SCHIRN
KUNSTHALLE
FRANKFURT

LEE KRASNER

11. OKTOBER 2019 – 12. JANUAR 2020

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

EINFÜHRUNG

Sarkastisch, streitlustig, einmalig, ehrlich, brillant – mit diesen Worten beschrieben Freunde, Familie und Weggefährten Lee Krasner. Sie ist zweifelsohne eine der wichtigsten Malerinnen der US-amerikanischen Nachkriegsmoderne. Über einen Zeitraum von mehr als 50 Jahren entwickelte Krasner ein einmaliges Œuvre, das sie stets selbst hinterfragte und neu interpretierte. Bereits als Vierzehnjährige verfolgte Krasner ihr erklärtes Ziel, Künstlerin zu werden, indem sie sich an der Washington Irving High School bewarb – der einzigen höheren Schule in New York, die einen Kunstkurs für Mädchen anbot. In Krasners Kindheit gab es kein künstlerisches Erweckungserlebnis, keine Begegnung, die ihren Berufswunsch beflügelt hätte – nur einen unbeirrbaren Willen. Dieser half ihr während ihrer Ausbildung an der Women's Art School der Cooper Union und der National Academy of Design und brachte sie bald ins Zentrum einer neuen künstlerischen Bewegung in den USA – des abstrakten Expressionismus. Diese – auch New York School genannte – Kunstrichtung entwickelte sich im Laufe der 1940er-Jahre vornehmlich in New York und vereinte so unterschiedliche Künstler wie Willem de Kooning, Mark Rothko, Barnett Newman und Krasners Ehemann Jackson Pollock. Sehr verschieden in ihrem individuellen Stil, suchten Künstler dieser Generation nach einer neuen bildnerischen Sprache: Sie sollte einer Welt nach der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges und nach der politischen Vereinnahmung der Kunst für die Bildpropaganda totalitärer Regime gerecht werden. Auch wenn viele abstrakte Expressionisten durch Künstler der europäischen Avantgarde, wie Pablo Picasso oder Henri Matisse, beeinflusst wurden, suchten sie doch gerade in der Abkehr von traditionellen Bildformen nach einem neuen Stil. Anders als viele ihrer Zeitgenossen entwickelte Krasner nie einen „signature style" – eine eindeutig wiedererkennbare künstlerische Handschrift. Diese Vorstellung empfand sie als „erstarrt" und „beunruhigend". Sie arbeitete stets in Zyklen, griff immer wieder auf ihr eigenes Werk und bestehende Themen zurück und entwickelte daraus neue künstlerische Ausdrucksformen.

„Das einzig Beständige im Leben ist Veränderung", sagte Krasner 1977 in einem Interview. Diese Ausstellung zelebriert ihre künstlerische Wandlungsfähigkeit und ihren Facettenreichtum anhand von Gemälden und Zeichnungen der 1920er- bis 1970er-Jahre und ist nach mehr als 50 Jahren ihre erste Retrospektive in Europa.

THEMENRÄUME UND WERKTEXTE

BECOMING LEE

1926 begann Krasner ihre Ausbildung an der Women's Art School des Cooper Union und setzte sie später an der National Academy of Design fort. An beiden Institutionen geriet sie mit den Lehrenden aneinander und handelte sich den Ruf einer „schwierigen" Schülerin ein. In ihrer Akte an der National Academy heißt es: „Diese Studentin ist stets eine Plage, besteht auf ihrem eigenen Willen anstatt Schulregeln zu befolgen." Es waren aber nicht nur die strengen Schulregeln, gegen die Krasner rebellierte, sondern auch die traditionellen Lehrmethoden. Die meisten ihrer Lehrer favorisierten einen akademisch-realistischen Stil. Die europäische Avantgarde war in keiner Weise Teil des Lehrplans und auch nur selten in US-amerikanischen Kulturinstitutionen zu sehen. Dies änderte sich schlagartig mit der Eröffnung des Museum of Modern Art 1929, das bereits in seiner ersten Ausstellung Werke von Paul Cézanne, Paul Gauguin, Georges Seurat und Vincent van Gogh zeigte.

Die Jahre an der Cooper Union und der National Academy waren für Krasner auch eine Zeit der Suche nach sich selbst. Die hier ausgestellten frühen Selbstporträts geben Auskunft über ihre Auseinandersetzung mit der eigenen Identität als Frau und als Künstlerin. Um 1922 begann Krasner zudem, ihren Geburtsnamen „Lena“ abzulegen und sich „Lenore“ zu nennen. Gegen Ende der 1920er-Jahre wurde daraus das weitaus männlicher klingende „Lee“.

Self-Portrait
um 1928, Öl auf Leinen
Im Sommer 1928 malt Krasner dieses Selbstporträt im Garten ihrer Eltern in Greenlawn, Long Island. Es ist ihre Bewerbung für die Zulassung zur Aktklasse an der National Academy of Design. Um sich die Arbeit zu erleichtern, nagelt sie einen Spiegel an einen Baum. In späteren Interviews berichtet Krasner über die Reaktion der Akademie auf ihre Freilichtmalerei: „Da haben Sie einen üblen Trick gespielt – tun Sie nie wieder so, als ob Sie im Freien gemalt hätten.“ Krasner protestiert gegen dieses Urteil und wird zugelassen. Im *Self-Portrait* stellt sie sich als selbstbewusste Künstlerin in blauem Hemd und weißer Malerschürze vor. Vermutlich hatte Krasner dabei nicht nur die Darstellung der eigenen Entschlossenheit im Sinn, sondern bezog sich in ihrer Selbstinszenierung vor der Staffelei auf konkrete historische Vorbilder, wie etwa Vincent van Gogh.

Fotografien von Schaufenstergestaltungen für das War Services Project
(Originalcollagen verschollen)
Fotomontage und Collage
Zur Bekämpfung der Weltwirtschaftskrise sicherte Präsident Franklin D. Roosevelt der Not leidenden US-amerikanischen Bevölkerung Hilfe zu und leitete 1933 das Reformprogramm des New Deal ein. Teil dessen war auch das Public Works of Art Project, ein Hilfsprogramm, das mehr als 3.700 Künstler, darunter auch Krasner, zur Ausgestaltung öffentlicher Gebäude beschäftigte. Die Hilfsprogramme des New Deal existierten oft über viele Jahre und wurden nach dem Kriegseintritt der USA als War Services Project für kriegswichtige Aufträge weitergeführt. Krasner erhielt 1942 das Angebot für solch einen Auftrag: Entwurf und Ausführung von 20 Schaufenstergestaltungen für Kaufhäuser in Manhattan und Brooklyn, um für öffentliche Zivilschutzkurse an städtischen Colleges zu werben. Nach dem Besuch mehrerer Zivilschutzkurse beschloss Krasner, diese fotografisch zu dokumentieren und die Aufnahmen in ihre Entwürfe einzubeziehen. Die Fotomontagen verbanden Fotografie, Zeichnung und Typografie. Die Originalentwürfe sind nicht erhalten, doch dokumentarische Fotos der ausgeführten Collagen vermitteln Eindrücke von der heute verschollenen Werkgruppe.

LIFE DRAWING
Infolge des Börsencrashs vom 24. Oktober 1929 und der darauffolgenden Weltwirtschaftskrise musste Krasner die National Academy of Design verlassen. Stattdessen schrieb sie sich für einen kostenlosen Kurs am City College ein und nahm Unterricht im Aktzeichnen bei Job Goodman am Greenwich House. Goodman vertrat eine klassische Lehrmethode und Ästhetik, angelehnt an die Kunst der Renaissance.
1937 erhielt Krasner ein Stipendium für den Besuch der Hans Hofmann School of Fine Arts. Der aus Deutschland stammende Hofmann hatte einige Jahre in Paris gelebt, wo er die Bekanntschaft von George Braque, Pablo Picasso, Fernand Léger sowie Robert und Sonia Delaunay machte. Hofmanns Kunst und sein Unterricht waren durch den französischen Kubismus beeinflusst. Bewegung und Tiefe im Bild wurden für ihn durch den Kontrast von Formen und Farben bestimmt. „Push and Pull“ nannte er diese Methodik, die er in New York unterrichtete. Seine Annäherung an den Akt unterschied sich radikal von Krasners bisheriger Ausbildung: Anstatt die Aufmerksamkeit auf einzelne Partien des Körpers zu richten, arrangierte er Objekte um das Modell und beleuchtete alles dramatisch, um das Verhältnis von Figur und

Raum zu betonen. In der Gegenüberstellung von Zeichnungen aus Goodmans und Hofmanns Unterricht lässt sich Krasners Weg in die Abstraktion, der bereits vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges begann, deutlich nachvollziehen.

LITTLE IMAGES
Nach ihrer Hochzeit 1945 ließen sich Krasner und Pollock dauerhaft in Springs auf Long Island nieder, wo sie ein Farmhaus aus dem 19. Jahrhundert gekauft hatten. In dieser neuen Umgebung entwickelte Krasner, die zuvor mit einer Malblockade gerungen hatte, eine neue Bildsprache. Die „Little Images“, wie sie die Werkgruppe später nannte, markieren in Krasners Werk den Bruch mit dem Kubismus und der europäischen Tradition und den Beginn einer neuen künstlerischen Ausdrucksweise. Die „Little Images“ entstanden auf Long Island, im Obergeschoss des Farmhauses, wo sich Krasner ein provisorisches Atelier eingerichtet hatte. Dort legte sie die Leinwand flach auf einen Tisch oder den Boden und arbeitete mit gleichmäßigem Rhythmus direkt auf dem Bildträger. Oft trug sie mehrere Schichten Farbe mit dem Spachtelmesser auf und bearbeitete sie mit einem harten Pinsel. Oder sie überzog die Leinwand mit einem spitzenartigen Muster aus Ölfarbe, die sie in einer Dose mit Terpentin verdünnt hatte. Die „Little Images“ entstanden zwischen 1946 und 1950 und lassen sich in zwei Phasen einteilen: Die frühen Kompositionen sind freier gestaltet und in ihrer All-over-Technik – einer flächendeckenden, oft über den Rand des Bildes hinausgehenden Malerei – von Pollock beeinflusst. Krasner arbeitete aber viel gleichmäßiger und kontrollierter und verwendete traditionelle Ölfarbe, während Pollock auch auf Emaille- und Industrielacke zurückgriff. Die späteren „Little Images“ folgen im Aufbau oft einem strengen Raster. Krasner bezeichnete sie selbst als „hieroglyphisch“ und malte diese Gruppe von rechts nach links. Diese Arbeitsweise geht vermutlich auf das Hebräische zurück, das Krasner als Kind streng gläubiger, jüdischer Eltern schreiben lernte, aber nach eigenen Angaben nie vollständig verstand.

Mosaic Table
1947, Mosaik und Mischtechnik auf Holz
Der harte Winter 1947 zwang Krasner, ihr Atelier zu verlassen und im Erdgeschoss nah am Ofen zu arbeiten. Sie war mit dieser Situation äußerst unzufrieden, da ihr das Arbeiten im Erdgeschoss keinerlei Privatsphäre bot. Pollock schlug ihr daraufhin vor, sich an der Gestaltung von Möbeln zu versuchen, die im Haus noch dringend fehlten. Krasner schuf zwei Mosaiktische aus alten Wagenrädern, die sie in der Scheune gefunden hatte. Für die Oberfläche des Tisches verwendete sie Modeschmuck, Schlüssel, Münzen, zerbrochenes Glas und Mosaiksteine, die von einem Projekt Pollocks für die Work Progress Administration (ein weiteres New Deal Hilfsprogramm) übriggeblieben waren. Der hier präsentierte Tisch wurde im September 1948 in der Ausstellung „The Modern House Comes Alive 1948–49“ in der Bertha Schaefer Gallery gezeigt.

Abstract No. 2
1946–1948, Öl auf Leinwand
In den späten 1940er-Jahren experimentierte Krasner mit verschiedenen, einander überlappenden Maltechniken. In *Abstract No. 2* sind vornehmliche weiße Formen auf einen durchgängig schwarzen Untergrund aufgetragen und werden durch rote, blaue und gelbe Farbtupfen ergänzt. Ein ästhetischer Einfluss für die frei fliegenden, weißen Formen war vermutlich G. Baldwin Browns Buch über prähistorische Malerei *The Art of the Cave Dweller* (1931), das Krasner und Pollock besaßen.

STABLE GALLERY
1951 zeigte Krasner ihre erste Einzelausstellung in der New Yorker Betty Parsons Gallery. Ihre Werke wurden zwar von der Kritik weitgehend positiv aufgenommen, fanden aber keine Käufer, was tiefe Selbstzweifel auslöste. In der Hoffnung, in eine neue Schaffensphase zu finden, begann Krasner eine Serie von Schwarz-Weiß-Zeichnungen. Sie befestigte die Blätter an den Atelierwänden vom Boden bis zur Decke. Als sie einige Tage später den Raum betrat, empfand sie nur Abscheu für die Zeichnungen, riss sie von den Wänden, zerfetzte sie und ließ die Stücke auf dem Fußboden verstreut liegen. Als Krasner Wochen später wieder ihr Atelier betrat, war sie überrascht: „Da war vieles, was mein Interesse weckte. Ich begann, zerrissene Teile meiner Zeichnungen aufzusammeln, und klebte sie neu zusammen." Als Bildträger für die daraus hervorgegangenen Collagen dienten die nicht verkauften Gemälde aus der Ausstellung bei Betty Parsons, auf denen Krasner Überbleibsel der eigenen Werke und Stücke von Sacktuch, Zeitungen und schwerem schwarzem Fotopapier aufeinanderschichtete, dazwischen auch Teile von Pollocks verworfenen Zeichnungen. Krasner arbeitete von 1953 bis 1956 an ihren „collage paintings", deren Charakter sich im Laufe der Jahre veränderte. Während die frühen Collagen sehr kleinteilig sind und von Brauntönen dominiert werden, setzen sich die späteren Arbeiten aus großflächigeren, bunten Formen zusammen. Krasner zeigte ihre „collage paintings" erstmals 1955 in der New Yorker Stable Gallery.

Shattered Light
1954, Öl und Papiercollage auf Hartfaserplatte
Krasner war die Technik der Collage bereits durch ihre Arbeit an den Schaufenstergestaltungen für das War Services Project sowie durch die Ausstellung „Fantastic Art, Dada, Surrealism" (1937) im Museum of Modern Art bekannt. In ihren „collage paintings" entwickelte sie einen eigenen, geradezu malerischen Umgang mit der Collage-Technik. In *Shattered Light* ist das als Untergrund verwendete verworfene Gemälde deutlich sichtbar und wird nicht vollständig durch die geklebte Collage verdeckt. Krasner arbeitet die kleinteiligen Papierstücke fast nahtlos in das bestehende Gemälde ein, sodass die Collage keinen Kontrast zur Malerei bildet, sondern beide Techniken zu verschwimmen scheinen.

Bald Eagle
1955, Öl, Papier- und Leinwandcollage auf Leinen
Krasners Collage-Technik entwickelte sich schnell von den frühen kleinteiligen zu kühneren und farbenfroheren Kompositionen, in denen sie die verwendeten Materialien nicht mehr ausschließlich zerriss, sondern auch zerschnitt. Optisch erinnern die Collagen an Henri Matisses späte Scherenschnitte. In *Bald Eagle* verwendete Krasner neben unbehandelter Leinwand auch verworfene Zeichnungen von Pollock.

PROPHECY
Im Sommer 1956 malte Krasner ein Werk, das sich deutlich von allen bisherigen unterschied. Fleischige Formen mit harten, schwarzen Umrisslinien beherrschen die Leinwand und erwecken den Eindruck von verschlungenen Körpern. *Prophecy* entstand in einer Zeit, in der Pollocks zunehmender Alkoholismus die Ehe stark belastete. Krasner erinnerte sich, dass ihr neues Werk sie enorm „verstörte". Es blieb auf ihrer Staffelei stehen, als sie im Juli nach Frankreich fuhr, um Abstand zu gewinnen. Ihr Aufenthalt wurde jäh unterbrochen, als sie am 12. August die Nachricht von Pollocks Tod erhielt. Am Abend zuvor war er mit dem Wagen tödlich verunglückt. Seine Geliebte, Ruth Kligman, die ebenfalls im Wagen saß, hatte überlebt, ihre Freundin Edith Metzger war ebenfalls tot. Mit nur 47 Jahren war Krasner verwitwet. Noch am selben Abend flog sie nach New York zurück. Wenige Wochen nach Pollocks Beerdigung nahm sie das Malen wieder auf. In der mit *Prophecy* begonnenen Werkserie kehrte Krasner zu einer an den Kubismus und Pablo Picassos *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) angelehnten Figürlichkeit zurück. Die dicht

gedrängten Gliedmaßen und körperlosen Augen, welche die Leinwand bevölkern, erscheinen bedrohlich und erotisch zugleich und spielen auf immerwährende Themen wie Tod, Geburt und Wiedergeburt an. Auf die Frage, wie sie in einer Zeit derart tiefer Trauer habe malen können, antwortete Krasner: „Die Malerei lässt sich nicht vom Leben trennen. Es ist eins. Es ist, als würde man fragen: Will ich leben? Meine Antwort ist: Ja – und ich male."

Prophecy
1956, Öl auf Baumwollsegeltuch
Seine Entstehung kurz vor Pollocks plötzlichen Tod sowie der kryptische Titel lassen *Prophecy* wie eine künstlerische Vorausahnung erscheinen. Wann Krasner das Bild betitelt hat, ist ebenso unklar wie der konkrete Bezug. In einem Interview von 1969 erklärte sie den Titel mit dem Gefühl, dass sich ein „neues Thema ankündigte". *Prophecy* ist in der Tat ein klarer Bruch mit der vorangegangenen Werkgruppe der Collagen. Krasner kehrt hier zu einer fast figürlichen Bildsprache zurück.

NIGHT JOURNEYS
1957 beschloss Krasner, Pollocks Scheune zu beziehen. Das Atelier muss zwar schmerzliche Erinnerungen wachgerufen haben, war aber der größte Arbeitsraum mit dem besten natürlichen Licht. Der neu gewonnene Platz bot ihr die Möglichkeit, mit ungewohnt großen Formaten zu arbeiten, die sie in ganzen Bahnen ungespannter Leinwand direkt an der Wand befestigte. Um 1959 begann Krasner eine neue, großformatige Werkserie. Zu dieser Zeit starb ihre Mutter – ein Verlust, den sie so kurz nach Pollocks Tod nur schwer verwinden konnte. Krasner litt damals unter chronischer Schlaflosigkeit und arbeitete nachts – was zu einer Reduzierung ihrer Palette auf Weiß und Umbra führte, denn sie lehnte es ab, bei Kunstlicht mit Farbe zu arbeiten. Die daraus hervorgegangene Serie bezeichnete Krasners Freund, der Dichter Richard Howard, als *Night Journeys* (Nächtliche Reisen). Obwohl die Gemälde in einer für Krasner sehr schwierigen Zeit entstanden, sind die *Night Journeys* keine rückwärtsgewandten Trauerbilder, sondern gehören zu ihren expressivsten Werken. In großen, rhythmischen Bewegungen bearbeitete sie die Leinwand, was nicht nur mental, sondern auch körperlich anstrengend war. Einige der *Night Journeys* sind mehr als 2,5 Meter hoch. Krasner musste mit einer Größe von 1,60 Meter unter Einsatz des ganzen Körpers malen und sprang manchmal mit einem langstieligen Pinsel in der Hand hoch, um noch die äußersten Winkel zu erreichen – „Jede Handbewegung ist ein Hieb."

The Eye is the First Circle
1960, Öl auf Leinwand
Der Titel *The Eye is the First Circle* ist der Beginn des Essays „Circles" des US-amerikanischen Philosophen und Schriftstellers Ralph Waldo Emerson. Krasner hatte den Text von ihrem Freund, dem Dichter Richard Howard, bekommen. Emerson beschreibt in seinem Essay den Kreis als die alles bestimmende Form in der Natur. Dies ist allerdings nicht rein formal zu verstehen, sondern bezieht sich insbesondere auf die Kreisläufe des Lebens: „Es gibt kein Ende in der Natur. Jedes Ende ist ein Neuanfang." Für Krasner mag diese Vorstellung nach dem rasch aufeinanderfolgenden Tod Pollocks und dem ihrer Mutter nicht nur tröstlich gewesen sein, sondern sie spiegelt auch ihre eigene, in Zyklen erfolgende Arbeitsweise.

PRIMARY SERIES
In den frühen 1960er-Jahren führte Krasner die gestischen Kompositionen der *Night Journeys* fort, lässt aber wieder Farbe in ihren Gemälden zurückkehren. Nachdem sich sie bei einem Sturz in East Hampton den rechten Arm gebrochen hatte, brachte Krasner sich das linkshändige Malen bei, drückte die Farbe direkt aus der Tube auf die Leinwand und führte ihre Handbewegungen mit den Fingerspitzen der rechten Hand. In den folgenden Jahren wurde ihr Gestus wieder freier und kalligrafischer. Die Farben der von Krasner so bezeichneten *Primary Series* wirken fast

überschwänglich und sind mit denen ihres Vorbilds Henri Matisse vergleichbar. Ihr Selbstvertrauen bezog Krasner vielleicht auch aus der Überblicksschau, die ihr Bryan Robertson 1965 in der Whitechapel Gallery in London ausrichtete – es war ihre erste museale Ausstellung, und sie fand sehr positive Resonanz. Obwohl sie nun regelmäßig in übergroßen Formaten arbeitete, fertigte Krasner nie Entwurfsskizzen oder Vorstudien an. Das Werk musste vielmehr von innen heraus entstehen: „Da ist eine Leere, und dann geschieht da was, und man hofft, es kommt durch."
1968 stieß Krasner auf einen Vorrat an Büttenpapieren, die sich im Laufe der Jahre bei ihr angesammelt hatten, handgeschöpft von dem Künstler Douglass Morse Howell auf Long Island. Es entstanden vier Werkserien: *Seed*, *Earth*, *Water* und *Hieroglyphs*, die im angrenzenden Raum ausgestellt sind. In den Zeichnungen spielt Krasner mit den namensgebenden Motiven und greift auch auf frühere Themen und Formen zurück. Während der Arbeit an den Serien experimentierte sie mit den Reaktionen von nur ein oder zwei ungemischten Gouache-Farben mit dem strukturierten, handgeschöpften Papier.

Icarus
1964, Öl auf Leinwand
Nachdem Krasner sich bei einem Sturz den rechten Arm gebrochen hatte, musste sie ihre Arbeitsweise den Umständen anpassen. Sie übte das Arbeiten mit dem linken Arm und führte ihre Bewegungen mit den Fingerspitzen der rechten Hand. Ihre Kompositionen wurden aufgrund dieser Einschränkung kleinteiliger, aber auch bewegter und unmittelbarer. Oft drückte sie die Farbe direkt aus der Tube auf die Leinwand und bearbeitete sie mit den Fingerspitzen.

Kufic
1965, Öl auf Leinwand
Der Titel des Gemäldes *Kufic* geht auf eine der ältesten Formen der arabischen Schrift zurück. Ungewöhnlich für Krasner ist die Verwendung einer unbehandelten Leinwand, auf die sie mit großen, gestischen Schwüngen ockerfarbene Formen auftrug. Krasner begeisterte sich zeitlebens für Kalligrafie und Schriftzeichen. Bereits als Kind schrieb sie Hebräisch, lernte es aber nie zu lesen. Später besuchte sie häufig die Morgan Library, um sich altertümliche und orientalische Manuskripte anzuschauen. Mit Begeisterung besuchte sie einen Vortrag von Meyer Schapiro über das *Book of Kells*, eine mittelalterliche Handschrift, die vermutlich im 8. oder 9. Jahrhundert in Irland angefertigt wurde.

PALINGENESIS
1973 zeigte Krasner zwölf neue Gemälde in der New Yorker Marlborough Gallery. Anders als in den organischen Kompositionen der *Primary Series* setzte Krasner in den neuen Arbeiten scharfkantige, abstrakte Formen mit stark kontrastierenden Farben ein. Auch wenn die neue Bildsprache stark an die Farbfeldmalerei von Mark Rothko und Barnett Newman erinnert, sind ihre Elemente Krasner nicht fremd. Bereits in ihren Fotocollagen für das War Services Project und auch in ihren Collagen der 1950er-Jahre hatte sie ähnliche Formen verwendet. In der späten Werkserie kommen abermals Krasners unablässiges Experimentieren im Atelier und ihr Widerwille gegen die Ausbildung eines erkennbaren Stils zum Ausdruck. Passend dazu betitelt sie eines der Hauptwerke *Palingenesis* – Wiedergeburt. 1972 erklärte sie in einem Interview: „Entwicklung, Wachstum und Veränderung gehen weiter. Wandel ist Leben." Die Arbeiten der frühen 1970er-Jahre spielten eine herausragende Rolle in der Ausstellung „Lee Krasner. Large Paintings", die 1973 im New Yorker Whitney Museum of American Art stattfand. Es war Krasners erste Ausstellung in einem bedeutenden New Yorker Museum.

ELEVEN WAYS
Während eines Besuchs in Krasners Atelier in Springs 1974 stieß Kurator Bryan Robertson auf einige ihrer alten Zeichenmappen und entdeckte eine wahre Fundgrube von Studien in Kohle, entstanden während ihrer Zeit an Hans Hofmanns Schule. Auf der Rückseite mehrerer Blätter fanden sich geisterhafte Kohleabdrücke, weil Krasner kein Fixiermittel verwendet hatte. Einige Zeichnungen wählte sie zum Rahmen aus und brachte die übrigen in ihre Wohnung in Manhattan, eigentlich um sie später zu vernichten. Als sie die Blätter jedoch 1975 wiederfand, fing sie an, sie als Material für eine neue Serie von Collagen zu nutzen. Statt aber die Zeichnungen – wie 1953 für ihre Stable Gallery Collagen – zu zerreißen, griff Krasner dieses Mal zur Schere. Es entstand eine Reihe ungewöhnlicher Collagen mit scharfkantigen Formen, welche die dynamischen Linien der Original-Aktzeichnungen widerspiegeln. Krasner bezog auch einige Abdrücke von der Rückseite der Blätter ein und beließ andere Bereiche der Leinwand leer – vergleichbar mit dem leeren Raum um das Aktmodell. Die Collagen wurden 1977 in der New Yorker Pace Gallery unter dem gemeinsamen Titel „Eleven Ways to Use the Words to See“ (Elf Arten, mit Worten zu sehen) gezeigt; einzeln benannt sind sie jeweils nach Zeitformen. Wie in ihren frühen Collagen setzte Krasner sich auch in „Eleven Ways“ kritisch mit dem eigenen Werk und auch ihrem künstlerischen Vermächtnis auseinander. Den Rückbezug auf frühere Arbeiten beschrieb Krasner auch als Moment der Selbstvergewisserung und der Klärung: „Wenn ich auf mich selbst zurückgreife, dann sehe ich es gern als eine Art Wachsen.“

BIOGRAFIE

1908
Lee Krasner kommt am 27. Oktober in Brooklyn, New York, zur Welt. Ihre Familie war aus der Nähe von Odessa, Russland (heute Ukraine), vor den brutalen Judenverfolgungen und dem Russisch-Japanischen Krieg nach Amerika geflohen. Sie ist das erste Kind der Familie, das in den USA geboren wird.

1922
Auf eigenen Wunsch bewirbt sich Krasner an der Washington Irving High School in Manhattan, der einzigen öffentlichen Schule im Großraum New York, die einen Kunstkurs für Mädchen anbietet.

1926
Krasner beginnt im Februar ihr Studium an der Women’s Art School der Cooper Union in Manhattan.

1928
Nach dem Frühjahrssemester verlässt Krasner die Cooper Union und verdient Geld als Aktmodell. Im Juli schreibt sie sich bei der Art Students League ein.
Im Juli stirbt unerwartet ihre ältere Schwester Rose und hinterlässt einen Ehemann sowie zwei kleine Töchter. Krasner weigert sich, dem traditionellen jüdischen Brauch zu folgen und den Witwer zu heiraten.
Im September beginnt Krasner ihr Studium an der National Academy of Design. Erstmals studiert sie Kunst in einer gemischtgeschlechtlichen Klasse.

1930
Im Januar eröffnet im Museum of Modern Art die Ausstellung *Painting in Paris*. Krasner besucht die Schau – das Zusammentreffen mit „leibhaftigen Matisses und Picassos“ beeinflusst sie nachhaltig.

1931
Ein Feuer im Haus von Krasners Eltern zerstört die meisten ihrer Frühwerke.

1932
Im April muss Krasner aus finanziellen Gründen die National Academy verlassen. Sie schreibt sich für die kostenlosen Kurse am City College of New York ein.
Nebenbei arbeitet sie in Greenwich Village als Kellnerin im Nachtclub Sam Johnson's, einem Treffpunkt für Künstler und Literaten. Dort lernt sie u. a. den Schriftsteller Harold Rosenberg kennen.

1933
Zur Bekämpfung der Weltwirtschaftskrise wird im Dezember das Public Works of Art Project (PWAP) gegründet. Mehr als 3.700 Künstlerinnen und Künstler erhalten Aufträge zur Ausgestaltung öffentlicher Gebäude. Auch Krasner wird von der PWAP beschäftigt.

1937
Krasner schreibt sich an der privaten School of Fine Arts ein, die der aus Deutschland stammende Maler Hans Hofmann 1932 gegründet hatte.
In der Ausstellung „Pink Slips Over Culture" in den ACA Galleries, New York, werden Krasners Arbeiten erstmals öffentlich gezeigt.

1938
Harold Rosenberg stellt Krasner dem Kunstkritiker Clement Greenberg vor.

1939
Krasner wird Mitglied im Vorstand der Artists Union und tritt den American Abstract Artists (AAA) bei.

1940
Im April beteiligt sich Krasner an einer von den AAA organisierten Demonstration vor dem Museum of Modern Art, die sich gegen den Ausschluss von abstrakter Kunst aus dem Ausstellungsprogramm richtet.

1941
Der Künstler John Graham lädt Krasner zur Teilnahme an der Schau „American and French Painting" in der McMillen Gallery ein. Später erinnert sich Krasner, dass der einzige US-amerikanische Maler in der Ausstellung, dessen Namen sie nicht kannte, Jackson Pollock war. Sie trifft ihn in seinem Atelier, das nur einen Block entfernt von ihrem eigenen liegt.

1942
Im Mai wird Krasner ausgewählt, für das War Services Project Entwurf und Herstellung großformatiger Anzeigen zur Auslage in Schaufenstern von Kaufhäusern in ganz New York City zu beaufsichtigen.

1944
Krasners Vater stirbt am 17. November nach zweijähriger Krankheit.

1945
Krasner und Pollock heiraten am 25. Oktober in New York. Im November erwerben sie ein altes Farmhaus in Springs auf Long Island.

1946
Im Frühling gelingt Krasner ein Durchbruch mit einer neuen Serie von Arbeiten, die sie als *Little Images* bezeichnet.

1947
Zum Arbeiten nutzt Krasner im Haus in Springs das Schlafzimmer im Obergeschoss, während Pollock die Scheune als Atelier einrichtet.

1951
Krasner und Pollock nehmen an der „Ninth Street Exhibition" von The Club teil, die Leo Castelli in einem leeren Laden in der 60 East 9th Street kuratiert.
Im Oktober eröffnet Krasners erste Einzelausstellung, „Paintings 1951. Lee Krasner" in der Betty Parsons Gallery. Sie zeigt 14 Arbeiten, die sich jedoch nicht verkaufen. Viele davon verwertet Krasner deshalb in den Collagen, die sie 1955 in der Stable Gallery ausstellen wird.

1956
Im Laufe des Sommers arbeitet Krasner an einem Gemälde, das sie später *Prophecy* nennt.
Pollocks Alkoholsucht wird immer schlimmer. Im Juli stellt Krasner ihm ein Ultimatum und bricht allein zu der gemeinsam geplanten Reise nach Europa auf.
Am 12. August erhält Krasner in Paris die Nachricht von Pollocks Tod. Am Vorabend war er mit seiner Geliebten Ruth Kligman und ihrer Freundin Edith Metzger im Auto verunglückt. Nur Kligman überlebt.

1957
Ab dem Sommer nutzt Krasner Pollocks Atelier in der Scheune in Springs. Außerstande, allein in Springs zu leben, kehrt sie im Herbst nach Manhattan zurück und entschließt sich, ihr Leben zwischen Land und Stadt aufzuteilen.

1958
B. H. Friedman, zu jener Zeit Vizepräsident der Uris Buildings Corporation, beauftragt Krasner mit dem Entwurf von zwei großformatigen Mosaiken für die Zentrale der Firma in Downtown Manhattan.

1959
Krasners Mutter stirbt. Ihr Tod, so bald nach dem von Pollock, stürzt Krasner in eine tiefe Depression.
Sie beginnt eine Werkgruppe, die als *Umber Series* oder *Night Journeys* bekannt wird. Die Gemälde entstehen nachts, da Krasner unter chronischer Schlaflosigkeit leidet.

1963
Zum Sommer zieht Krasner zurück nach Springs. Während eines Spaziergangs wird ihr schwindlig, sie stürzt und bricht sich den rechten Arm. Obwohl ihre Arbeitshand nun eingegipst ist, arbeitet sie weiter.

1965
Die Retrospektive „Lee Krasner. Paintings, Drawings and Collages" eröffnet im September in der Londoner Whitechapel Gallery.

1969
Krasner fertigt vier Serien kleiner kalligrafischer Farbexperimente in Gouache auf Papier an. Die Serien heißen *Earth*, *Water*, *Seed* und *Hieroglyphs*.
In der Ausstellung „The New American Painting and Sculpture. The First Generation“ im Museum of Modern Art ist Krasner als einzige Künstlerin vertreten.

1972
Am 12. April tritt Krasner der Gruppe Women in the Arts bei und demonstriert vor dem Museum of Modern Art, um gegen dessen mangelnde Beachtung von Künstlerinnen zu protestieren.

1973
Im November präsentiert das Whitney Museum of American Art “Lee Krasner. Large Paintings”. Es ist Krasners erste Einzelausstellung in einem bedeutenden New Yorker Museum.

1976
Krasner nimmt an der Ausstellung „Women Artists. 1550–1950” im Los Angeles County Museum of Art teil.

1977
Im Februar eröffnet in der Pace Gallery “Eleven Ways to Use the Words to See”. Für die elf großformatigen Collagen zerschneidet und verarbeitet Krasner Kohlezeichnungen, die sie zwischen 1937 und 1940 an der Hofmann School gefertigt hatte.

1978
“Abstract Expressionism. The Formative Years” eröffnet im Herbert F. Johnson Museum der Cornell University, Ithaca, New York. Die Ausstellung reist weiter ins Seibu Museum, Tokyo, und ins Whitney Museum of American Art, New York. Es ist die erste große Ausstellung, die Krasners Bedeutung als abstrakte Expressionistin der ersten Generation würdigt.

1982
Am 11. Januar wird Krasner mit dem Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet.

1983
An Krasners 75. Geburtstag eröffnet im Museum of Fine Arts, Houston, die Ausstellung „Lee Krasner. A Retrospective“. Anschließend ist sie im San Francisco Museum of Modern Art, im Chrysler Museum of Art in Norfolk, Virginia, im Phoenix Art Museum, Arizona, und im New Yorker Museum of Modern Art zu sehen.

1984
Am 20. Mai wird Krasner die Ehrendoktorwürde für Bildende Künste der State University of New York, Stony Brook, verliehen.
Krasner stirbt am 19. Juni im New York Hospital, Manhattan.