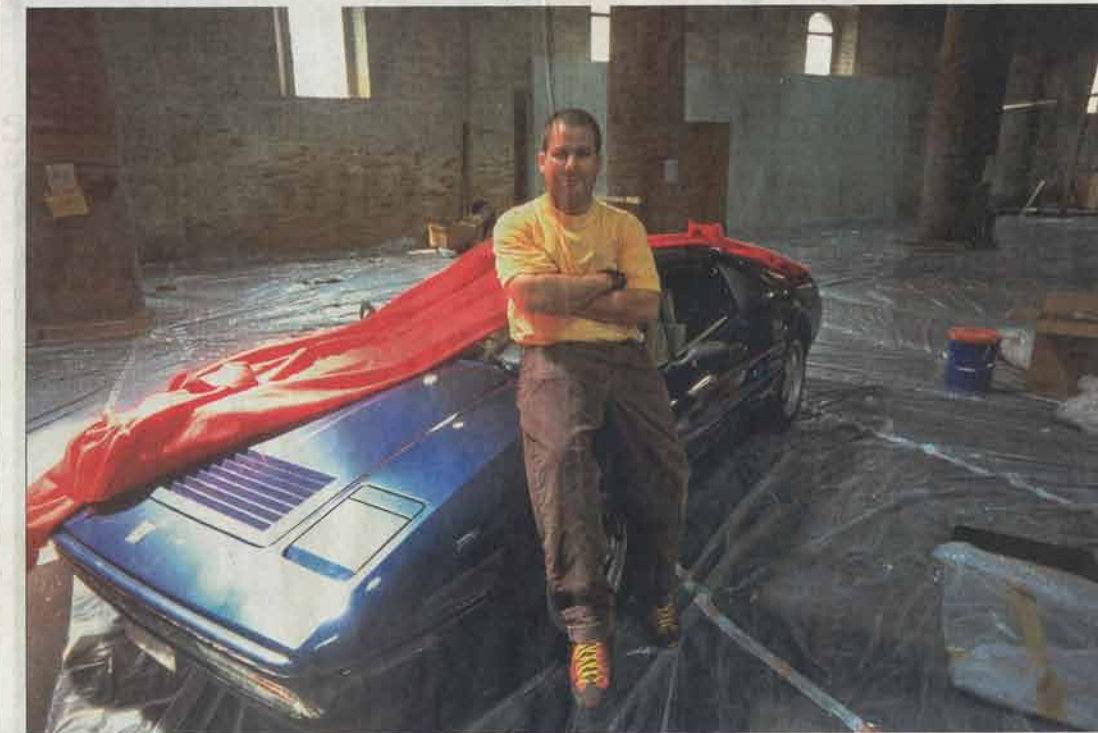
Die dürfen dafür erst mal schockiert gewesen sein, und zwar nicht wegen der Gäste oder des Gastgeber, sondern wegen der Kunst, die sie da erwartete – denn beim ersten Mal, wenn man eine Installation von Jason Rhoades sieht, ist man immer überfordert von der schieren Menge der Gegenstände und Materialien, überfordert vom Durcheinander der Gedanken und Gefühle, die das hallenfüllende Geramsche aus Zivilisationsmüll und Neonlichtern auslöst. Oder eben Konstruktionen, wie sie Rhoades 1999 in die große Hamburger Deichtorhalle wuchern ließ: auf der Fläche eines halben Fußballfeldes hatte Rhoades dort einen dichten, silbernen Dschungel aus meterhohen Baugegeristen aufgebaut, ein technisches Dickicht, das er „Perfect World“ nannte und das die Halle brachial verstopfte.

Kontrollsuich

Das ist das eine, der Effekt der Masse, das erschlagende Chaos: Sobald man jedoch etwas Zeit mit Rhoades' Installationen verbringt und genau hinsieht, entdeckt man im scheinbaren Wirrwarr eine Ordnung, die geradezu manisch ist. Der Künstler kalkuliert seine Arbeiten bis ins Detail, und er wollte die gewaltigen Gebilde nicht als Installationen verstanden wissen, sondern als Skulpturen. Wichtiger als alles andere war ihm die Ästhetik – Rhoades, so sah er es selbst, produzierte vor allem attraktive Kunst. Sie sollte erstens schön aussehen und zweitens den Betrachter verstören, und beides so intensiv, wie es irgendwie ging.

Jason Rhoades, der im August 2006 gerade einmal 41-jährig in Los Angeles starb, war ein Kontrollfreak, aber, und das ist eher selten, einer, dessen Hunger nach Abenteuerlust und Action (es war ein Vergnügen, ihn im Ferrari den Wilshire Boulevard entlangbrausen zu sehen) unstillbar war. Beides zusammen machte ihn nicht nur zu einem der unterhaltsamsten Künstler seiner Generation, sondern auch zu einem der bedeutendsten – die Hektikzeit, mit der er verehrt und kritisiert wurde, beweist es. Sie wird nur übertroffen von der Art, wie andere Künstler sich von Rhoades' Unversämtheit inspirieren lassen – schauen Sie mal nach bei Jonathan Meese oder John Bock.

Nun ist also sein letztes, im Juli 2006 vollendetes Werk an dem Ort zu sehen, wo Rhoades' Karriere 1993 – er besuchte noch die University of California – mit einer Einzelausstellung begann. Die David Zwirner Gallery hat die Skulptur „Black Pussy“ von Los Angeles nach New York transportiert und in dreiwöchiger Rund-um-die-Uhr-Arbeit minutiös wiederaufgebaut. Nach „Meccatuna“ (2003), New



Wenn man Rhoades sah, dachte man erst mal: ja, Autos, Sex, Kunst. Wer genauer hinschaute, sah, dass er so entzissen wie kein anderer die Skulptur revolutionierte.

Foto: © And Gassano/Corbis Sygma

York) und „My Madmah“ in pursuit of my ermitage ...“ (2004, St. Gallen) stellt dieses Werk den mysteriösen Höhepunkt einer Trilogie dar.

Man betritt die abgedunkelte Halle durch den Nebeneingang und schlüpft durch einen Flur in den Hauptraum. Links eine Küche, rechts ein großer Esstisch, an dem Besucher den zur Ausstellung erschienenen Katalog „Black Pussy“ durchblättern dürfen. In einem undurchdringlichen Wirrwarr von Stahlregalen, Schränken, Sofas und orangen Stromkabeln stapeln sich Gegenstände. Genauer: 306 indische Traumfänger (teils bei Ebay ersteigert, teils aus Lagerverkäufen), 470 Blumentöpfe in Eselskarrenform (das Original, ein japanisches Fabrikat, ließ Rhoades in einer mexikanischen Fabrik vervielfältigen), 80 Biberfell-Cowboyhüte, 300 ägyptische Wasserpfeifen (aus einem in der Schweiz beschlagnahmten Container), 72 chinesische Briefbeschwerer, dazu Welldecken, Fotos, leere Flaschen, ein Bett, eine handgemachte Ko-

pie von Jeff Koons' „Rabbit“, dem Hasen aus rostfreiem Stahl. Viele dieser Produkte haben wir bereits bei Vorgängern von „Black Pussy“ gesehen – Rhoades bezog sich immer gern auch auf seine eigene Geschichte – und alle kreisen, wie eine gigantische Wolke des Konsumwahnsinns, geradezu manisch um das Geschlecht.

Partyosen

Beleuchtet wird die Szenerie von 185 „Neon Pussy Signs“, die meisten davon ultraviolett. Sie sind Teil eines Langzeitprojekts von Rhoades. Er hatte mit seinem Assistenten Rick Baker das weltgrößte Archiv an Slangwörtern für das weibliche Geschlechtsstiel aufgebaut. Jetzt leuchtet es: „Noon Noon“, „Georgia“, „Walter“. Über einer kleinen Bühne strahlt in grellem Pink „Live In The Black Pussy“. Man hört Geräusche, die klingen wie ein Konzert. Ein Bildschirm zeigt Fotos von Menschen in Partyszenen. Vor der Bühne hängt in einem Stahlgitter der weiße Anzug Rhoades' feinst

Zwirn. Sonderanfertigung aus ägyptischer Seide. Nur wenige Tage vor seinem Tod hatte er sich für ein Hochglanzmagazin in dem guten Stück als Basquiat-Wiedergänger fotografieren lassen. Danach ließ er es an dieser Stelle als Signatur zurück. In der Galerie schimmert das Kleidungsstück im Schwarzlicht wie eine Sonne, und die sich ein Universum aus Krimskrams und leuchtenden Metaphern dreht. „Das Gefühl von Abwesenheit“, sagt David Zwirner, den eine enge Freundschaft mit Rhoades verband, „ist mächtig.“

„Black Pussy“ befand sich in Rhoades' Studio am Beverly Boulevard; ab Januar 2006 diente die Skulptur an zehn Abenden als Spielplatz für geladene Gäste: Partys, die die offiziellen Titel „Black Pussy Soiree Cabaret Macramé“ trugen. Das war typisch für Jason Rhoades: Dass die Skulptur immer auch als Bühne funktionierte, wobei nie ganz klar war, was auf dieser Bühne dann genau passieren sollte (was aber natürlich auch eine Qualität all dieser Bühnen war).

Eine zweite Version der Skulptur stand 2005 bei Hauser & Wirth in London, wo die Einzelteile verkauft wurden – der Künstler bewies sich stets als talentierter Geschäftsmann.

Charismafänger

Aber das Geschäft war nicht das Wichtigste bei den Soireen im Kunstwerk. Was genau passierte da? Weiße Kleidung sowie punkteliches Erscheinen um 19.50 Uhr waren Pflicht. Rhoades' Plan bestand darin, das Charisma der Besucher mit Hilfe der Traumfänger zu sammeln. Jeder Gast musste mindestens ein neues Wort für „Vagina“ beisteuern, was Rick Baker dann sofort am Computer mit dem Archiv abglich. Musiker spielten auf der Bühne, Rhoades performte heftig und trug dabei oft eine Art „Spukaki-Maschine“, das er „Spukaki-Maschine“ nannte.

Josh White, ein Fotograf, der an einer Party teilnahm, erinnert sich: „Jede Menge seltsamer Leute. Es gab diese Küche, die Jason Johnny Cash Gallery nannte, wo wir essen sollten. Er servierte kosmische Zeug namens „International Food Pile“. Dort stand auch die „Shoehurt“-Maschine. Er bat uns, Joghurt aus Schuhen zu trinken. Eine Schande, dass Jason nicht mehr lebt. Wäre interessant zu sehen, was er als Nächstes gemacht hätte.“ Auch David Zwirner erlebte eine Soiree: „Ich hatte eine rauschende Party erwartet, aber es herrschte eine eher angespannte Stimmung. Die Gäste wussten nicht recht, was sie tun sollten. Es sangen diese Mädchen, die Chapin Sisters: eine A-cappella-Version von Britney Spears' „Toxic“. Sehr beeindruckend. Und Jelvis trat auf, ein jüdischer Elvis.“

Der wichtigste Auftrag an die Gäste lautete, möglichst viele Fotos zu machen. Zusätzlich schoss Naked Nathan, ein nackter Fotograf, so viele Bilder wie möglich. In Warhol-Manier sollten alle Besucher dann Rhoades ihr kleines bisschen Ruhm genießen, Filme und Zeitungsartikel mussten bei der Party im Kunstwerk produ-

ziert werden und schließlich ein 310-Seiten-„Coffetable-Buch“, in dem die besten Aufnahmen veröffentlicht sind. Man sieht Rhoades, wie er verschwitzt mit seinem weißen Anzug durch die Kulisse springt, Mädchen die „Spukaki-Maschine“ umschnallt und ins Mikroskop blickt.

Nach der ersten Ausstellung hatte Rhoades' Karriere bereits in den neunziger Jahren so viel Fahrt aufgenommen, dass er sich schnell zum Superstar unter den „bösen Jungs“ der Kunstwelt entwickelte. Andere Vertreter dieser Gattung wie Paul McCarthy, Dieter Roth und Mike Kelley nahmen ihn unter ihre Fittiche. Politisch unkorrekte Titel, sexuelle und religiöse Anspielungen zementierten Rhoades' Ruf. Gerne überforderte er das Publikum, indem er ungewöhnliche Materialien wie Rauch, Licht und Lärm verwendete. Er wollte, was angesichts des hohen Sex-and-Fun-Gehalts seiner Arbeiten gern vergessen wird, geklärt haben: Was ist eigentlich Skulptur?

Wie funktioniert der kreative Prozess? Auf welche Weise wird Kunst hergestellt und konsumiert?

„Black Pussy“, das verfrähte Finale dieses Künstlerlebens, wurde die anzichendste Arbeit von Jason Rhoades. Er funktionierte sein Studio mit Hilfe der Partygäste in ein Labor um und führte einen Versuch durch, der zuvor niemandem gelungen war – weil keiner es ausprobiert hatte: Kann ein Künstler das Charisma von Hunderten Menschen sammeln und in einer Skulptur als Material verarbeiten – und wie sieht Charisma in Skulpturform aus?

In der Galerie steht ein Hochstuhl, und wenn man von dort oben auf die Regale voller Wasserpfeifen und Eselskarren hinunterseht, wenn man die Stimmen vom Tonband hört und den weißen Anzug dort hängen sieht, dann spürt man, dass Jason Rhoades' letztes Experiment auf eine seltsame, unerwartete Weise gelungen ist.

LARS JENSEN
Rhoades' letztes Werk ist bis zum 26. Januar 2008 in der Galerie David Zwirner, 525 West 19th Street, New York, zu sehen.

Jason Rhoades

Als der 1965 geborene Künstler Jason Fayette Rhoades vor einem Jahr starb, war das ein Schock für die gesamte Kunstwelt – zumal die Umstände seines Todes so seltsam waren. „Hierzustillstand“ war die offizielle Erklärung: Ermüdung, Alkohol und zu viel Kokain seien der Grund für dieses Herzversagen gewesen, wusste die Presse zu berichten, und danach wurde nur noch über Rhoades' exzessiven Hang zu Partys und sein turbulentes Privatleben berichtet. Rhoades musste als Beleg für die Exzesse einer neuen Bohème herhalten – weil das Exzessive immer schon Teil seines Werkes war. Rhoades, der von Paul McCarthy und Mike Kelley, aber auch von Marcel Duchamp und Constantin Brancusi beeinflusst war, prägte eine Generation noch jüngerer Künstler mit seinen in jedem Sinn maßlosen und exzessiven Werken. Seine Installationen wurden gern als Kritik an Lebenswandel der Amerikaner interpretiert



Rhoades-Installation auf der Biennale 2007

Foto: Frank Soudki/Visum

liert – Sex, Konsum, Hollywood, Religion und der Stumpfsinn der Vorstädte waren wiederkehrende Motive. Dabei ging es ihm bei alledem erst mal

um formale Fragen: Er sah sich als Bildhauer und seine oft fabrikähnlichen, füllenden Werke als Skulpturen, die auch als Bühne dienen sollten. F.A.Z.