

# Zum Malen braucht es nur die richtige Arena

Prototyp des amerikanischen Bahnbrechers: Jackson Pollock, das Genie des Action-Painting, wäre an diesem Samstag hundert Jahre alt geworden

Es ging weniger um die Bilder, denn ums Image: die Porträts von Jackson Pollock – wie jene im *Life-Magazine* im Jahr 1949 waren populär gedacht: Lässig posierte der Maler mit der hohen Stirn vor seinem Breitwandformat „Number Nine“, die Zigarette im Mundwinkel, die Arme verschränkt. Als jungen Helden stellte ihn die Zeitschrift vor und fragte im Titel nur rhetorisch: „Ist er der größte lebende Maler in den Vereinigten Staaten?“ Natürlich war er es, er wusste es selbst, reüssierte er doch bei der Biennale in Venedig und schwadronierte davon, „Picasso zu killen“. Dabei sind es letztlich nur eben sechs, sieben Riesenformate, die aus Pollocks Werk herausragen und es zum Monument der New Yorker Malerei nach 1945 erheben.

Doch kaum ein jüngeres Werk wurde durch Atelier-Fotografien so vehement in die Bahnen seiner Rezeption gelenkt wie Jackson Pollocks Action-Painting,



*Malaktion in der Scheune: Jackson Pollock.* Foto: H. Namuth/Getty Images/Photo Researchers

vor allem durch die Aufnahmen Hans Namuths vom Sommer 1950. Namuth hatte mehrere hundert Fotos von Pollock bei der Arbeit in dessen Scheune auf Long Island geschossen und damit die Konturen des prototypischen amerikanischen Bahnbrechers umrissen: ein verwegenes Genie, dem das Atelier die Arena ist, die Leinwand liegt ihm zu Füßen. Sein Unfalltod komplettierte 1954 die tragische Aura des alkoholkranken Einzelgängers, dessen Geburtstag sich am 28. Januar zum hundertsten Mal jährt.

Doch Hans Namuths suggestive Momentaufnahmen beförderten nicht nur den Mythos des „Jack, the Dripper“. Sie übten ihre Wirkung auch auf die Kunstgeschichte aus. Der Akt des Malens sei nun von „derselben metaphysischen Substanz wie die Existenz des Künstlers“, beschwor Harold Rosenberg das „luzide Drama, das in Zeichensprache aufgeführt wird“. Und paradoxerweise

befeuerten die Aufnahmen schlussendlich nicht nur die Klischees – sie trugen später auch zu deren Revision bei. Anlässlich einer Retrospektive Ende der neunziger Jahre in New York und London sichtete der Kurator Pepe Karmel bis dahin

---

Den Künstler störte es nicht, dass auf manchen Bildern Figuren erkennbar sind

---

unbeachtete Filme Namuths und stellte fest, dass Pollock in einigen seiner Hauptwerke Figuren auf die Leinwand malte, die er danach in einem Dickicht von Farbspuren, Schlieren, Tropfen verschwinden ließ. Den Furor des aktionistischen Automatismus gab es nicht, Pollock ging durchaus kontrolliert vor. Konsequenterweise lenkte die Ausstellung den Blick auf großartige getropfelte Blätter mit solitären Fi-

guren, die Pollock auch in den wenigen Blütejahren seines Schaffens keineswegs hatte überwinden wollen. Auch sein vielleicht bestes Gemälde, „Number 32“, das heute der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen gehört, ging laut Karmel auf zwei unterschiedliche Strategien zurück: Es begann als „lineare, figurative Komposition, die nach und nach mit hinzugefügten Linien und Spritzern schwarzer Farbe verhüllt wurde, verteilt in gleichmäßigem Rhythmus über die Fläche“.

Pollock selbst hatte kein Problem damit, dass man in seinen Bildern bisweilen „auch Figuren erkennen kann“. Allerdings bezeugt die gewandelte Rezeption seines Œuvres, wie weit der einstige Glaubenskrieg zwischen Figuration und Abstraktion heute in der Tiefe des 20. Jahrhunderts verschwunden ist: Es nimmt Pollocks Werk gar nichts, dass sich darin auch figurative Spurenelemente aufspüren lassen.

GEORG IMDAHL