

Johann König zeigt auf der „Independent“ Manfred Kuttner's flussverzierende Temperabild „Moss (Moss)“ von 1963 für 72 000 Euro neben Alicia Kwasder „36 disconnected futures (sound 2004)“ von 2010 für 16 000 Euro und Annette Kelm's C-Prints „Sale“ von 2010 für 12 000 Euro.



Suzan Frecon's „vertical orange composition on small format 5“ auf der ADAA bei Markey



Thomas Scheibitz' großformatiges Gemälde „Index von 2009/2010“ bei der Produzentengalerie auf der Armory Show für 45 000 Euro

Die Vereinigten Stände von Amerika

Im Dschungel der zeitgenössischen Kunst: Welche Entdeckungen gibt es in Manhattan bei der Armory Show und ihren vielzähligen Nebenmessen zu machen? Ein Erlebnisbericht aus der Mitte des großen New Yorker Kunstwochenendes.

VON NIKLAS MAAS

New York. Eigentlich ist die Welt der Kunstmesse sehr übersichtlich: Es gibt die Art Basel. Es gibt die Frieze in London, die schon mal besser war, und die Fiac in Paris, die immer besser wird – und dann gibt es das Armory-Wochenende in New York, das heute endet und an dem neben allerlei unsinnigen Miniveranstaltungen („Pulse“, „Scope“) drei wichtige Messen stattfinden: Die Armory Show, die „Independent“ unten in der 22. Straße am Hudson – und die „Art Show“ der Art Dealer's Association of America (ADAA). Sie findet, während die sogenannte Armory Show auf dem Pier 94 am Hudson River zu sehen ist, im alten Armory-Gebäude in der Upper East Side statt.

Was als Erstes auffiel, wenn man die Teilnehmerliste der Armory durchwühlte, waren die vielen deutschen Galerien – wobei die enge Verbindung zwischen der deutschen Kunstszene ja eine Tradition hat, die genaugenommen überhaupt erst zur Gründung der Armory führte. Die erste Ausstellung im Zeughaus – der „Armory“ – eines New Yorker Nationalgardieneregiments wurde im Frühjahr 1913 gezeigt, nachdem sich eine Künstlergruppe zusammengeschlossen hatte, um moderne Kunst in Amerika bekannt und marktfähig zu machen, wobei eine der Vorbilder der New Yorker Messe die „Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Köln von 1912“ war, die der Präsident der amerikanischen Vereinigung, Arthur B. Davies 1913 gesehen hatte. Die Armory war die Geburtsstunde eines neuen Kunsthandelsbooms mit Rekordpreisen für Gegenwartskunst: 75 000 Besucher kamen, allein am

letzten Tag waren es 12 000, es wurden 250 Werke mit einem Marktwert von damals 45 000 Dollar verkauft – darunter Duchamps „Akt, eine Treppe heruntersteigend“, der damals allerdings nur für 24 Dollar den Besitzer wechselte.

Seitdem jedenfalls ist die Armory Show eine feste Institution, obwohl sie mittlerweile in den Lagerhallen von Pier 94 am Hudson River stattfindet und das Armory-Gebäude der „Art Show“ überließ.

Das Schöne an den drei New Yorker Messen ist, dass sie vollkommen verschieden sind: Man glaubt spätestens hier, dass die sogenannte Kunstwelt aus weit entfernten Planeten besteht, die nichts miteinander zu tun haben, so unterschiedlich ist die Atmosphäre – lautlos, wie in Wäute gepackt und aus der Zeit gefallen in der „Art Show“, lümmig und vollgestopft in der „Armory“, licht und innen im kleinen Gebäude der „Independent“ – und genauso unterschiedlich bis unerkennbar ist an den drei Standorten die Auffassung davon, was als „Kunst“ ausgestellt werden kann und soll.

Was gibt es dieses Mal also zu sehen? Die Armory Show ist mit 274 Ausstellern die größte Messe, entsprechend gedrängt sieht alles aus. Die Luft ist messelich schlecht, und was zunächst auffällt, ist das qualitative Chaos der Suche: Auf allen Messen gibt es schlechte Kunst in nicht zu geringen Dosen zu sehen, aber was hier teilweise, zum Beispiel am Stand von Isabel Aninat, zu besichtigen war, will man nicht mal als Motiv auf seinem Bandenbuch haben, nämlich augenzwinkernd schrille Airbrush-Wolken; anderswo hat jemand ein Werbe-Parvöi darin gehend bearbeitet, dass das Gesicht seine Lippen bewegt. Dass solche Späße

hier als „Kunst“ laufen, mag am bündelartigen Pragmatismus des Chiesiger Messebetreibers Merchandise Mart liegen, der die Armory 2007 übernommen hat und offenbar alles, was annähernd als Bild verkaufbar ist, auch verkaufen will. Das heißt aber nicht, dass neben der Handdruckkunst keine guten Entdeckungen zu machen wären: Auch dieses Jahr gibt es wieder den „Armory Focus“, der sich diesmal Lateinamerika widmet. Die kolombianische Galerie Casas Rieger zeigt Matro López, dessen überlagerte Papiercollagen und Scherenschnitte an utopische Architekturmodelle und halbabstrakte Reliefbilder erinnern. Seine Werke gehören ins Feld einer Kunst, die – wie auch das vielschichtige Gemälde von Thomas Scheibitz am Stand der Hamburger Produzentengalerie – modellartige Arrangements sind, formale Grundlagensexperimente zu Farbe und Raum verführt. Zu denen kann man auch die Farbraumobjekte von Georg Karl Pfahler zählen, der in den siebziger Jahren Plätze und Parks möblierte und dessen Malerei der Armory bei Crone wiederzuentdecken ist, wo auch, versteckt, eine sehr frühe Arbeit von Hanno Darboven zu sehen ist, die sichtbar unter dem Einfluss des Minimalismus eines Donald Judd und der Concept Art steht.

Neben einer Kunst, die Abstraktion und Architektur zu Raumwirkungsexperimenten verbindet, gibt es auf der Armory filmische Arbeiten, die man eher als Bildzählungen lesen muss: Bei Yvon Lambert zeigt David Claessens zum Film montierte Einzelbilder, die Menschen auf einem Platz in Algerien zeigen. Ein Dutzend Kameras nahen den selben Augenblick aus verschiedenen Perspektiven auf, diese Bilder wurden dann so montiert, dass sich der Augenblick in eine Erzählung auflöst, das Simultane sukzessiv erscheint. Auch auf der „Independent“ gibt es diese literarischen Filmprojektionen – am Stand von Jan Mot cova Mario Garcia Torres Projektion „Je ne sais si c'est la cause“: Man sieht ein altes Foto, einen Pool, eine Frau auf

dem Springbrett, daneben Projektionen des Ortes heute: Verfallendes, Überwachtes und die Frau scheint unauffindbar verschollen. Nicht in die Vergangenheit, sondern in eine Zukunft weist Alicia Kwades Versammlung von Bausteinen für Musikinstrumente: Ein Arsenal zukünftiger Töne. Großartig sind ebenfalls auf der „Independent“ die komplexen Weltkartierungen von Jorinde Voigt bei Klosterfelde – Bilder, die den faszinierenden wissenschaftlichen auf Verallgemeinerbarkeit abzielenden Dar-

gen + Art auf der Armory kultiviert, wo Remy Markowisch zwei gepörrte Köpfe („Emma's Gift“) so zusammensteckt, dass es aussieht, als würden sie sich vor Schreck über ihre eigene Unsnittigkeit übergeben müssen, so viel zu tun wie der Mond mit einer Radkappe.

Überhaupt kultiviert die „Independent“ in Chelsea, die wie im vergangenen Jahr im ehemaligen Gebäude der „Die Cinema for the Arts“ in Chelsea stattfindet, ihr Image als Gegenwelt zur Groß-

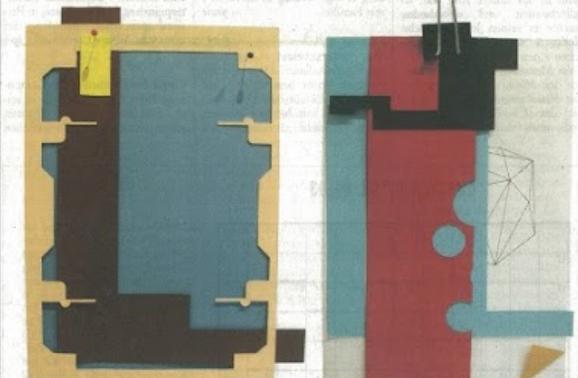
in unter anderem durch seine Zeitlöcher aus, die sich überall aufrufen – wenn die nervigen Pfeckdeckchen sich bulldappern in den Central Park bewegen, weiß man, wie das New York von Henry James sich anhörte, und wenn sich auf den Parkplätzen zwischen den Hochhäusern Felmen aus dem Teer bohren, fällt einem ein, dass Mana-Hatta in der Sprache der Lenape-Indianer „hügeliges Land, besternte und dann –“ heißt, bevor die metaphorischen Hochhausschluchten ka-

dern, wenn hinter einem dieser Bilder der strenge Kopf des Kritikers Clement Greenberg auftaucht.

Man ist mitten in die frühen sechziger Jahre versetzt hier; Peter Freeman zeigt in einer portierten Kojé Zeichnungen und geometrische Objekte von Franz Erhard Walter, die nautilus in das schon erwähnte Feld der utopischen Formmodelle in der Kunst passen, und die in San Antonio ansässige Galerie „Two Rivers“ zeigt gleich zwei Entdeckungen: Susan Frecon und James Bishop kultivieren einen großartigen, abwegigen, snobistisch raffinierten, von Arte Povera und Improvisation befallenen Minimalismus, den man so allenfalls in einigen Arbeiten Richard Tuttle finden kann. Seine Qualität erkennt man nicht auf dem ersten Blick, und entsprechend loyofürchtend bewegen sich die Freunde narrativer Malerei durch die Kojé; trotzdem war sie die Entdeckung dieser dritten Ausstellung.

Und sonst? Man sah diesmal wieder diese neue Messehandlung-Galeristen, die ihre Finger wie mittelalterliche Madonnen zu einem Sprunggestus „spirizen“ und damit auf ihrem iPad herumfahren, um den zahlreich angelegten Sammlern Details nicht ausgestellter Werke zu zeigen; Man sah wieder erstaunlich viele Männer mit knallroten Hosen, eine Marcotte, die man nur in der New Yorker Kunstszene beobachten kann.

Auf dem Dach des alten Dia-Gebäudes stand ein Paar und schaute kritisch in den Sonnennertgang am Hudson River; auf dem anderen Ufer leuchtete New Jersey heller als Manhattan. Es strimnt schon, es sah alle einmal strahlender aus. Aber die „Independent“ war so gut, wie eine Schau angesichts der aktuellen Produktion überhaupt sein kann, und dann sind dort plötzlich: Performances, mit denen keiner rechnet, Künstler, die niemand kennt, Galerien aus San Antonio, die etwas ganz Neues mitbringen. All das Leuchten als Versprechen aus dem Chaos und dem Müll der Armory heraus.



Nur zwei Teile einer Installation von Matro López bei Casas Rieger auf der Armory Show (siehe auch Abbildungen unten links)

stellungen von Hirnströmen eine ganz eigene, idiosynkratische Bildprojektion entgegenstellen.

Eine Entdeckung sind die Arbeiten von Katinka Bock bei der Pariser Galerie von Jocelyn Wolff – Tonrohre, die auf Straßen ausgelegt und von Autos überrollt wurden, liegen dort als vandalisiertes, vom Massenobjekt Auto tatnisk deformiertes, zum Unikat gequetschtes Massenprodukt.

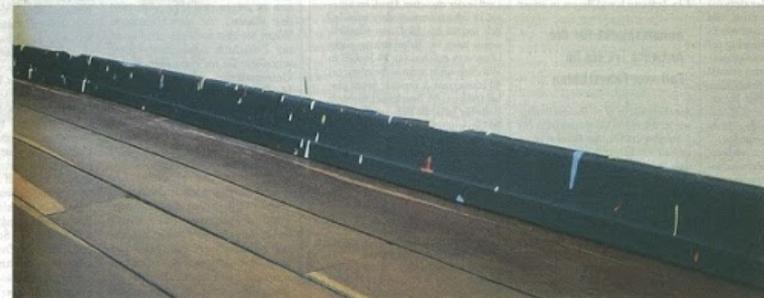
All das hat mit der Idee von Kunst, die man etwa bei Ei-

messe. Die von der Galeristin Elizabeth Doe und Darren Flook gegründete Ausstellung präsentiert die Kunst in einer offenen Raumlandschaft, nicht in Kojen, in denen die Galeristen herumlungern wie nervöse Käfigtiere, die endlich den nächsten Kunden fressen wollen – und so problematisch die Armory ist, so gut ist die kleine Gemegemeisse in der 22. Straße.

Eine Überraschung war dann die „Art Show“ im alten Armory-Gebäude. New York zeichnet sich

men, auch einmal echte, waldräucher-Felischichten gab.

Auch die „Art Show“ ist so eine Zeitkapsel: Man geht auf grauem Teppich, an den Wänden der Galerieriohlen hängen erstklassige Werke von Joseph Cornell und Donald Judd, Richard Diebenkorn und Barnett Newman – und wären die Kundschaft und die rührend elegant gewanderten Galeristen nicht so steinalt, würde man denken, das Jahr 1964 wäre gerade angebrochen, und sich nicht wun-



Nach zwei Motive der Installation von Matro López am Stand der kolombianischen Galerie Casas Rieger (siehe auch Abbildungen in der Mitte dieser Seite). „Parad 1 (Wall 2)“ aus dem Jahr 2011 setzt sich aus Papiercollagen und Scherenschnitten zusammen, die an utopische Architekturmodelle und halbabstrakte Reliefbilder erinnern. Das Gesamtwerk kostet in New York 77 000 Dollar.



Georg Karl Pfahler's Meer breiten Aerylgemälde „Orlando No. V“ von 1976 bei Crone auf der Armory Show für 35 000 Euro