

RICHARD JACKSON
UNEXPECTED UNEXPLAINED UNACCEPTED

6. FEBRUAR – 3. MAI 2020

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

EINFÜHRUNG

Richard Jackson gehört seit den 1970er-Jahren zu den zentralen Figuren der Kunstszene an der US-amerikanischen Westküste.

Grob lässt sich Jacksons Œuvre in zwei Phasen unterteilen: die erste Phase ab 1970 mit Leinwänden als Mal- und Installationselementen, die zweite Phase ab etwa 1990 mit maschinell bemalten Skulpturen und Installationen. Die erste Phase kulminiert in der Arbeit *Big Ideas* von 1980, die vom damaligen Gründungsdirektor des MOCA in Los Angeles, Pontus Hultén, zu den bedeutendsten Arbeiten der jüngeren Zeit gezählt worden ist. Die in mehreren Versionen ausgeführte Arbeit besteht aus 1.000 (!) von Jackson eigenhändig angefertigten und mit Leinwand bespannten Keilrahmen, die er mit Farbe bedeckte und beispielsweise in Form einer Wand aufeinanderstapelte, sodass die Farbe an den Rändern ausgepresst wurde und trocknete. Die Weiterführung der Malerei und Konzentration auf ihren Herstellungsprozess erkannte Jackson schließlich in der Maschine. Diese trägt die Farbe unabhängig von der künstlerischen Kontrolle auf und liefert zufällige Resultate. In dieser zweiten Phase entstehen vorwiegend Installationen und Räume, die wie *Tableaux Vivants* erscheinen, mit den Malmaschinen als integrale Protagonisten. Jackson nimmt in diesen Werken oft inhaltlichen Bezug zu seiner Lebenswelt, wie etwa zum Jagen, das er mit seinem Freund und frühen Förderer, Edward Kienholz, häufig gemeinsam unternahm, aber auch zu ikonischen Werken der jüngeren Kunstgeschichte von u.a. Marcel Duchamp und Jasper Johns. Seine Suche nach einer zeitgemäßen Malerei, die die Leistungen des abstrakten Expressionismus überwindet und mit den Medien und der Technik der Pop Art zusammenführt, findet hier eine nachvollziehbare Form. In dieser Phase lassen sich auch die von Jackson so bezeichneten *Rooms* ansiedeln, die ab 2005 entstehen und bis heute insgesamt 12 unterschiedliche Exemplare umfassen. Jackson bezeichnet die *Rooms* als „Painted Environments“, deren Urfassung – ein originalgetreu, mit allen Details nachgebautes und mit reichlich Farbe übergossenes Schlafzimmer – zwischen 1976 und 1982 in seinem Atelier entstand, die jedoch vom Künstler wieder zerstört wurde, weil sie der traditionellen Malerei seiner Meinung nach noch zu nahekam. Das spätere Remake mit dem Titel *Bed Room* ist in der Ausstellung UNEXPECTED UNEXPLAINED UNACCEPTED zu sehen, genauso wie vier weitere *Rooms*. Erstmals in Deutschland ausgestellt ist *The War Room*, der aus einem zimmergroßen Objekt in der Form einer geodätischen Weltkuppel von Richard Buckminster Fuller besteht und von Farbe spritzenden, militärisch gekleideten Enten à la Donald Duck umgeben ist. *The Dining Room* hingegen erzählt ein groteskes Stück einer fünfköpfigen Familie, deren Vater mit heruntergezogener Hose auf dem Tisch hockt, während über ihm ein Kronleuchter die Wörter „HOME SWEET HOME“ illuminiert. Des Weiteren ruft *The Maid's Room* Marcel Duchamps *Étant donnés* (1946–66) in Erinnerung, bei dem durch ein Loch in einer Tür ein nackter, weiblicher Unterleib vor einem Wasserfall begutachtet werden kann. Die Version von Jackson, die auf einer von Duchamp verfassten Anleitung beruht, zeigt eine ebenfalls nackte Frau, liegend auf einem Bett mit einem rot verschmierten Staubsaugerrohr in der Hand. Schließlich gibt es noch *The Delivery Room*, der wie ein Standbild eines Horrorfilms erscheint und Jacksons bissigen, teils skatologischen Humor gegenüber gesellschaftlichen und kunsthistorischen Konventionen vor Augen führt.

Richard Jackson wurde 1939 in Sacramento, im US-Bundesstaat Kalifornien, geboren. Von 1959 bis 1961 studierte er Ingenieurwesen am Sacramento State College. 1968 zog Jackson nach

Pasadena, Los Angeles, wo ihn Kienholz in die Stadt einführte. Fünf Jahre lang bewohnten Jackson und der Bildhauer Bruce Nauman ein Haus in Pasadena, das zuvor dem Kurator Walter Hopps gehörte. Hopps verglich einmal treffenderweise die konzeptuelle Malerei von Jackson mit der konzeptuellen Skulptur von Nauman. Von 1989 bis 1994 lehrte Jackson Kunst an der University of California, Los Angeles (UCLA). Er lebt und arbeitet bis heute in Kalifornien.

WERKTEXTE

Bed Room, 2002

Bed Room (Schlafzimmer) ist die Weiterführung einer ersten Version, an der Jackson circa 25 Jahre zuvor, zwischen 1976 und 1982, arbeitete. Für diesen ersten *Bedroom* zimmerte der Künstler ein ganzes Schlafzimmer in Eigenarbeit: ein Doppelbett, daneben Nachttische mit Büchern und einem Telefon, an der Seite eine Stehlampe, ein Schrank und Kabinett. Insgesamt ein ziemlich durchschnittlicher Raum, nur dass er, nachdem Jackson damit fertig war, aussah, als hätte jemand darin gewütet: Von oben bis unten war der Raum mit gestischen Farbspuren und -klecksen überzogen. Selbst die Bücher und die aus den Schubladen hängende Kleidung wurden bemalt. Jackson befriedigte das Ergebnis allerdings nicht: „Das Schlafzimmer war ein Experiment in meinem Atelier, um zu sehen, ob ich die Malerei erweitern könnte. [...] [Aber] in meinem Kopf war das immer noch im Wesentlichen in traditioneller Weise ausgeführte Malerei.“ Später zerstörte Jackson den Vorläufer, den nur wenige im Original gesehen hatten. Während der Künstler bei seinem ersten Versuch noch selbst als Maler agierte, hat er in der späteren, hier ausgestellten Version des *Bed Room* diese Aufgabe an das Bett bzw. einen unter dem Bett angebrachten, drehbaren Lift delegiert, der für den Auftrag der Farbe auf der Zimmerdecke sorgte. Die Rollenverschiebung erinnert an Jacksons *Wall Paintings*, bei denen der Künstler bereits in den 1970er-Jahren den Farbauftrag mit zur Wand gedrehten, auf Keilrahmen gespannten Leinwänden durchführte.

The Delivery Room, 2006–2007

Die Entbindung findet hinter verschlossenen Türen statt, genauer gesagt in einer klinisch anmutenden Box, in die ein kleines, kreisrundes Fenster eingelassen ist, wie man es aus Krankensälen kennt. Dahinter erblicken Neugierige die Geburt in vollem Gange. Die Szene gleicht einem Schlachtfeld: Säuglinge, Unterleibsprothesen und Farbeimer liegen herum; Trichter und Schläuche pumpen Farbe in Ohren, Münder und so ziemlich alle verfügbaren Körperöffnungen, um im Anschluss anderswo wieder herauszurinnen. Wie in vielen von Richard Jacksons Installationen bekommt Farbe hier die Konnotation von Körperflüssigkeiten und -ausscheidungen. Um die Arbeit zu aktivieren, ließ Jackson den Tisch mit Arzt und Frau um die eigene Achse rotieren, sodass sich die Farbe im Raum verteilte. Für die filmische Übertragung dieser Geburt auf Monitoren sorgt eine Live-Aufnahme vom Vater des Kindes aus dem Kreissaal. Aber wer oder besser was wird hier eigentlich geboren? Dass es die Malerei selbst ist, welche die Protagonisten (programmatisch in den Grundfarben Rot, Blau, Gelb angelegt) zur Welt bringen, liegt nicht so fern. Immerhin ist die Metapher des kräftezehrenden und geradezu qualvollen Schöpfungsakts nicht zuletzt für den abstrakten Expressionismus häufig bemüht worden. *The Delivery Room* (Kreißaal) macht jedoch eine derartig komisch-wüste Angelegenheit daraus, dass vom Pathos des Malerheroen nicht viel übrig bleibt.

The Dining Room, 2006–2007

Auf einer Liste zählte Richard Jackson einmal alle möglichen Arten von Zimmern auf, die als Szenario für seine *Rooms* in Frage kämen. Naturgemäß stammten viele davon aus der häuslichen Sphäre, beispielsweise das Schlafzimmer, Wohnzimmer, Badezimmer, die Waschküche und natürlich das Esszimmer. Für letzteres imaginierte Jackson das Szenario eines eskalierten Abendessens, das dem Familienvater als Anlass dient, nach einem schlechten Tag

bei der Arbeit seinen Stress buchstäblich am Tisch abzuladen. Auf einer Skizze heißt es: „Dad shares all the shit from work at the dinner table gripe gripe!“ („Papa lässt den ganzen Scheiß von der Arbeit am Esstisch ab motz motz!“) Wie bei Jackson zu erwarten, der sein Faible für Wortspiele, Doppeldeutigkeiten und kleine Kalauer gerne in seine Arbeiten einbaut, darf man das zitierte Motto beim Wort nehmen. Inmitten von Tellern und Besteck hockt der Vater mit bloßem Oberkörper und heruntergezogener Hose, während der Kronleuchter über seinem Kopf blinkend „HOME SWEET HOME“ verkündigt. Um den Tisch herum ist der Rest der Familie versammelt, der einem amerikanischen Cartoon entnommen sein könnte. Die väterliche Aktion hinterlässt ihre Spuren quer über Tisch und Boden und hat auch die anderen Familienmitglieder nicht verschont. Für diese bleibt es allerdings nicht bei einer passiven Rolle in dem Spektakel – Jackson macht auch sie zu seinen unfreiwilligen Komplizen, indem er ihnen die Farbe buchstäblich eintrichert, bis sie ihnen aus anderen Körperöffnungen wieder herausschießt und -rinnt. Als anthropomorphe Malmaschinen vervollständigen sie das Gemälde erst mit ihren Aktionen.

The Maid's Room, 2006–2007

The Maid's Room (Dienstmädchenzimmer) ist eine Hommage an eine ikonische Installation von Marcel Duchamp, an der dieser zwischen 1946 und 1966 arbeitete: In *Étant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage* schaut der Betrachter durch zwei Gucklöcher in einer Bretterwand auf dieselbe Szene wie bei Jackson, wobei Duchamp sein Modell auf einen Waldboden bettete. Auch die beiden Motive, die laut Titel „gegeben sind“, hat Jackson ersetzt – den Wasserfall durch das Waschbecken und die Gasleuchte durch das Staubsaugerrohr. Das Wesentliche jedoch, der voyeuristische und zugleich eingeschränkte Blick, bleibt erhalten. Duchamp wiederum entnahm sein Motiv einer langen Darstellungstradition, in der der Blick auf das weibliche Geschlecht nicht nur pikantes Sujet, sondern auch Metapher für die Lust am Schauen und das Schöpferische an sich war. Dazu zählt Gustave Courbets Gemälde *L'Origine du Monde* von 1866, das frontal die Vulva des nur als Torso abgebildeten Modells zeigt. Duchamp zitierte nicht nur die Körperhaltung der Frau, sondern auch die mit Courbets Bild verbundene Kontrolle des Blicks: Das Werk blieb jahrzehntelang hinter Vorhängen, Bretterwänden und anderen Gemälden versteckt. Dass *Étant donnés* nur einen Ausschnitt von sich preisgibt, gefällt Jackson: „Diese Arbeit macht das, was auch meine Bilder machen sollen. Sie sind alle abgeschlossen, niemand hat gesehen, wie sie hergestellt wurden, also muss man sich den Entstehungsprozess selber vorstellen.“

The War Room, 2006–2007

1946 ließ sich der Architekt und Visionär Richard Buckminster Fuller eine Weltkarte patentieren, die sich aus 20 gleichseitigen Dreiecken zusammensetzte. Die ungewöhnliche Struktur erlaubte es Fullers *Dymaxion Map*, im Gegensatz zu bisherigen Weltkarten, die Kontinente als nahezu zusammenhängende Insel und die Größe der Länder proportional korrekt abzubilden. Als der Künstler Jasper Johns 1967 eingeladen wurde, eine Arbeit im ebenfalls von Fuller entworfenen US-amerikanischen Pavillon auf der Expo in Montreal zu zeigen, setzte er dafür die *Dymaxion Map* als monumentales Gemälde von circa 4,5 Metern Höhe und 9 Metern Breite um, genannt *Map (Based on Buckminster Fuller's Dymaxion Airocean World)*. Dass Johns aufgrund der Größe seines Studios das Risiko eingehen musste, seine Arbeit erst auf der Expo vollständig sehen zu können (und, unzufrieden mit dem Ergebnis, im Anschluss weitere 4 Jahre daran arbeitete!) mag einer der Gründe sein, warum das Gemälde einen gewissen Reiz auf Richard Jackson ausübte. Für *The War Room* (Kommandozentrale) druckte er Johns' Arbeit auf einen Polyeder auf und faltete sie erneut zu einer Weltkugel zusammen. Um den vieleckigen Globus stehen sich comichaft vermenschlichte Entengeneräle in Komplementärfarben – Blau und Orange, Rot und Grün, Gelb und Violett – gegenüber, die sich gegenseitig mit Farbe bespritzt haben. Auf der Ober- und Unterseite des Globusses sind Fördertürme im Miniaturformat (und ein zum Verwechseln ähnlicher Eiffelturm) angebracht, die Farbe wie Öl aus der Erde pumpen. Ausgerechnet Fullers idealistische Eine-Welt-Karte muss hier als Spielfeld für den Kampf um die immer knapper werdende Ressource herhalten.