

Caroline Bachmann und Stefan Banz zeigen in ihrer letzten gemeinsamen Ausstellung 108 kleinformatige Malereien, die im sic!-Elephanthouse zu einer Wandinstallationen zusammengefügt sind.

Geschichte - Abbild - Interpretation

Caroline Bachmann versammelt durch ihre Portraits ausgewählter amerikanischer Maler einen Ausschnitt der Kulturgeschichte und der Kunstgeschichte der amerikanischen Moderne. Einige der Portraitierten bereits zu Lebzeiten als Künstler gefeiert, andere erlangten erst posthum ihren Status als „Stars“. Die in der Portraitmalerei als klassische Kopfstücke bezeichneten Darstellungen konfrontieren die Betrachterin/den Betrachter frontal mit dem Gesicht des Portraitierten. Im Gegensatz zu „Tronies“, die oft als Vorstudien für Gemälde geschaffen wurden, bilden diese Portraits eine bestimmte Figur – eine historische Konterfei – ab. Caroline Bachmann bricht die Individualität der abgebildeten Herren durch die Platzierung vor unterschiedlich gemusterten Hintergründen. Kleine grüne Wellen, rote Punkte oder tonal ähnliche, pastos-anmutende Ebenen vereinen die zwischen 1836 und 1885 geborenen Maler. Der inhaltlichen Verbindung der Portraitierten wird aufgrund ihrer bestimmten ästhetischen Verwandtschaft, die die Künstlerin einerseits durch den Bildausschnitt und andererseits durch das farbliche Zusammenspiel erzielt, eine Bedeutungsebene hinzugefügt: Ausgewählt wurden diese Maler von Caroline Bachmann einerseits, weil sie deren Arbeiten liebt und andererseits, weil sie herausgefunden hatte, dass jeder dieser Maler ein Portrait des anderen malte. Sie nimmt nun diese Idee des Abmalens von Künstlerfreunden, diese Idee der Stafette, auf und interpretiert wiederum „ihre“ Maler. Die Portraits setzen sich durch eine Vielzahl von Farbschichten zusammen. Sie sind sehr langsam entstanden: An diesen Portraits arbeitete die Künstlerin mehr als ein halbes Jahr.

Licht - Rätsel - Metapher

Stefan Banz setzte sich im Zuge seiner ausführlichen Recherchen zu Marcel Duchamp und dessen künstlerischen Praxis mit den Farbtupfern auf Duchamps Werk „Pharmacie“ aus dem Jahr 1914 auseinander. „Pharmacie“ ist einerseits die Reproduktion eines Sujets – die Darstellung eines Flusses an dessen Ufer feine Zweige stehen – und existiert andererseits, versehen mit einem roten und einem gelben Farbfleck, in dreifacher Ausführung. Marcel Duchamps wählte eine bereits bestehende Landschaftsdarstellung aus, verdreifachte den gekauften Kunstdruck und vervollständigte das Werk zum Schluss durch die Setzung der Farbflecke.

Für Stefan Banz verkörpert dieses Werk eine archetypische und visualisierte Metapher für den kreativen Akt: Duchamps thematisiert die minimalste Abweichung als die grösstmögliche Form von persönlicher und ungebundener Ausdrucksweise, die sich ins kollektive Gedächtnis einschreiben kann. Die Farbtupfer Duchamps assoziiert der Künstler, aufgrund ihrer Ähnlichkeit in Erscheinung und Form, mit einem bekannten, mystisch anmutenden Lichtspiel in der texanischen Wüste nahe der Kleinstadt Marfa. Für diese geheimnisvollen nächtlichen Lichter, Lichtschimmer oder Lichtpunkte fehlt bis heute jede rationale Erklärung: *„Die erste mündliche Überlieferung dieses Phänomens soll aus dem Jahre 1883 stammen und auf den Siedler Robert Reed Ellison zurückgehen. Der erste schriftliche Bericht stammt von 1957. Nach Vincent Gaddis vertrat der Tankwart Joe Skelton die Ansicht, dass Marfa-Lichter auf Menschen reagierten: Jedes Mal, wenn er einen Freund habe anfunken wollen, seien sie verschwunden.“*² Stefan Banz erlebte dieses unerklärbare Phänomen im Sommer 2012 und nahm ein „Nachbild“ dieser Marfa-Lichter in Form einer zu lang belichteten Schnappschussfotografie mit nach Hause.

Droge - Farbe - Zauber

Das Abgebildete funktioniert wie ein Pharmakon, ein Halluzinogen, welches unterschiedlichste Fantasien und Spekulationen hervorzurufen vermag. Um den Begriff des Pharmakon spinnt Stefan Banz einen Themenkomplex weiter und verweist auf Derridas Text «Platons Pharmazie»: «Das sokratische pharmakon agiert gleichfalls wie ein Gift, wie ein Giftstoff, wie ein Vipernbiss. Und der sokratische Biss ist schlimmer als derjenige der Viper, denn seine Spur bricht in die Seele ein. Eines haben das sokratische Sprechen und die giftige Mixtur auf jeden Fall gemeinsam, dass sie nämlich in die verborgenste Innerlichkeit der Seele und des Körpers eindringen, um sich ihrer zu bemächtigen.»³

Diesen ironischen Gedanken Sokrates – die ein Pharmakon in der Berührung mit einem anderen Pharmakon stürzt – verbindet Stefan Banz hier mit dem Werk Duchamps, in welchem ein Original durch die Geste der Reproduktion erneut zum Original wird. Derrida weist in seinem Text auch auf die griechische Bedeutung des Wortes *pharmakon* hin; Malerei, eine künstliche Färbung, der das in den Dingen gegebene Chromatische nachahmt sowie die Farbe des gemalten Bildes.

Die Verbindung des Begriffes Pharmakon im Werk „Pharmacie“ von Marcel Duchamp spielt deshalb eine wichtige und komplexe Rolle: Stefan Banz streicht hervor, dass die Interpretation der Farbe die doppelten, paradoxalen Strategien des Pioniers der Konzeptkunst verdeutlichen. Für Duchamp waren die Farben seiner erlebten Landschaft als Zugreisender (also die realen oder tatsächlichen Farben) – wenn auch letztlich vielleicht unbewusst und unsichtbar – bereits durch das transparente Glas des Fensters technisch modifiziert, manipuliert oder verändert worden. Duchamps führte das Pharmakon der Farbe sowohl als Sein als auch als Wirkung quasi ad absurdum: *„Pharmacie ist faktisch gesehen eine künstliche Färbung mit chemischen Farbstoffen, die nicht nur die in der Landschaft im Zug nach Rouen wahrgenommenen Farben nachempfindet, sondern auch das bereits durch fremde Hand mit Pastellfarben umgesetzte Bild ‘dieser’ Landschaft reproduziert und so den eingefangenen vultus dieser Landschaft neutralisiert. Dem aber ist nicht genug, Duchamp fügte diesen Farben mit zwei Farbtupfern eine weitere Farbebene hinzu, welche die Verzauberung oder die Wirkung ‘seiner’ Landschaft aus der Idee des Nachempfindens und Nachahmens heraushebt und ihr eine gänzlich neue Form von Existenz ermöglicht. Die Frage ist nun: Hat sie wirklich etwas zu verbergen? Und wenn ja, was ist es? Oder hat sie nichts zu verbergen und macht vielmehr etwas sichtbar oder denkbar, was vorher unsichtbar oder undenkbar war?“*⁴

Landschaft – Früher Expressionismus – Greenberg, ein Greenhorn?

In der Gegenüberstellung der beiden Positionen werden Fragen nach der Entstehung von Original und Kopie, Interpretation und Abbild thematisiert und in komplexe alternative Zusammenhänge überführt. Die kachelartige Hängung der kleinformatischen Bilder ergibt wiederum eine eigene Fläche, die sich als Zeichen nicht lesen lässt. Die Portraits von Caroline Bachmann werden ausschliesslich schützend von Stefan Banz „One Hundred Pharmalights“ umgeben. Der Dialog zwischen den Bildern funktioniert auf einer formal-ästhetischen sowohl als auch auf der inhaltlichen Ebene: Die acht amerikanischen Maler waren Landschaftsmaler und bilden zusammen mit Stefan Banz abstrakten Lichtbildern wiederum ein eigenes Bild. Dieses Gesamtbild im Raum erinnert ausserdem an das Genre der „Color Field Paintings“: Nicht der Farbauftrag mittels klassischer Malutensilien an sich steht im Vordergrund sondern die direkte Anbringung von Farbflächen auf einen Untergrund. Hier schliesst sich vielleicht ein Kreis zusammenhängender Bedeutungsebenen: Viele Künstler die als Vorläufer der Farbfeldmalerei galten, wie Helen Frankenthaler, Mark Rothko oder Barnett Newman, betonten den Einfluss auf ihre Arbeiten durch frühe Modernisten wie Marsden Hartley Stuart Davis, Arthur Dove und Milton Avery. Der amerikanische Kunstkritiker Clement Greenberg prägte den Begriff der „Color Field Paintings“. Ironischerweise verunglimpfte er genau die Maler als technisch begabt aber von ausschliesslich regionaler Bedeutung, die genau jene Maler als Vorbilder nannten, dessen Richtung er als Kunstkritiker geprägt hatte.

Seit Juni 2004 arbeiten Caroline Bachmann und Stefan Banz zusammen. 2009 gründeten sie die KMD – Kunsthalle Marcel Duchamp in Cully (VD). Ihr Schaffen umfasst Installation, Fotografie, Malerei und Projektarbeiten und ist von einer regen kunsttheoretischen Publikationstätigkeit begleitet. Einzelausstellungen waren unter anderem in Darmstadt, Berlin, Zürich und Beijing zu sehen. Sie leben und arbeiten in Cully und Berlin.

Nadine Wietlisbach

¹ Acht biografische Miniaturen befinden sich im Anhang dieses Texts.

² Zitiert nach Stefan Banz, *Marcel Duchamp: Pharmacie*, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2013, S. 38.

³ Ebenda, S. 42–43.

⁴ Ebenda, S. 52–53.

ACHT BIOGRAFISCHE MINIATUREN

Nach seinem Studium an der „Connecticut League of Art Students“ in Hartford arbeitete **Milton Avery (1885-1965)** nachts als Fabrikarbeiter um sich und seine Familie über Wasser zu halten. Avery benutzte für seine Landschaften und Meerbilder helle Farbtöne, er trug die Farben pastos auf: Sein Umgang mit Farbe trug dazu bei, dass er Jahre später zur Inspiration für Maler wie Helen Frankenthaler, Mark Rothko und Barnett Newman wurde. Nach seinem Umzug in die Großstadt New York 1925 setzte sich der Künstler vermehrt mit den Gemälden von Matisse und Picasso auseinander und entwickelte sich weiter, seine Bilder wurden zusehends abstrakter. Milton Averys Frühwerk wurde als zu radikal bewertet, in den 1950er Jahren wurde er von Kritikern übersehen.

Ralph Albert Blakelock (1847-1919) besuchte keine Akademie und brachte sich das Handwerk selber bei. Als Künstler brilliant, als Verkäufer eher untalentiert verkaufte er zahlreiche seiner Malereien zu Tiefstpreisen – zu groß war die Angst, seine neun Kinder, seine Frau und sich selber nicht durchs Leben zu bringen. Erst nachdem er in einer Bank in New York versucht hatte, gemalte Dollarscheine einzutauschen und darauf in eine Institution für Geisteskranke eingeliefert wurde, stiegen die Preise seiner Gemälde. Im Jahr 1917 erzielte das Bild „Moonlight“ den höchsten Preis, 20.000 \$, der jemals zuvor für ein Werk eines lebenden amerikanischen Malers auf einer Auktion bezahlt worden war. „Moonlight“ weist die für Blakelocks Malweise typischen Attribute auf: Atmosphärische Darstellung des Lichts, kontrastreiche Umsetzung der hellen und dunklen Flächen sowie ein Faible für Details.

Als wohlhabender Sohn eines englischen Geschäftsmannes wurde **Arthur Garfield Dove (1880-1946)** bereits früh in seinen musischen Interessen bestärkt. Nach seinem Studium arbeitete er erfolgreich als Illustrator in New York. Nach einer Reise nach Paris, unbefriedigt von der Arbeit als Werbegrafiker zog er aufs Land um als Bauer und Fischer zu arbeiten und sich vor allem der Malerei zu widmen. Wichtig für die Karriere von Dove war die Freundschaft mit Alfred Stieglitz, der ihm 1912 eine Einzelausstellung in seiner Galerie „291“ ausrichtete. In dieser Ausstellung zeigte Dove die Serie von Pastellarbeiten „Ten Commandments“, die in der Geschichte der frühen amerikanischen Malerei des 20. Jahrhunderts als Meilenstein gelten.

Louis Michel Eilshemius (1864 -1941) genoss seine Studienzeit an verschiedenen Akademien in Europa und reiste länger, ermöglicht durch das beträchtliche Familienvermögen, in Afrika und Asien umher. Seine später als visionär erkannten Landschaften wurden oft von an Nymphen erinnernde Frauenakte bevölkert. Verzweifelt versuchte er Ende des 19. Jahrhunderts auf seine Talente und Erfolge aufmerksam zu machen; in seinem Briefkopf waren folgende Bezeichnungen zu lesen: Lehrer, Ex-Schauspieler, Leser von Händen und Füßen, Prophet und Mystiker, Linguist“. Obschon des ausbleibenden kommerziellen Erfolges interessierten sich einige Zeitgenossen für ihn. Marcel Duchamps lud ihn 1917 zu einer gemeinsamen Ausstellung nach Paris ein und organisierte später (1921 und 1924) zwei Ausstellungen von ihm in der Société Anonym in New York (siehe Stefan Banz, „Étant donnés. Ein Nachwort“, in: Jeff Wall, *Marcel Duchamp: Étant donnés*, Verlag für moderne Kunst 1914, S. 90-97.

Auch im Leben von **Marsden Hartley (1877 - 1943)** spielte Alfred Stieglitz eine wichtige Rolle. Er präsentierte nicht nur 1909 Hartleys Werke in einer Einzelausstellung, sondern ermöglichte ihm zwei Jahre später eine Atlantiküberquerung und einen Aufenthalt Europa. In Paris traf er auf Gertrude Stein, die ihn sein Leben lang unterstützen sollte. Später traf er in Berlin auf Wassily Kandinsky und Franz Marc und wandte sich endgültig von seinem gewohnten Stil, der Landschaftsbilder und Stilleben umfasste ab. Einige seiner Bilder, wie das Gemälde „The Warriors“ aus dem Jahr 1913, gelten heute als Ikonen der amerikanischen Avantgarde. Das Bild zeigt eine, in satten Rot- und Gelbtönen gehaltene, abstrakte Darstellung des preussischen Militärs.

Nach einer Ausbildung in Boston zum Lithografen siedelte **Winslow Homer (1836 - 1910)** mit 23 nach New York über. Von 1867 bis 1868 hielt er sich in Paris auf und stellte jährlich in der Gesellschaft der Aquarellmaler und in der Nationalakademie seine Genrebilder aus. Die Bilder zeichneten sich durch ihren Realismus aus, und durch die Verwendung von Aquarellfarbe. Homer ist bekannt für seine präzisen Darstellungen von Schiffsszenen.

Es existieren wohl von keinem amerikanischen Maler, mit Ausnahme seines Zeitgenossen Ralph Blakelock, mehr Fälschungen als von den Gemälden **Albert Pinkham Ryders (1847 - 1917)**. Mit grosser Wahrscheinlichkeit produzierte Ryder nicht mehr als 200 Bilder, die er jedoch weder mit einem Datum noch mit seinem Namen versah. An einzelnen Bildern arbeitete er ein ganzes Jahrzehnt, er schichtete Farbe und Firnis übereinander und wenn eine Schicht nicht trocknen wollte, steckte er das Gemälde kurzerhand in den Ofen und buck es aus. Ryder wuchs in New Bedford, Massachusettes, auf und zog aufgrund des beruflichen Erfolges seines Bruders - der ein Restaurant führte und das legendäre „The Albert Hotel“ führte - 1867 nach New York. Im Jahr 1877 reiste er das erste Mal nach Europa, die Jahre nach seiner Rückkehr zählen zu den erfolgreichsten seiner Laufbahn: Seine Gemälde waren in zahlreichen Ausstellungen vertreten und wurden häufig positiv besprochen. Vielen dürfte das Gemälde „The Racecourse (Death On A Pale Horse)“ bekannt sein: Es zeigt eine skelettartige Figur, die bewaffnet mit einem grossen Säbel, sitzend auf einem Pferd einen Feldweg entlang reitet. Dieses Gemälde vereint einige wichtige Attribute: Allegorisch- und poetisch aufgeladene Figuren in farblich tonal weich gehaltenen Umgebungen.

Der in Italien geborene Maler **Joseph Stella (1877 - 1946)** studierte in New York zuerst Medizin, bevor er sich der Kunst verschrieb. Nach einem Aufenthalt von drei Jahren in Italien - mit New York wollte er zwischenzeitlich nichts mehr zu tun haben - reiste er nach Paris wo auch er auf Gertrude Stein traf. Alfred Stieglitz traf Stella, nicht wie Marsden Hartley, nach seiner Rückreise von Paris in New York, wo er bis zu seinem Tod leben würde. Stieglitz war es auch, der Stella Marcel Duchamps vorstellte und diesem so die Weiterarbeit innerhalb einer äusserst aktiven Szene ermöglichte. Mit seiner Präsenz in der legendären Armory Show 1913 wurde Stella endgültig zu einer wichtigen Figur in der amerikanischen Kunstwelt und markierte seine Stellung als Künstler der Moderne. Das monumentale Gemälde „Futurist Battle of Lights, Coney Island“ 1913, wird in der Kunstgeschichte als erstes Bild des amerikanischen Futurismus bezeichnet.