

## Jackson Pollock. Kunst als Sinnsuche.

Jackson Pollock gilt zurecht als einer der herausragenden Künstler des 20. Jahrhunderts. Eine alternative Sicht auf ihn bietet Elizabeth L. Langhorne, Professorin für moderne und zeitgenössische Kunstgeschichte an der Central Connecticut State University. Bereits in ihrer Dissertation aus dem Jahr 1977, *A Jungian Interpretation of Jackson Pollock's Art through 1946*, setzte sie sich im Detail mit dem Maler auseinander, der sie seither nicht mehr losließ. 2013 schließlich wurde ihr kenntnisreiches Buch *Jackson Pollock. Kunst als Sinnsuche beim Hawel Verlag* veröffentlicht.

Laut dem Übersetzer des neuen, leseunverfälschten Bandes, Karsten Harries, war die Interpretation des Werkes von Jackson Pollock durch Elizabeth L. Langhorne in ihrer Dissertation „ein gewagtes Vorhaben“ gewesen, weil damals alle von C. G. Jung Abstand halten wollten, da „ihm scheinbar (viel) mit einer fachistischen Vergangenheit und einem symbolischen Denken“ verbunden habe. Karsten Harries unterstreicht: „Ein Sprechen vom geistigen Sinn in Pollocks Werke war und bleibt deshalb vielen unverständlich und unbecuem zugleich.“ Positivismus, Materialismus und Ästhetizismus sollten laut dem einflussreichen Pollock-Forscher Clement Greenberg (1901-94) die Interpretation von Kunstwerken der Moderne bestimmen und nicht Symbole oder Geistes. Elizabeth L. Langhorne sieht deshalb wegen ihrer Doktorarbeit und einem darauf beruhenden Artikel (*The Moon Woman Cuts the Circle*) vom damaligen einflussreichen Kurator und Direktor der Abteilung für Malerei und Skulptur im Museum of Modern Art in New York heftig angegriffen worden. Seither klebt an Elizabeth L. Langhorne der Geruch, eine Jungianerin zu sein, obwohl sie „durch diese Diskussionen eine gewisse Einseitigkeit ihrer Dokuarbeit erkannte und im weiteren dies korrigierte.“ Dies sei ein Grund gewesen, weshalb sich die Suche nach einem amerikanischen Verleger für das vorliegende Buch schwierig gestaltete, weshalb es 2013 in einer deutschen Ausgabe erschien (Vorwort).

In *Jackson Pollock, Kunst als Sinnsuche*, wendet sich Elizabeth L. Langhorne gegen die Pollock-Interpretation von Clement Greenberg, indem sie den Künstler selbst zu Wort kommen lässt. Bei einem Abendessen, 1953, habe der Maler Nicholas Carone Pollock danach gefragt, um was es ihm in seiner Kunst eigentlich gehe. Die Menschen verstünden, wie er male und beschreiben die Technik, das Tropfen, das Gießen, den Automatismus, doch wer verstünde das Bild und seinen Inhalt wirklich, Greenberg? Pollock antwortete: „Nein. Der hat keine Ahnung. Es gibt nur einen Menschen, der wirklich weiß, worum es geht, und das ist John Graham.“ Der Künstler selbst wende sich gegen den berühmten Kunstkritiker Clement Greenberg, der „unser Verstehen von Pollocks Kunst so entscheidend beeinflusst...“ habe und sehe vielmehr den russischen Maler, Connaissanceur, Theoretiker und wortgewaltigen Anwalt moderner Kunst, John Graham (1886-1961), als wahren Versther seiner Kunst.

John Grahams Buch *System and Dialectics of Art* (1937) wurde laut Elizabeth L. Langhorne von in New York lebenden Künstlern wie Jackson Pollock, Mark Rothko, Stuart Davis, Arshile Gorky, Willem de Kooning, Lee Krasner und Adolph Gottlieb begeistert gelesen und diskutiert. John Graham bezeichnete die Abstraktion als „die höchste und schwierigste Form des Malens“. „Der unbewußte Geist ist die Schöpferkraft, Quelle und das Gefäß der Macht allen vergangenen und zukünftigen Wissens“. Eine weitere Quelle für die kommenden Werte sah er laut Langhorne in der Mystik. Er bewegte sich bereits in diesem Buch in eine „spirituell-esoterische Richtung“. „Nüchterne Kunsthistoriker“ hätten Graham „auf Grund eines solch nebulösen, aligischen Mystizismus“ „abgelehnt, um Pollock „an hand formaler Maßstäbe die Werke der Moderne, Pollock eingeschlossen, scheinbar objektiv zu beurteilen.“ Doch gerade dies ist laut Langhorne bei Pollock „problematisch, da er sich stets gegen jedweden Formalismus oder Ästhetizismus ausgesprochen hat; eine weitere Ambivalenz.“

Clement Greenbergs Auffassung über die abstrakte Kunst sei durch Artikel von 1939 bis 1955 führend gewesen, so Langhorne. Er feierte Pollocks Kunst als Avantgarde und wies traditionelle Maler und Akademien mit realistischen Darstellungen schroff ab. Den „eigentlichen Feind jedoch sah er im Kitsch, im billigen Konsum scheinbarer Kultur, in den „entarteten und akademisch verzerrten Scheinbildern wirklicher Kultur, massenweise produziert für die noch nicht lange urbanisierten Massen Westeuropas und Amerikas, die nun, da sie den Kontakt mit ihren alten Volkskulturen verloren hatten, eine neue Form der Kultur forderten, eine populäre, kommerzielle Kunst und Literatur mit ihren Chromotypen, Magazinumschlägen, Illustrationen, Anzeigen, Hollywood-Filmen, Comics, ihrer Schundliteratur, Tin Pan Alley Music, Tap Dancing usw.“ und so fort.“

Ich kenne nur die deutsche Übersetzung von Karsten Harries. Was für ein Wort braucht Graham im Original? „Entartet?“

Greenberg meinte, Kitsch bedeute „Ersatzzerfahrung und vorgetäuschte Erlebnisse. Kitsch ist das Epitome von allem, was im Leben unserer Zeit unecht ist.“ Der Kunstkritiker war der Meinung, die eigentliche Kunst müsse fähig sein, für sich zu sprechen, Banalität und Verfälschung jeder Art zu negieren, was nichts anderes bedeute als abstrakt zu malen. Die Maler müßten auf der Zweidimensionalität beharren, die unumkehrbare Flächigkeit (*ineluctable flatness*) betonen, was er im Werk von Pollock bereits im Februar 1947, kurz vor den *poured paintings*, als gegeben betrachtete. Zu den ersten *poured paintings* vom Januar 1948 schrieb Greenberg: „Wie bei fast allen postkubistischen Bildern von wirklicher Originalität, ist es die in der konstruierten, wiederhergestellten Flächigkeit der Bildoberfläche liegende Spannung, die die Stärke dieser Kunst ausmacht.“ 1961 schrieb Elizabeth L. Langhorne, er halte es „nicht für übertrieben zu sagen, daß Pollocks Manier der Jahre 1946-1950 den analytischen Kubismus dort aufgegriffen hat, wo ihn Picasso und Braque mit ihren Kollegen von 1912 und 1913 gelassen hatten, nachdem sie sich von der völligen Abstraktheit, zu der sich der analytische Kubismus zu bewegen schien, zurückgezogen hatten. Daß Pollock erst damals konsequent abstrakt wurde, folgte einer merkwürdigen Logik.“

Hier ist anzumerken, dass Pollock bereits in Werken wie *Composition with Pouring II* von 1943, das sich heute im Hirshhorn Museum befindet und im Buch von Langhorne natürlich in Farbe abgedruckt ist, einige konsequent abstrakte Werke malte, danach allerdings wieder davon abwich.

Elizabeth L. Langhorne betont, Clement Greenberg übersehe bei seiner Betonung der Fläche und des Abstrakten keineswegs die emotionale Komponente von Pollocks Bildern. Greenberg schrieb, Pollocks Gefühle seien von Anfang an bildhaft; und um ins Bild gebracht zu werden, müssten sie zuvor weder kästert noch übersetzt werden. Die ästhetische Übertragung des Gefühls sei hier vollkommen. Doch bemängelt Greenberg laut Langhorne teilweise Pollocks „metaphysisches Gehabe“.

Clement Greenberg sah laut Langhorne Jackson Pollock im Jahr 1950 mit seinen monumental abstrakten Bildern auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Die Rückkehr des Malers zur Figuration 1951-52 fand zuerst seine Zustimmung, doch später kritisierte er eine Reihe von Bildern mit schwarzer Linie auf roher Leinwand, „als müsse er gewaltsam Buße tun“. Elizabeth L. Langhorne fragt sich, ob man derart allegorisch Kunst kritisieren könne. Vor allem aber bemängelt sie, daß Greenbergs ästhetische Logik noch 1998 die grosse Retrospektive im MoMA, danach in der Tate Gallery, beeinflusst habe.

Ich würde allerdings den damaligen Ausstellungsmachern insofern zustimmen, dass die Jahre 1947-50 den Höhepunkt in Pollocks Schaffen darstellen, als vor allem diese *drummings* ihn einzigartig in der Kunstgeschichte dastehen lassen. Allerdings gibt es auch davor und danach Meisterwerke, so das oben erwähnte Gemälde *Composition with Pouring II* von 1943 sowie zum Beispiel die *Sun Collage* von 1943, eine Collage und kein *drumping painting*, das sich heute im Museum of Contemporary Art in Los Angeles befindet und ebenfalls im Buch von Elizabeth L. Langhorne in Farbe abgedruckt ist.

Die Autorin argumentiert in ihrem Buch gegen die Sicht von Greenberg bzw. von Pepe Karmel und Kirk Varneadoe (Beiträge im MoMA-Katalog von 1998): Karmel schreibt darin, Pollocks Frühwerk zeige eine peinliche Abhängigkeit von Picasso und Miró. Erst als er seinen eigenen Weg entdeckte, sei er über seine Meister hinausgegangen. Und „Varneadoe interpretierte dann diese Entdeckung als eine Befreiung vom ikonischen Symbolismus.“ Elizabeth L. Langhorne ist der Meinung, „daß viele Voraussetzungen, mit denen man bislang weitgehend an die Kunst, an die Kunst von Jackson Pollock, herangewand, weder der Kunst im allgemeinen noch im besonderen, also Jackson Pollock, gerecht werden.“ Sie schreibt: „Die Aufklärung setzte um der menschlichen Freiheit willen anstelle des schaffenden und providentiellen Gottes die geistige Leere; damit verlor die Geschichte ihre ontologische Ordnung und Orientierung. Ihr Versuch, die Vernunft auf den nun vakanten Thron zu setzen, schlug allerdings fehl.“ Sie meint, „Kitsch und das Goldene Kalb gehören zusammen. Selbst Jung, dessen Psychologie und archetypischen Symbolen Pollock so viel verdankte, blieb vom Nationalsozialismus und seinem Mythos nicht ganz unberührt, wenngleich er sachlich damit nichts zu tun hatte.“ Sie meint, man könne zwar Greenbergs „Vorsicht nach diesem weltweiten Mißbrauch der Kunst verstehen, doch Vorsicht kann nicht heißen, daß der Positivismus zum alleinigen Kriterium von Wahrheit und Kunst erhoben werden muß.“

Die Autorin führt aus: „Pollocks eigene Worte, daß nur Graham seine *poured paintings* wirklich verstanden hätte, stellen seine Werke in den Kontext der eigenen Sinnsuche.“ Selbst die abstrakten Gemälde, die Greenbergs ästhetische Einstellung am ehesten entsprechen, hätten eine „nachhallende Bedeutung“. Das lasse uns auf den Kontext der Bilder achten. Der wichtigste sei Pollocks persönliches Ringen, sich selbst zu finden, seinem Leben und Wirken einen Sinn abzuringen. So habe der Maler seinen Bildern vielsagende Titel gegeben wie *Moon Woman* (1942), *Moon Woman Cuts the Circle* (1943), *Totem Lesson I* (1944) und *Totem Lesson II* (1945). Diese könnten uns ein erster Fingerzeig sein, so Langhorne. Die Autorin fragt sich, ob die abstrakten *poured paintings* nicht schon in den figurativen Werken verankert seien, und ob es sich mit der Rückkehr zur Figuration 1951-52 nicht ähnlich verhalte. Kurzum, ob es bei Pollock um eine durchgehende Entwicklung oder mehrmalige, unverständliche Brüche gehe.

Pollocks Entwicklung sei von der Geschichte seines Lebens nicht zu trennen, so Langhorne. Es sei ihm nicht mehr möglich gewesen, „auf Erzählung wie z.B. der biblischen Geschichte zurückzugreifen, um deren einstige gemeinschafts- und sinnstiftenden Aspekte zu erfahren. So machte er den typisch modernen und vielleicht unmöglichen Versuch, sich selbst eine ‚Heilsgeschichte‘ zu erarbeiten, um so seinem Leben einen Sinn zu geben, um sich damit zu heilen; wir werden in diesem Zusammenhang von einem persönlichen Mythos sprechen.“ Die Sinnsuche geschehe nie in einem Vakuum: „Die Mutter, die Gesellschaft, die mexikanische Marxisten, die Theosophie, die Krise des Zweiten Weltkriegs, die Kunst von Picasso, Jungs Psychologie, die Kunst und Religion der Indianer, die orientalischen Weisheitslehren, die Kunst von John Graham und das Bemühen seiner surrealistischen Freunde um ein neues Weltbild. Nicht zu vergessen sind die Kritik von Clement Greenberg, die Kunst von Wolfgang Paalen und Stanley William Hayter, die gegenstandslosen Werke von Mondrian und Kandinsky, ebenso sein Haus in The Springs und dessen umgebende Natur. Am wichtigsten aber: Lee Krasner, seine Mondfrau.“

Elizabeth L. Langhorne beleuchtet in ihrem umfassenden Buch alle Seiten von Jackson Pollock, der wie seine Brüder vom Marxismus begeistert war, der den Prometheus von José Clemente Orozco nicht nur in den 1930er Jahren, sondern noch viel später als „das größte geschaffene Gemälde unserer Zeit bezeichnende“, der Grahams Methode der *écriture automatique* bediente, der im Unterschied zu Graham den Ursprung eines Bildes nicht im Äusseren, sondern in seinen Gedanken und Gefühlen suchte, deren ersten *poured paintings* laut Langhorne etwas Alchemistisch-Erotisches anhaftete.

Die Werk-Biographie Pollocks zeichnet Elizabeth L. Langhorne mit ihren über 400 Seiten geht im Detail nach und beleuchtet vieles, was wir hier nicht ansprechen können. Viele Autoren hätten diesen vielfältigen Kontext weitgehend erschlossen, doch bleibe zu zeigen, wie dieser mannigfaltige Kontext mit seiner Kunst zusammenhing. Pollock habe recht gehabt: Graham habe seine Kunst besser verstanden als Greenberg und seine Nachbeter. Es gehe um Pollocks Sinnsuche und sein Ringen „um die Möglichkeit eines eigentlichen Existierens in einer entzauberten Welt.“ Sein Leben sei wie sein Tod - blickt man zu schnell gefahren, mit einer jungen Geliebten und ihrer Freundin im Wagen - in seltensamem Gegensatz zu seinem Ruf gestanden, schreibt Langhorne. Pollock selbst sagte: „Du kannst mich nicht von meinen Bildern trennen. Sie sind ein und dasselbe.“ Langhorne zitiert dazu Meyer Schapiro aus dem Jahr 1937, der sich gegen die ästhetische Auffassung von Alfred Barr wandte: „Zu sagen, daß die abstrakte Kunst einfach eine Reaktion auf die erschöpfte Darstellung der Natur sei, oder die Entdeckung eines absoluten oder reinen Formenfeldes, heißt den positiven Charakter dieser Kunst aus den Augen zu verlieren. sowie die tragenden Energien und Quellen dieser Bewegung.“

Die Alchemie der Farben und die Magie der Wandlung, das sein kein billiges Lob für Jackson Pollock gewesen, sondern für ihn Ausdruck seines Strebens innerhalb einer tiefen Mythologie, Symbolik und Hermetik das Geistige im Irdischen, in der Materie herauszufinden und es künstlerisch zu veranschaulichen. Für den Maler habe die Kunst eine religiöse Bedeutung, ohne Surrogat für das verlorene Sakrale zu sein, meint Langhorne. Die Frau sei letztes Endes für Pollock keine andere Person gewesen, sondern Spiegelbild seiner inneren Frau. Pollock wollte den Abstand zwischen Leben und Kunst zu überbrücken, indem er versuchte, „zu einer allgemein verständlichen bzw. die Allgemeinheit betreffende Kunst“ zu finden. Die Lösung habe er in seiner „Bildalchemie“ gesehen. Immer wieder in den Bildern auftauchende Figuren, die Werke in allzu hermetisch-private Bilder verwandelten, hätten diesen Prozess gewandelt bzw. gestört. Er habe das Auftauchen von Bildern in seine *poured paintings* als „Sünde“ gesehen. Er habe daher immer mehr den „abstrakten musikalischen Ausdruck von Gefühlen und Stimmungen“ gesucht, die Farbe ermette, um „das Geistige selbst zu offenbaren.“ Und dies sei ihm gelungen, so Langhorne.

Als Lee Krasner ihm das Kind verweigerte, habe er versucht, mit und in seiner Kunst ein Kind aus sich selbst zu gebären. Eine solche sinnstiftende Hingabe beruhe auf einer liebenden Hingabe, die das Eigene übersteige, so die Autorin.

Jackson Pollock habe Portraits von jemandem geschaffen, der mit der Welt ringe, in der sich Gott nicht zeigen wolle. Seine Mythen seien oft sehr persönlich gewesen, was jedoch nicht bedeute, daß das Menschliche seines Ringens uns nicht anspreche. Doch versagt habe seine Kunst auf der Ebene, die ihm am Wichtigsten gewesen sei: Sie habe es nicht vermocht, ihn zu heilen, und sie werde auch uns nicht heilen. Doch seine Kunst sei eine ambivalente Metapher der Liebe und der Introversion, die auch dort ihre Bedeutung als Ausdruck einer modernen Sinnsuche habe, wo sie als Kunst versage.

Die Kunst liegt im Auge des Betrachters. Jeder Kunstfreund kann sich seinen eigenen Reim machen. Die Ausführungen von Elizabeth L. Langhorne erhalten Anregungen, die Kunst von Jackson Pollock neu zu betrachten, selbst wenn man der Autorin hier und dort widersprechen möchte.

Louis Gerber

Artikel vom 11. Januar 2016, 9.14 cet

[http://www.cosmopolis.ch/kunst/d0198/jackson\\_pollock\\_kunst\\_als\\_sinnsuche\\_d000000198.htm](http://www.cosmopolis.ch/kunst/d0198/jackson_pollock_kunst_als_sinnsuche_d000000198.htm)

## Action Painting: Mehr als eine Maltechnik

An den Malereien Jackson Pollocks kommt kein Kunstunterricht vorbei. Zu exemplarisch manifestiert sich an ihnen die Abstraktion, das Spiel mit dem Zufall, Überwältigung durch schierer Größe der Bildfläche, der körperliche Einsatz im Prozess des Farbauftrags. Im Unterricht werden zumeist „Drippings“ zum Thema gemacht, die durch die hohen Preise des Kunstmarktes große Aufmerksamkeit erfahren haben und deren Macht zur Imitation der Technik einlädt. Das Prinzip Action Painting scheint hinlänglich beschrieben, bekannt und erfasst zu sein.

Elizabeth L. Langhorne legte in einer aus dem Amerikanischen übersetzte, sorgfältig editierte Monografie vor, in der sie der gängigen Lektüre eines künstlerischen Schaffens eine kontextreichere Lesart hinzufügt. Die seit 1977 zu Pollock abgetragene amerikanische Kunsthistorikerin analysiert nicht nur die Arbeiten oder Fragmente von Pollocks Werk, sie entwickelt auch als Gegengewebe zu reinen Technik des Malens die Sinnsuche des Malers. Sie argumentiert, dass die Arbeiten Pollocks als Suchbewegungen zu sehen sind, deren Motivation naturgemäß vielschichtig ist, sich jedoch nicht alleine auf einer formalen Auseinandersetzung etwa mit den Kubisten, seinem großen Interesse an Mystizismus und Psychologie, seinen Künstlerkolleginnen und -kollegen, den Reaktionen der Kunstkritikerinnen und -kritiker oder mit der Suche nach der Abstraktion erklären läßt. Vielmehr macht sie sich mit Aufzeichnungen, Skizzen und mit Interviews auf die Suche nach den Produktions- und Bedeutungssystemen des Künstlers und seiner Zeitgenossinnen bzw. Zeitgenossen und rekonstruiert so behutsam Kontexte, die für das gesamte Produktionssystem Pollocks von immenser Wichtigkeit sind. Besonders wertvoll ist ihre Zusammenfassung des aktuellen Forschungsstandes. So ist das Buch eine solide Einführung in das Leben und Schaffen Jackson Pollocks. Es ist ein Kompendium für alle, die Pollock nicht nur als Action Painter vermitteln, sondern vielschichtiger zur Suche nach dem Ausdruck arbeiten möchten – ein Thema, das vermutlich viele SchülerInnen und Schüler interessiert wird.

Darüber hinaus ist das Buch für Kunstlehrende insofern wertvoll, dass es aufzeigt, wie Kunstwerke, die deren Interpretation scheinbar hinlänglich bekannt zu sein scheint, eben nicht auf nur gängige Lesarten zu reduzieren sind, sondern dass sich bei eingehender Auseinandersetzung weitere Bedeutungsebenen (re-) konstruieren lassen.

Gila Kolb

BDK-Mitteilungen, 3-2015

## Farbspiele aus dem Unterbewusstsein

### Jackson Pollock wollte in seiner Kunst die innere und äußere Welt verschmelzen - Ein prächtiger Bildband zu seinem hundertsten Geburtstag

Fast jeder Künstler hat eine genaue Vorstellung von seiner Kunst. Bezeichnenderweise aber oft keine konkrete Bezeichnung dafür. Vielleicht assoziiert der Betrachter die für Jackson Pollock (1912-1956) so typische spontane Weise des Farbauftrags mit seinen Gemälden. Sein Name ist gleichsam das Synonym für ein Verfahren, das von ihm entwickelt wurde und das, selbst unter Kennern, nicht unbestritten war. Pollock fand durch das „action-painting“ seinen Platz unter den abstrakten amerikanischen Expressionisten. In einer umfangreichen und detailliert fundierten Monographie über ihn hat die Kunsthistorikerin Elizabeth L. Langhorne im Grunde genommen nicht nur das Werk von Pollock, sondern auch ihr eigenes Lebenswerk dargelegt. Sie spürt anhand der biographischen Fakten und unter Berücksichtigung künstlerischer und philosophischer Einflüsse dem Oeuvre und dem Menschen nach, dessen Entwicklung als Maler von der Geschichte seines Lebens nicht zu trennen ist. Eigentlich hätte das Buch Ende 2012 erscheinen sollen, doch dem jeweiligen Monate später erschienene Prachtband möge der Kunstfreund die Terminverschiebung, bei einer solchen mit großer Gewissenhaftigkeit erarbeiteten Publikation verzeihen.

Bei einem eigenen 60-seitigen, farbigen Bildteil sind Darstellungen von Pollocks Werke chronologisch von Mitte der 30-er Jahre bis Mitte der 50-er Jahre abgebildet. Beirunter auch „Mural“, die Vorstufe der „poured paintings“ (von pour = gießen, schütten). Es ist ein 2,74 mal 6,10 Meter großes Wandgemälde, einst für das Stadtkhaus von Peggy Guggenheim konzipiert, das jetzt in Iowa Museum of Art, Iowa City, zu bewundern ist. „Nach Kierkegaard entspricht nur die Musik dem unmittelbarem Gefühl, und in ‚Mural‘ musizierte Pollock, heißt es im Katalog. Jackson Pollock wurde 1912 als jüngster von fünf Brüdern in Wyoming geboren. Er studierte an der Manual Arts High School im Kalifornien und setzte seine Ausbildung in New York fort. Lebenslang litt er unter Alkoholisismus. Er probierte viele Behandlungen zur Heilung seines Leidens aus. Die Monographie von Langhorne widmet sich ausführlich der Jungschen Psychotherapie, der sich Pollock unterzog. Die Werke, die in dieser Zeit entstanden, sind inquirieren eine Übergangsphase des Künstlers und finden sich am Ende des Unterbewusstseins aufsteigen. Sie markieren eine Jung'sche und den archetypischen Bildern, die aus dem Unterbewusstsein wieder. Er, der zeitweilig auf der Suche nach künstlerischem Ausdruck war, sollte mit seinem Stil, vielmehr einen Verfahren, dem „action painting“, eine Kunstform entwickelt haben, die untrennbar mit seinem Namen verknüpft ist. Pollocks „poured paintings“, wie wir sie heute kennen und mit denen er sich seinen Platz in der Reihe abstrakter Expressionisten Amerikas neben Mark Rothko, Willem de Kooning und Barnett Newman fanderte, entstanden in den Jahren zwischen 1947 und 1950. Die Entstehung des abstrakten Expressionismus war ein Meilenstein in der Geschichte der modernen Kunst nach der Entwicklung des Kubismus und verlagerte das stilprägende künstlerische Zentrum von Paris nach New York. Anfänglich war Pollock vom analytischen Kubismus inspiriert, der auf Picasso und Braque zurückgeht. Picassos „Les Femmes d'Alger (1906/07) wurde auf einer Retrospektive im Museum of Modern Art in New York Ende 1939 bis Februar 1940 gezeigt. Die darin enthaltenen Stilelemente der schwarzafrikanischen Kunst und die Revolution des Bildaufbaus übten eine hohe Faszination auf Pollock aus, die er in seinem Gemälde „Birth“ von 1941 verarbeitete. Seine künstlerische Entwicklung erfolgte aber „nicht logisch oder organisch aus den Bemühungen der vorausgehenden Jahren“, wie Langhorne darlegt. 1945 heirat er ungetaufte Presbyterianer Jackson Pollock die vier Jahre ältere jüdische Künstlerin Lee Krasner.

„Nicht das Auge des Betrachters, sondern Pollocks innere, immer wache Einbildungskraft, war für seinen Bildraum bestimmend. Ihn interessierten Traumvisionen, das Krisen psychischer Energien durch symbolische Formen und durch Materie.“ Die großformatigen Bilder entstehen durch Gießen und Schleudern der Farbe auf eine horizontale Leinwand, meist von einem dicken Pinsel oder mittels einer Blechdose, aus der die Farbe auf die Leinwand tropft. Diese Form der Abstraktion, die mit ganzen Körperinsatz erfolgte und die Einheit von Subjekt und Objekt zur Folge hatte, reflektierte Pollock in einen Radiointerview von 1951: „Was mich interessiert ist, dass Maler heute nicht ein Thema außerhalb ihrer selbst aufgreifen müssen. Moderne Maler arbeiten anders. Sie arbeiten von innen heraus.“ Auf eine Bemerkung des Lehrners von Lee Krasner, Pollock arbeite nicht nach der Natur, war die lakonische Antwort des Künstlers „I am nature“. Er meinte damit eine Einheit von innerer und äußerer Welt, die Verschmelzung von Subjekt und Objekt. Der malerische Prozess, das „Schaffen aus dem Unbewussten“ und die unmittelbare Assoziation sind wesentlicher Bestandteil und stehen vor dem eigentlichen Ergebnis des fertigen Bildes. Erst in den vierziger Jahren veränderte er seinen künstlerischen Durchbruch, den er nicht zuletzt dem Kunstkritiker Clement Greenberg zu verdanken hatte. Dieser war von dem eingangs erwähnten Gemälde „Mural“ beeindruckt. Er rezensierte in „The Nation“ die erste Einzelausstellung des Künstlers und sprach von einer „all-over“ Technik bei Pollock, die „in der modernen abstrakten Kunst (eine) neuartige Organisation eines Bildes ohne zentrale und untergeordnete Elemente“ bezeichnend.

Der Tod von Jackson Pollock am 11. August 1956 im Alter von nur 44 Jahren trägt sein übriges zur Legendenbildung bei. Im Februar des Jahres hatte er eine Affäre mit einer jüngeren Frau begonnen. Zusammen mit ihr und einem weiteren Fahrgast war er im Auto unterwegs, als er die Kontrolle verlor. Er und seine Geliebte starben sofort. Die Witwe, Lee Krasner widmete sich seinem Erbe mit großem Einsatz und mit ebenso großem Engagement und bewahrte sein Werk und Ansehen.

Mit der jetzt vorgelegten hervorragenden Monographie wird die Kenntnis über diesen großartigen Maler auf vortreffliche Weise intensiviert.

Susanne Kestling

Die Tagespost, Nr. 81 / Nr. 27 ASZ, 06.06.2013

## In Bild und Text: die entscheidenden Schritte eines großen amerikanischen Malers

Wunderbar erhellend die Kunstwerke, in denen eine neue Sprache geboren wird! In denen der Schöpfer zu sich selbst findet! In denen Abkunft und Zukunft sich treffen! Bei Arnold Schönberg ist es das Opus 9, in dem sich Spätromantik und Atonalität begegnen; bei Jackson Pollock (1912–1956), dem großen US-Maler, ist es das 15 Quadratmeter umfassende Wandgemälde „Mural“, 1943/44 für die Mäzenin und Galeristin Peggy Guggenheim gefertigt. Was ist darauf noch zu sehen, und was ist schon zu sehen? Noch zu sehen ist Pollocks Beschäftigung mit dem Figürlichen, mit Picasso und André Masson; schon zu sehen ist die Abstraktion des Figürlichen, sich verselbstständigende „automatische“ Malweise und das „All-Over“ des Dargestellten über die gesamte Bildfläche. „Mural“ war Pollocks entscheidender Schritt zu seiner „Dripping“-Technik und zu Action-Painting. Die Abbildung des Werkes entzweiten wir einer neuen Monographie über Pollock, geschrieben von der amerikanischen Pollock-Expertin Elizabeth Langhorne (\*1945), Professorin für Kunstgeschichte an der Connecticut State University, erschienen im kleinen, feinen Hawel Verlag/Wallerstein. Umfang, Abbildungsreichtum und geistiger Anspruch des Bandes hatten es schwer gemacht, einen US-Verleger zu finden. Und so ist nun Langhorne Opus Nummer über Pollock zuerst auf Deutsch erschienen. In ihm sind kenntnisreich-detailliert die biographischen, künstlerischen und philosophischen Einflüsse dargelegt, die auf Pollocks Oeuvre wirkten. Auch ihm ging es im Grunde um Wahres, Schönes, Gutes und Sinnsuche – vom frühen Selbstporträt 1930/33 bis hin zu den „Number“-Gemälden Anfang der 50er Jahre. Mit ihrem gründlichen Band hat Langhorne gleichsam die Deutungsnoheheit in Sachen Pollock auf Deutsch übernommen.

Rüdiger Heinze

Augsburger Allgemeine, Nr. 52, 02.03.2013

## Kunst und Leben

Beim Tod von Faust sagt Mephistopheles: „Vorbei! Ein dummes Wort. Warum nichts? Vorbei und reinen Nichts: vollkommenes Eigerli! Was soll uns denn das ew'ge Schaffen? Geschaffen zu Nichts hinwegzurufen? Da ist's vorbei! Was ist daran zu lesen? Es ist so gut, als wäre nichts gewesen. Und treibt sie doch im Kreis, als wenn es wäre. Ich liebe mir dafür das Ewig-Leere.“ Ähnliches schreibt Elizabeth Langhorne, Professorin für Kunstgeschichte an der Central Connecticut State University, können wir zum Leben und Tod von Jackson Pollock sagen. Sie fragt nach der Bedeutung des traurigen Todes – Pollock stirbt 1956 44jährig bei einem Autounfall unter Alkoholeinfluß -, fragt nach Pollock ewigem Schaffen und Suchen, seinem Keinen und dem Sinn. Diese Fragehaltung der Autorin durchzieht das ganze Buch. Die Gliederung der Inhaltsangabe verweist nach einer Einführung in den Titel „An Pollock scheiden sich die Geister“ auf ihre Untersuchungs-methode. Sie nennt sie „Interpretationsmodell: Kunst als Sinnsuche – das Geistige in der Materie“. Diesen inneren Faden entlanggehend, entwirft Langhorne chronologisch Pollocks persönliche und künstlerische Lebensproblematik.

Frühelinfüsse

Wie erfassen von seiner Familie und Kindheit, der problematischen Mutterbeziehung, seinen Lehrern und frühen künstlerischen Einflüssen wie die der südamerikanischen Muralisten (Rivera, Siqueiros, Orozco), seiner Abarbeitung an Pablo Picasso, seiner Auseinandersetzung mit den europäischen abstrakten Malern und seinem Interesse an der damals bekannt werdenden Theopie. Ein weiteres Kapitel verweist auf Pollocks Begegnung mit der Psychotherapie – schon mit 27 Jahren treibt ihn ein Problem, der Alkoholisismus, in die Jung'sche Therapie. Hier erfährt er von der Kunst als einem Weg zur Selbstwerdung. Dieser Ansatz führt ihn zu den indianischen Mythen, zum Totemismus und Schamanentum. Geburt und Tod sind nun sowohl bidithematisch als auch lebensmäßig relevante Themen. Nach Langhorne veranschaulicht das Bild „Naked Man“ Pollocks Sicht auf eine Initiation: „Naked Man“ wird zum Vogelmenschen, dem Symbol einer neuen geistigen Identität.“ Lee Krasner, Malerin und Ehefrau Pollocks, war viel später, auf Pollocks künstlerische Entwicklung zurückblickend, sein ganzes Fragen, sein Ver zweifeln, seine Probleme und sein ganzes künstlerisches Schaffen als eine „Quest“ bezeichnen, ein Suchen nach dem Lebensinn, vergleichbar der gefährvollen Suche der Gralsritter.

Kunstdiskurse

Immer wieder gibt Langhorne detaillierte und kenntnisreiche Einblicke in die unglücklich reichen Begegnungen, Bezüge und Diskussionen von Künstlern und Intellektuellen im Europa und Amerika der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. So zeigt sie auf, wie in der Zeitschrift „View“ das Für und Wider eines neuen Mythos diskutiert wird. In Europa finden diese Diskussionen in der von Collette Bataille ins Leben gerufenen Zeitschrift „Acéphale“ (1936 bis 1939) statt. Die hermetischen Impulse des Gollé de Soziologie erörtern die Etablierung neuer Mythen und Gemeinschaftsbildungen, die dem drohenden Faschismus Einhalt gebieten soll. Langhorne thematisiert das Wirken Pollocks innerhalb dieser Bezüge. Bei den Surrealisten findet Pollock weitere Anregungen, um dem Unbewußten im Malprozeß freien Lauf zu lassen. Der Malakt selbst (Action Painting) wird in seinem berühmten „Drip Paintings“ zum eigentlichen Malakt erhoben.

Parallel, den Text begleitend, finden sich im Buch zahlreiche Hell-Dunkel-Abbildungen, die wie der farbige 80-seitige eigenständige Bildteil von sehr guter Qualität sind. Langhorne breitet in einer episch erzählenden, detaillierchen Weite ein Riesentableau vor dem Leser aus: wie eine große, ihrer Untersuchungsmethode angemessene Bildbetrachtung, die Pollocks Leben und Arbeiten mit der zeitigen Signatur seiner Zeit verflochten und doch auch in einem kontinuierlichen Fluß eigenständig weitgehend zeigt. Die Kapitelüberschriften setzen den jeweiligen Focus und ertönen die Orientierung in den manchmal bis ins kleinste Detail gehenden Beschreibungen, vor allem auch von Bildern. Wenn man sich da verortet, führen die Überschrift wieder in den Zusammenhang. Langhorne ist nie kühle Beobachterin oder Analytikerin. Sie interessiert sich und stellt Fragen.

Frageproduktivität

Im Epilog macht Langhorne eine erstaunliche Feststellung, ein Résumé, das so nicht als Untersuchungsgegenstand formuliert wird. Sie bezeichnet die Bilder Pollocks als Porträts von jemandem, der mit einer Welt ringt, in der sich Gott nicht zeigen will. Sie schreibt, daß, obwohl Pollocks Mythen oft sehr persönlich seien, uns das Menschliche seines Ringens anspreche. Jedoch: „Auf einer anderen Ebene, die Pollock selber am wichtigsten war, versagt und versage seine Kunst. Denn sie vermochte weder ihn, noch wird sie uns heilen. Mit seinem Heilzauber überforderte er die Kunst.“ Mit dieser Aussage öffnet die Autorin am Ende des Buches eine neue Tür, die nach der Kunst als heilende Kunst fragt, beziehungsweise danach, ob das ihr Sinn sein kann. Ungewöhnlich im akademischen Diskurs, führt das Buch auch hier über die übliche kunsthistorische Würdigung hinaus. Wenn man sich für Kunst und Lebensfragen interessiert, ist dieses großformatige bildreiche und edel gestaltete Buch sowohl eine spannende Biographie als auch ein Zeitzeugnis der ungeheuren Frageproduktivität von Künstlern und Intellektuellen Anfang bis Mitte des letzten Jahrhunderts. Der Eindruck entsteht, daß alle Schleusen aufgetan waren, um die Fragen der menschlichen Produktivität zu bewegen. Alles war möglich, zur guten und dämonischen Seite hin. So kann das Buch einen schließlich zu Fragen nach dem heutigen Kunstdiskurs anregen.

Cornelia Friedrich

Das Goetheanum, Nr. 19; 11.05.2013

## Die Erneuerung der amerikanischen Malerei

Italien hat den hundertsten Geburtstag von Jackson Pollock (1912–1956), dem Vater des abstrakten Expressionismus und des „action painting“, mit einjähriger Verspätung gefeiert und zwar mit der interessanten Ausstellung „Pollock und die Zornigen: die Schule von New York“, die vom 24. September 2013 bis zum 16. Februar 2014 im Palazzo Reale von Mailand veranstaltet wird.

„Michelangelo und Pollock“, so wurde seit letztem Sommer diese außergewöhnliche Zusammenschau von der überregionalen Presse angekündigt. „Genies im Vergleich.“ Eine Verhehlung, das vom Standpunkt einer geschichtlichen Betrachtung ziemlich riskant erscheint, aber dem intellektuellen Kunstbetrieb wegen seiner griffigen und inhaltlichen Kürze sehr entgegenkommt.

Trotz der enghmaschigen Beziehungen zwischen dem amerikanischen Maler und den Künstlerkreisen im Venedig, der Peggy Guggenheim Stiftung und der Biennale, wird der Ertrag italienischer kunsthistorischer Forschung zu einer zur kritischen Würdigung des Phänomens Pollock im Augenblick begrenzt bleiben, zumindest was Ausstellungen und Verlagsproduktionen anbelangt; Letztere hängen ja von den Ausstellungen ab und gehen ihnen voraus. Anders liegt der Fall im deutschsprachigen Kulturbereich, wo man in kunsthistorischen Kreisen eine größere Bereitschaft zum Verlegen von Abhandlungen und Monographien feststellen kann, die zusammen mit Zeitschriften das Skelett des kritischen Diskurses unserer Zeit bilden sollten.

Hinsichtlich dazu steht in diesem Jahr die langjährige Initiative des Münchner Verlegers Peter Hawel hervor, der eine voluminöse Monographie von Elizabeth L. Langhorne herausgegeben hat: Jackson Pollock. Kunst als Sinnsuche; Abstraktion, All-over, Action Painting. Der englische Originaltitel: Portrait and a Dream: Jackson Pollock's Search for Meaning. Langhorne lehrt an der Central State University von Connecticut Kunstgeschichte und ist eine der größten Experten im Oeuvre von Jackson Pollock.

Ungeachtet dessen hat ihre wegweisende Studie derzeit in den Vereinigten Staaten noch keinen Verleger gefunden und so ist ihr Werk als Originalausgabe in deutscher Übersetzung erschienen, die von Karsten Harries, Professor in Yale und Autor des Hawel Verlages erstellt wurde. Man kann daher von einem sehr ungewöhnlichen „verlegerischen Fall“ sprechen, der die Aufmerksamkeit eines aufgekälerten italienischen Verlegers verdienen würde, welcher bereit wäre, dasselbe zu leisten.

Der Band ist reich illustriert mit farbigen Bildern und herrlichen schwarz-weiß Fotografien; insgesamt bietet er eine dichte kritische Untersuchung von Pollocks gesamtem Werk, einschließlich der zahlreichen Skizzen. Dabei werden auf ästhetische, philosophische, anthropologische und psychoanalytische Ebene alle Hauptthemen berührt, die die Erneuerung der New Yorker Malerei in den 1940er und 1950er Jahren begleitet haben, ausgehend vom unerschöpflichen Mythos des amerikanischen Traums.

Roberto Pancheri

Studi Trentini, Arte, 2013, Nr. 2; S 422 -423; deutsche Übersetzung