

Farbtrunkene Breitwandbilder fordern zum Duell

Die Royal Academy of Arts zeigt Schlüsselwerke des Abstrakten Expressionismus – ihre malerische Wucht verfängt noch immer

LONDON, im November Auf die kleinen Selbstporträts gleich eingangs der Ausstellung schaut man wie auf ferne Gestade, so überlaufen ist die Royal Academy schon morgens kurz nach zehn. Verschattet sind diese Bildnisse aus den frühen dreißiger Jahren, regelrecht düster. Mit dunkel umrandeten Augen blicken uns Jackson Pollock und Lee Krasner an, als sie noch längst kein Paar waren. Der frühe Mark Rothko malt sich mit einer Brille, deren schwarze Gläser noch schwärzere Augen vor Licht schützen. Als traumatisierte Gestalt tritt einem der Armenier Arshile Gorky gegenüber; der Exilant sollte 1948 in den Freitod gehen. In glühenden Farben gibt sich Franz Kline, den Kopf in den Rahmen eingepasst, als sitze er in einem Passbildautomaten. Das alles sieht so gar nicht nach „Triumph der amerikanischen Malerei“ aus, wie Irving Sandler später ein Buch über den Abstrakten Expressionismus nennen sollte, eher dagegen nach den Jahren der Depression – jeglicher Ruhm stand noch in weiter Ferne. Diesen intoniert mit Aplomb die Londoner Schau „Abstract Expressionism“, von der Nachwelt „AbEx“ abgekürzt.

Die opulente Ausstellung ist eine, so heißt es im Katalog zu Recht, „once-in-a-generation-retrospective“, ein Blockbuster, wie er wegen all der hochkarätigen Leihgaben nur alle dreißig, vierzig Jahre präsentiert wird. Mehr als fünfzig Jahre liegen sogar zurück, seit dem Publikum die ausladenden Formate der New York School flächendeckend in Europa – in London, Berlin und Paris, in Mailand, Brüssel und Basel – in einer Dosis verabreicht wurden, die einer Tiefendrohung gleichkam und eine linksorientierte Kritik schon damals den Verdacht schöpfen ließ, mit dieser Wanderausstellung sollte vor allem Politik gemacht werden. Tatsächlich wurde die Schau „The New American Painting“ seinerzeit von der CIA gesponsert, nachdem für einen „kulturellen Marshall-Plan“ in den Vereinigten Staaten Gremien gegründet worden waren wie das „International Council“, das dem Museum of Modern Art angegliedert war, und die „United States Information Agency“. Auf die Frage nach dem spezifisch amerikanischen Charakter seiner Malerei hatte Pollock zwar einmal entwaffnend geantwortet, seine Kunst sei so wenig national, wie Mathematik national sein könne – doch ließ sich die Abstraktion vielleicht gerade deshalb politisch so wirkungsvoll instrumentalisieren. So konnte sie als unschuldiger Beleg von Freiheit und Demokratie in die Welt ausgesandt werden.

Dass eine künstlerische Offensive auf das Terrain der Bildautonomie ausgerechnet vom Geheimdienst gesponsert wurde, um die westlichen Verbündeten zu freihitlichen Werten zu bekehren, ist einer der Gründe, aus denen das Phänomen AbEx heute vielfach mit Vorbehalten betrachtet wird. Eine andere Ursache dafür ist der ebenso beredete wie brillante Dogmatismus, mit dem es von seinem Apologeten Clement Greenberg gepusht wurde. An diesem einflussreichsten Kritiker in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und seinem Plädoyer für eine rigorose Abstraktion arbeitet sich noch eine heutige Kunstgeschichtsschreibung ab – als abschreckendes Beispiel für ein teleologisches Denken, das in die Sackgasse führt: Flach und ohne jeden Illusionismus sollte die Malerei nach „Clems“ Vorstellung sein. Zur Reizfigur machte sich Greenberg aus heutiger Sicht allerdings auch deshalb, weil, wenn auch darin zeitypisch, Künstlerinnen im Namensregister seiner Schriften kaum vorgesehen waren.

Die muskulöse Londoner Ausstellung umfasst auch Skulptur (zumal von David Smith) und einige Beispiele abstrakter



Reduktion der Farbe, Expansion des Strichs: Franz Klines Gemälde „Vavdavitch“ von 1955, 204,9 mal 158,1 Zentimeter groß

Foto Museum

Fotografie der Vierziger, im Kern aber entlud sich die Potenz des New Yorker Expressionismus in der Malerei. So schildert die Schau mit einer Parade an Meisterwerken einen Paradigmenwechsel in der Abstraktion des vorigen Säkulums: Diese dient 1950 nicht mehr, wie ehemals bei Mondrian und Malewitsch, als eher kleinformatiges Modell einer gegenstandslosen Welt, die es sichtbar zu machen gilt. Mit Riesenschildern beschwören die Amerikaner die individuelle Erfahrung des Selbst und der Erhabenheit, wobei der französische Existentialismus wie auch die zeitgenössischen Krisenerfahrungen Pate standen. In „Kathedralen der Gefühle“ wollte Barnett Newman die „Realität einer transzendentalen Erfahrung“ zugänglich machen, während Rothko sich zu dem Ziel bekannte, die Menschen an seiner religiösen Erfahrung beim Malen teilhaben zu lassen.

Als Via triumphalis gestaltet sich das Mittelschiff der Royal Academy, sie kulminiert in einer bestehenden Auswahl an Arbeiten Pollocks. Zwei Hauptwerke, „Mural“ (1943) und das selten ausgeliehene Bild „Blue Poles“ aus dem australischen Canberra (1952), markieren hier das Alpha und Omega des All-over vom frühen Wandbild bis zum finalen Dripping. Sie komprimieren den Raum wie zwei Stahlwände von Richard Serra und werden an der Stirnseite ergänzt durch Lee Krasners gestisch aufgewirbeltes Breitformat „The Eye is the First Circle“

von 1960. In einer heruntergedimmten Kapelle sind emotionsgetränkte Farbfelder Mark Rothkos versammelt (gegen die Newman 1955 böse polemisierte. Noch nie aber ist das Werk Clyfford Stills in ähnlicher Dichte in Europa zusammengezogen worden, nachdem das nach ihm benannte Museum in Denver erstmals eine Fülle großer Formate transatlantisch hat reisen lassen. Der Eigenbrötler Still wollte weder mit dem Betrieb noch den Kollegen viel zu tun haben; Ausstellungen reduzierte er auf ein Minimum. Seine Bilder sind entrückte Topographien der Abgeschiedenheit, umgeben von seiner bizarren Farbflecken-Tektonik, fühlt man sich in die Prärie versetzt, meint Country zu hören. Es ist, wenn man so will, die Folk-Version des AbEx, auch sie tief in Romantik getaucht. De Kooning wollte darin patriotische Gefühle erkannt haben, die ihm selbst fremd waren.

Großzügig präsentiert die Schau in eigenen Räumen die europäisch amnütenden, surrealen Bildwelten von Arshile Gorky und den malerischen Furor Willem de Koonings, dem sie eine Mini-Retrospektive widmet, von den skandalträchtigen „Women“ bis zur farb-schmelzenden Gestik in den Siebziger. Newman dagegen, philosophischer Kopf der New Yorker Szene, wird schmerzlich marginalisiert und muss sich einen Raum ausgerechnet mit Ad Reinhardt teilen: Gegen diesen hatte er 1956 mit Unterstützung von Kollegen eine Verleum-

dungsklage anstrengen wollen, weil er sich in einer satirischen Polemik Reinhardts diffamiert sah; doch mangels Unterstützung blies er das Vorhaben wieder ab.

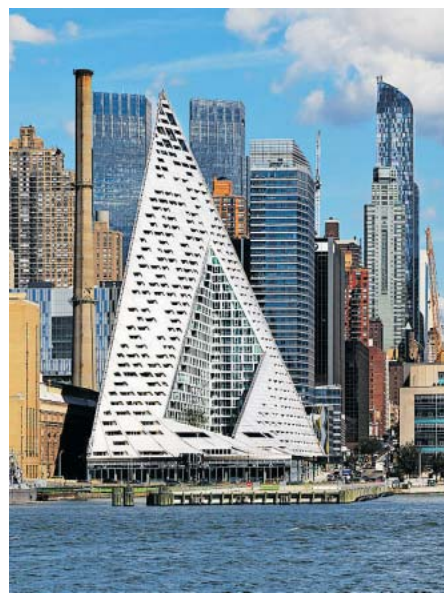
Und die Malerinnen? Kommen auch vor – ihnen wird, in eher kleinteiligen Kategorien wie „Geste als Farbe“ oder „Spätwerk“, noch weniger Raum zugestanden als manch mediokrem Mann der ersten Stunde. Im großen Format finden Künstlerinnen nur in sehr sparsam bemessenen Ausnahmen statt wie bei wenigen Arbeiten von Joan Mitchell oder Helen Frankenthaler. Überrascht wird man von einem kleinen Bild von Janet Sobel aus dem Jahr 1945. Kringel in unterschiedlichen Farben vernetzen sich zum „All-over“ in einem vielversprechenden Werk einer Malerin, deren Name auch informierten Besuchern kaum bekannt sein dürfte (Greenberg erwähnt sie 1948 immerhin einmal in Zusammenhang mit Pollock). Im Alter von dreißig Jahren hatte sich diese Autodidaktin mit ukrainischen Wurzeln an den Malutensilien ihres Sohnes versucht und angefangen, aus malerischen Kürzeln Labyrinth entstehen zu lassen. Peggy Guggenheim beteiligte sie 1944 an einer Gruppen-schau in ihrer Avantgarde-Galerie „Art of this Century“. Davon hätte man gern mehr gesehen – wie auch von dem Maler Hans Hofmann. Mit der von ihm gegründeten Privatakademie in New York avancierte der fränkische Emigrant zu einem

der einflussreichsten Künstler im Ausgang der dreißiger Jahre. Malerei durch Tröpfeln praktizierte Hofmann früh in Reinform, seine Solo-Schau bei Peggy Guggenheim 1944 dürfte auch Pollock besucht haben. Es war Hofmanns Malerei, für die der Kritiker Robert Coates 1946 die Wortschöpfung „Abstrakter Expressionismus“ ins Spiel gebracht hatte. Als Dripper vor Pollock wird Hofmann allerdings nicht ins Londoner Pantheon vorge-lassen.

Die Ausstellung führt eine epische Abstraktion vor und einen Wettbewerb, der die von Ehrgeiz und Mission geleiteten Künstler bald auseinandertrieb. „Alles wendete sich in vier Jahren von Liebe zu Hass“, konstatierte die Galeristin Betty Parsons lakonisch. Unterschiedliche Grade an ökonomischem Erfolg generierten unterschiedliche Grade an Verbitterung, heißt es im Katalog, der auch die politische Instrumentalisierung des AbEx beleuchtet. Das Faszinosum und das Drama der Bilder werden dadurch in keiner Weise geschmälert. Auch wer sich ihnen analytisch und mit rationaler Distanz nähern will, kann sich ihrer emotionalen Schwungkraft nicht entziehen. All diese Bilder, und seien es breit gelagerte Querformate, erheben sich förmlich vor einem und fordern einen noch immer heraus.

GEORG IMDAHL

Abstract Expressionism. Royal Academy of Arts, London, bis zum 2. Januar 2017. Der englischsprachige Katalog kostet umgerechnet 31,50 Euro.



Das preisgekrönte Wohnhochhaus „VIA 57 West“ in New York Foto Kirsten Bucher

Dreieckig

Hochhaus-Preis 2016 geht an den Dänen Bjarke Ingels

Auf den ersten Blick sieht das Hochhaus, das der 1974 geborene dänische Architekt Bjarke Ingels am Hudson River in Manhattan errichtet hat, wie eine gigantische Fritvlität aus: Ausgerechnet dort, wo die Grundstückspreise so hoch sind wie kaum irgendwo sonst, baut er ein gefaltetes Dreieck. Es ist, eben weil es kein Turm, sondern ein Dreieck ist, das auffälligste Haus in ganz Manhattan – und es sieht, auf den ersten Blick jedenfalls, so aus, als betreibe jemand eine massive Platzverschwendung, um den anderen, sich schmal drängelnden Luxustürmen zu zeigen, dass man sich diese Verschwendung leisten kann. Die „VIA 57 West“ getaufte größte Dachschräge New Yorks war für den diesjährigen, vom Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt veranstalteten und mit 50 000 Euro dotierten Internationalen Hochhaus-Preis nominiert – und hat gewonnen. Dass das skulpturale Dreieck einen Preis für „das weltweit innovativste Hochhaus“ bekommt, mag verwundern, bis man versteht, dass seit langem kaum jemand so intelligent und freundlich um die New Yorker Baubestimmungen herumgebaut hat.

Die Lage des Baus ist exponiert, aber problematisch. Im Westen donnert eine mehrspurige Autobahn am Hudson River entlang, im Norden drängt ein Elektrizitätswerk, im Süden ein Müllsortierzentrum an das Haus, im Osten dürfte dem 130 Meter hohen Wohnturm die Sicht auf den Hudson River nicht verbaut werden. Was Ingels in dieser Lage entwarf, ist ein Hybrid aus der klassischen europäischen Blockrandbebauung und dem amerikanischen Hochhaus: Er baut so hoch, wie es geht, und verbindet die Spitze des Hochhauses mit einer Linie zum Block hinter, so dass die Hinterrassen in ihrem Turm noch den Fluss sehen können und durch die Hypotenuse jede Wohnung in der gigantischen Dachschräge eine windgeschützte Terrasse mit Blick zum Fluss bekommt. So haben alle 709 Wohnungen einen Blick auf den Sonnenuntergang – und einen geschützten Klostergarten, der die Bewohner von Lärm und Müll abschotet. All das sind, angesichts des Bedarfs an innovativen Wohnlösungen für die Welt, Luxusprobleme – aber auch die müssen ja gelöst werden. nma

ANZEIGE

Josef Albers Museum. Quadrat Bottrop

Jerry Zenuk. How to Paint
4.9. — 27.11.2016

www.quadrat-bottrop.de

Geschmackssache

Käme der trinklustige Bonvivant Heinrich Heine heute an den Mittelrhein, wäre er noch viel trauriger als vor 192 Jahren. Und schuld daran wäre dieses Mal kein Märchen aus uralten Zeiten, kein Sirengesang einer männermordenden Blondine, sondern ein Anblick, der jeden Weinliebhaber schmerzvoll ins Herz trifft: Zu beiden Seiten des Rheins sind seit Heines Zeiten Hunderte Hektar von Rebengärten verschwunden oder zu hässlichem Gestrüpp verkommen, schönste Steillagen, beste Südhänge, kostbarste Schieferparzellen, verloren aus Trägheit, Faulheit, Gleichgültigkeit, eine Tragödie mindestens ebenso groß wie das Schicksal der armen, grausamen Loreley.

Der Mittelrhein ist unter den blühenden deutschen Weinbauregionen ein trauriger Sonderfall. Im neunzehnten Jahrhundert bewirtschafteten seine Winzer noch zweitausend Hektar, kelterten Weine von Weltrang und mussten mit ihren Rieslingen keine Konkurrenz von der Mosel oder aus dem Rheingau fürchten. Doch dann wurde den Weinbauern die Arbeit in den steilen Hängen am Rheinufer zu mühsam. Sie verdienten lieber einfaches Geld in den Städten oder mit dem Tourismus der Rheinromantiker und Loreley-Liebhaber, der seit Clemens von Brentano, Achim von Arnim und Lord Byron wie geschmiert funktioniert – auch ohne Reben, weil sich Romantiker mehr für Weib und Gesang als für Wein interessieren. Heute ist die Anbaufläche auf 460

Steillagenschätze mit Sirengesang

Das Mittelrheintal hat sich vom Lieblings- zum Stiefkind des deutschen Weinbaus entwickelt – ein Abstieg, dem sich ein Mann mit aller Macht entgegenstellte.



Hektar gesunken, auf den Rheinschiffen wird meist alles Mögliche, nur kein Mittelrheinwein ausgeschrieben, und wenn die Gäste einen Landausflug machen, bekom-

men sie billige Schoppen aus Stahltanks vorgesetzt. Das ist ein Skandal, der unglücklicherweise nur die wenigsten der verbliebenen Winzer in Rage versetzt –

einen dafür umso mehr, der die Weinbauregion Mittelrhein gemeinsam mit kaum einer Handvoll wackerer Mitstreiter vor dem endgültigen Verderben bewahrt hat.

Dabei sieht Matthias Müller gar nicht aus wie ein rettender Engel, sondern eher wie ein gemütlicher, selbstgenügsamer Weinbauer ohne Superheldenambitionen. Doch das täuscht. Als er in den neunziger Jahren das elterliche Gut in Spay nahe Koblenz übernahm, dachte er gar nicht daran, die dreihundertjährige Familientradition ausplündern zu lassen, sondern riss radikal das Steuer herum. Systematisch kaufte er aufgegeben Weinberge in besten Lagen, vergrößerte so seine Anbaufläche von zweieinhalb auf siebzehn Hektar, stieg damit in die Liga der Großwinzer am Mittelrhein auf und entwickelte sich zu einem freundlichen Qualitätsfanatiker, was der Weinwelt nicht verborgen blieb. Im Jahr 2007 kam der erste Ritterschlag mit der Aufnahme in den Verband der deutschen Qualitätsweingüter, 2012 der zweite mit der Auszeichnung als Winzer des Jahres durch den Restaurant- und Weinführer „Gault Millau“. Für die endgültige Krönung sorgte er selbst mit dem Bau der schönsten, spektakulärsten Vinothek zwischen Bingen und Koblenz.

Jetzt sitzt er in diesem Kubus aus Glas, Aluminium und Schiefer, der mit den Farben Grün und Gelb als Hommage an die Färbung der Weinblätter spielt, und zweifelt fast an der Lethargie seiner Kollegen, an der Gleichgültigkeit, mit der sie das Erbe des Mittelrheins verfallen las-

sen. Doch er ist kein Pessimist, denn er sieht eine leichte Besserung, seit das Tal 2002 zum Unesco-Weltkulturerbe ernannt wurde – „übrigens mit der klaren Auflage, weiter Wein anzubauen, weil er eine tragende Säule in der Kulturlandschaft Mittelrhein ist, so steht es in der Präambel“, sagt Matthias Müller, der seinen Zorn immer mit Sanftmut watiert. Der Rückgang der Anbaufläche sei gestoppt, das Unesco-Prädikat habe eine neue Klientel anspruchsvollerer Touristen an den Rhein gebracht, die Eröffnung des Rheinsteigs und des Rheinburgenweges an den beiden Flussufern habe für einen zusätzlichen Schub gesorgt. Von einem Weintourismus wie in der Pfalz oder in Rheinhessen mit einem interessierten, gut informierten, von Vinothek zu Vinothek fahrenden Publikum könne bei ihnen aber nicht die Rede sein, sagt Müller, der regelmäßig Verkostungen mit Großgruppen, kulinarische Abende mit Gastköchen oder klassische Konzerte zusammen mit dem Mittelrhein Musikfestival veranstaltet.

Welches Drama der Verfall der Rebengärten am Loreley-Rhein ist, kann man erst richtig erfassen, wenn man Müllers Weine trinkt. Die meisten stammen vom Bopparder Hamm, der größten aller Rheinschleifen, aus Steillagen mit einer Neigung von vierzig bis 75 Prozent, die nach Süden zeigen und ausschließlich aus wärmespeicherndem Schiefer bestehen. Am liebsten würde Müller nur Riesling anbauen, weil kein anderer Wein seinen Bo-

den so gut widerspiegelt und die Mineralien, die er aus ihm zieht, so elegant in Geschmack verwandelt – gerade weil die Trauben auf Schiefer oft Hunger und Durst leiden müssen. Doch als Konzession an den Publikums geschmack pflanzt er auch zehn Prozent Burgundertrauben, die ihn nicht so richtig interessieren und die er uns auch gar nicht erst probieren lässt.

Stattdessen gibt es nichts als Riesling – und etwas anderes wollen wir auch gar nicht, denn es sind großartige Gewächse mit einer unaufdringlichen, harmonisch eingebundenen Säure und einer Opulenz an Früchten wie auf einem tropischen Markt. Pfirsiche und Aprikosen, Ananas und Mango, Quitten und Papaya sind in diese Weine hineingezaubert, die trotz ihres barocken Bouquets eine federnde Leichtigkeit und Lebendigkeit besitzen und niemals so schwerfällig, so behäbig wirken, wie es die meisten Winzer am Mittelrhein sind. Wenn man indes Matthias Müller glaubt, kann er gar nichts dafür. Denn nicht er, sagt er in aller Bescheidenheit, sondern die Natur mache die meiste Arbeit. Er lasse sie gewähren, manipulierte nichts im Keller, nehme deswegen gewaltige Unterschiede zwischen den Jahrgängen in Kauf und sei glücklich, wenn seine Rieslinge so schmecken, wie es der Mittelrhein wolle. Und wir wollen, dass nicht nur Fräulein Loreley, sondern auch Herr Müller künftig den Schutz der Unesco genießt.

JAKOB STROBEL Y SERRA

Weingut Matthias Müller. Mainzer Straße 45, 56322 Spay, Telefon: 026 28/87 41, www.weingut-matthiasmuller.de.