

BASQUIAT **BOOM FOR REAL**

16. FEBRUAR – 27. MAI 2018

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

EINLEITUNG

Jean-Michel Basquiat zählt zu den bedeutendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. 1960 in Brooklyn als Sohn eines haitianischen Vaters und einer puerto-ricanischen Mutter geboren, wuchs er inmitten der Post-Punk-Szene in Lower Manhattan auf. Nachdem er die Schule im Alter von 17 Jahren verlassen hatte, schuf er den Charakter „SAMO©“ und signierte mit diesem Tag poetische Graffiti, die die Aufmerksamkeit der New Yorker Kunstszene auf sich zogen. Die erste öffentliche Präsentation seiner Gemälde ermöglichte ihm die einflussreiche Gruppenausstellung *New York/New Wave* im P.S.1 Institute for Art and Urban Resources, Inc., im Jahr 1981.

Zu Beginn seiner Karriere wechselte Basquiat zwischen den unterschiedlichsten Medien und Genres und arbeitete dabei häufig mit anderen Künstlern zusammen. Neben Malereien und Zeichnungen entstanden Gedichte, Performances, Musik, Kopier- und Objektkunst. *Boom for Real* würdigt diese kreative Vielfalt und gibt einen Überblick über Basquiats Schaffen, von der selbst produzierten Postkarte, die er seinem Künstlerhelden Andy Warhol 1979 in SoHo zum Kauf anbot, bis hin zu deren ersten Gemeinschaftsarbeiten aus dem Jahr 1984. Nach einem kompetenhaften Aufstieg hatte er sich zum internationalen Star entwickelt – eine außergewöhnliche Laufbahn für einen jungen Künstler ohne formale Ausbildung, der zudem gegen die rassistischen Vorurteile seiner Zeit ankämpfte.

Im Atelier umgab sich Basquiat mit Unmengen an Quellenmaterial: Aufgeschlagene Bücher am Boden und das eingeschaltete TV-Gerät inspirierten ihn ebenso wie Musik aus dem Radiorekorder (engl.: boom box) – alles was seinem Slogan „boom for real“ entsprach. Die Ausstellung bedient sich dieser Enzyklopädie an Referenzen: Sie reichen von frühen Kinofilmen bis zu der von schwarzen Musikern geprägten Geschichte des Jazz. Der Autor Glenn O'Brien schrieb nach Basquiats Tod im Jahr 1988: „Er verschlang jedes Bild, jedes Wort, jedes bisschen Information, das vor ihm auftauchte, und verarbeitete all das zu einem kubistischen Bebop-Popart-Cartoon-Gospel. Die Informationsflut, mit der wir lebten, verwandelte sich so in etwas, das einen verblüffend neuen Sinn ergab.“

SAMO©

Im Juni 1978 zog Basquiat von Zuhause aus. Damals stand New York kurz vor dem finanziellen Kollaps. Präsident Gerald Ford hatte es abgelehnt, den Bankrott der Stadt mit Bundesmitteln abzuwenden. Die Gewaltkriminalität hatte sich verdoppelt und ganze Viertel wie die Bronx wurden nachts durch Brände erhellt, weil Immobilienbesitzer an Häuser, die sie nicht länger vermieten oder unterhalten konnten, Feuer legen ließen, um die Versicherungsgelder einzustreichen.

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

In diesem Umfeld schloss Basquiat sich mit Al Diaz, einem Freund aus der alternativen High School City-As-School, zusammen und schuf den Tag SAMO©, ein Akronym aus der Wendung „same old shit“. Die Stadt war voller Graffiti, doch diese waren anders: surreale, geistreiche Statements, die die Aufmerksamkeit der erwachenden Kunstwelt in SoHo und der Lower East Side, ihrem „Hauptrevier“, auf sich ziehen sollten. Der Avantgarde-Künstler Henry Flynt hat insgesamt 57 Fotografien ihrer damaligen Werke geschaffen: von SAMO© AS A CONGLOMERATE OF DORMANT GENIOUS“ bis „MY MOUTH / THEREFORE AN ERROR.

SAMO© wurde schnell bekannt. Am 21. September 1978 veröffentlichten die *SoHo Weekly News* einen Aufruf an den verantwortlichen Künstler, sich mit der Zeitung in Verbindung zu setzen. In der Zeitschrift *Village Voice* wurden in einem Artikel vom 11. Dezember erstmals die Namen „Jean“ und „Al“ genannt. Bald darauf beendeten die beiden ihre Zusammenarbeit. Keith Haring hielt im Club 57 eine Eloge auf ihre Kunst und Basquiat schrieb überall SAMO© IS DEAD an die Wände ihres einstigen Reviers, nutzte aber weiterhin den Tag und den Hype um dieses Projekt.

New York/New Wave

Im Februar 1981 eröffnete die wegweisende Ausstellung *New York/New Wave* im P.S.1 in Long Island City. Die von Diego Cortez, Mitbegründer des berühmten Mudd Club, kuratierte Schau zeigte über 1.600 Arbeiten von mehr als 100 unbekanntem und bekannten Künstlern, Musikern und Schriftstellern, darunter Andy Warhol, Nan Goldin, Robert Mapplethorpe, David Byrne und William Burroughs. Cortez wollte ein Bild der damaligen Gegenkultur in Downtown Manhattan vermitteln und die überbordende Energie von New Wave und No Wave sowie deren Einfluss auf die verschiedenen Kunstformen aufzeigen.

Basquiat war der einzige Künstler, der einen prominenten Platz für seine Malereien erhielt. In diesem Kapitel sind erstmals 15 der damals ausgestellten Werke vereint – Arbeiten auf Leinwand, Papier, Holz, Altmittel und Schaumgummi. Die von Wolkenkratzern überladene Skyline der Stadt, mit Flugzeugen und Comic-haften Autos, spiegelt den Lärm im Alltag Manhattans wider. Basquiats und Cortez' Präsentation der Werke in überraschender Höhe und ungewöhnlichen Kombinationen wird hier in der Hängung aufgegriffen.

New York/New Wave leitete den Beginn von Basquiats Karriere ein; schon bald wurden seine Arbeiten von anderen Künstlern, von Sammlern und Händlern bewundert. Beinahe alle Kritiker lobten die Arbeiten des zuvor unbekanntem Basquiat und Peter Schjeldahl schrieb in *Village Voice*: „Aus Samos' eher schäbigen Verschandelungen meines Viertels hätte ich nie das hier offenbarte zeichnerische und malerische Talent erahnt.“

Die Szene

Clubs boten der Underground-Szene einen lebenswichtigen Raum für Kontakte und Inspirationen, und Basquiat suchte sie auf, um andere zu sehen und selbst gesehen zu werden. Im Mudd Club wurden Filme gezeigt, Ausstellungen, Modeschauen und Konzerte organisiert, und DJs spielten ihren eklektischen Mix aus Funk und Punk auf einer von dem britischen Musiker und

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Komponisten Brian Eno installierten Soundanlage. Das Magazin People beschrieb ihn als Ort, an dem „New Yorks Nachtschwärmertruppe aus Punks, Posern und den Ultrahippen [...] ihren durchgeknallten Chic zur Schau tragen.“ Basquiat war beinahe jeden Abend im Mudd Club anzutreffen. Die Künstlerin Maripol hielt in Polaroid-Aufnahmen einen Querschnitt dieser Szene fest: von Klaus Nomi über Grace Jones und Andy Warhol bis hin zu Madonna.

Als der Mudd Club 1983 schloss, wurde er schon bald von dem Area abgelöst, der für seine Themenpartys berühmt wurde. Basquiat zählte auch dort zu den regelmäßigen Gästen und DJs, schuf eine Installation für die Art-Nacht 1985 und entwarf die Einladung für die Party, die er im Dezember desselben Jahres zusammen mit dem Area-Gründer Eric Goode zu seinem 25. Geburtstag gab.

Für eine ähnliche Symbiose aus Kunst und Party stand das rund 450 m² große Loft in der Canal Street 533, kurz: Canal Zone, das der britische Künstler Stan Peskett angemietet hatte. Basquiat lernte dort viele seiner späteren Freunde und Kollegen kennen, vor allem Fab 5 Freddy, Michael Holman (mit dem er auch die Band Gray ins Leben rief) und Jennifer Stein, eine Schülerin und Assistentin von Peskett. Stein und Basquiat begannen, gemeinsam Postkarten zu gestalten: Dazu arrangierten sie vier Kompositionen auf einem Blatt Papier, fertigten Farbkopien des Blattes an und zogen es mit Sprühkleber auf Karton auf, aus dem sie dann die Postkarten zuschnitten. Die Inspirationen für diese Collagen kamen aus ihrer direkten Umgebung: Straßenabfälle, Zeitungsschlagzeilen, Zigarettenstummel, Werbung usw. Farbkopien stellten damals eine neue Technik dar – Xerox hatte 1973 den ersten fotoelektrischen Farbkopierer auf den Markt gebracht. Basquiat und Stein nutzten dafür den Kopierer im Künstlerbedarf Jamie Canvas.

Beat Bop

Im New York der 1980er Jahre entwickelte sich eine neue Bewegung namens Hip-Hop zu einem der innovativsten musikalischen Genres. Fab 5 Freddy hatte Basquiat Ende der 1970er Kassettenaufnahmen von Live-Rappern auf Partys in der South Bronx und Harlem vorgespielt. Er war es auch, der ihn den kommenden Größen dieser Szene vorstellte, darunter dem Experimentalkünstler und Musiker Rammellzee und dem Graffiti-Künstler Toxic. Ab November 1982 hielt sich Basquiat für längere Zeit in Kalifornien auf, wo er seine 1983er Ausstellung in der Gagosian Gallery in Los Angeles vorbereitete. Rammellzee und Toxic folgten ihm an die Westküste, wo sich das Trio als „Hollywood Africans“ bezeichnete, eine Anspielung an den unvermeidlichen Rassismus in der Filmindustrie. Zurück in New York produzierten Basquiat und Rammellzee bald darauf die Single *Beat Bop* (1983). Sie erschien bei Basquiats Plattenlabel Tartown und sollte dessen einzige Veröffentlichung bleiben. Auf der ursprünglich nur als Testpressung vorgesehenen Platte sind K-Rob und Rammellzee zu hören. Basquiat entwarf auch das Coverdesign aus anatomischen Zeichnungen und seinem „Markenzeichen“, der Krone. Die mehr als zehnminütige Aufnahme ist typisch für frühe Rap-Alben und beansprucht einen experimentellen, abstrakten Musikstil.

Warhol

Wie viele Künstler seiner Generation bewunderte Basquiat Andy Warhol, dessen Text *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)* (1975) große Wirkung auf den Teenager besaß. Ihr erstes Treffen ereignete sich 1979, als Basquiat Warhol und den Kurator Henry Geldzahler bei einem Mittagessen im Restaurant WPA in SoHo beobachtete und diesen schließlich seine selbst produzierten Postkarten präsentierte. Während Geldzahler ihn als „zu jung“ abwies, kaufte Warhol eine der Karten für einen Dollar.

Am 4. Oktober 1982 nahm der Kunsthändler und -sammler Bruno Bischofberger Basquiat mit zu einem Besuch in Warhols Factory. Basquiat eilte nach der Begegnung in sein Atelier in der Crosby Street und malte das spontane Doppelporträt *Dos Cabezas*, das die Köpfe beider Künstler zeigt: Warhol mit zerzauster Perücke, Basquiat mit struppigen Dreadlocks. Warhol war sehr angetan, als ihm Basquiat nur zwei Stunden später das noch nicht einmal trockene Bild präsentierte. 1983 vermietete Warhol Basquiat ein Appartement in der 57 Great Jones Street und auf Anregung von Bischofberger begannen die beiden mit einer Zusammenarbeit – erst mit dem italienischen Künstler Francesco Clemente, dann nur noch zu zweit.

Im September 1985 waren viele dieser Gemeinschaftsarbeiten in der Tony Shafrazi Gallery zu sehen. Eine harsche Kritik in der *New York Times* nannte Basquiat das „Maskottchen“ Warhols, eine allgemein verbreitete Fehleinschätzung des Paares. Tatsächlich verband sie eine enge Freundschaft. Basquiat überredete Warhol dazu, wieder mit der Hand zu malen, während er damit begann die Siebdrucktechnik zu verwenden, für die Warhol berühmt war.

Selbstporträt

Basquiat inspirierten die kreativen Möglichkeiten von Identität. So lässt sich beispielsweise der Name Aaron, der auf verschiedenen frühen Arbeiten zu lesen ist, mit dem schwarzen Baseball-Spieler Hank Aaron in Verbindung bringen – er hatte 1974 Babe Ruths Rekord an Home-Runs übertroffen. Basquiat könnte sich aber auch auf den schwarzen Antihelden in Shakespeares Drama *Titus Andronicus* beziehen oder auf Moses Bruder im Alten Testament, der mit diesem die Israeliten aus der Knechtschaft befreite.

In einem Interview nach den Figuren in seinen Bildern befragt, antwortete Basquiat, viele davon seien Selbstporträts, allerdings in unterschiedlicher Gestalt. In *Untitled* (1982), für seine erste Einzelausstellung in der Annina Nosei Gallery im März 1982 entstanden, verlieh er der boxenden Figur mit erhobener Faust eine Art Totenschädel – in Anlehnung an Baron Samedi, einem göttlichen Geistwesen im Voodoo. Diesen mächtigen, existentiellen Figuren folgten in den Jahren 1983 und 1984 mehrere eindeutige Selbstporträts.

Basquiat machte sich über die Tendenz in der Kunstwelt lustig, Künstler auf deren Biografie zu reduzieren (Geburtsdatum, Schulbesuch, Einflüsse), war sich aber auch seines jungen Alters und der Stereotypisierung schwarzer Künstler bewusst. Er hinterfragte die Beziehung zwischen der Identität eines Künstlers und deren Rezeption und reflektierte die wieder erwachte Stilisierung als

Künstlerstar im New York der 1980er Jahre. Wie Rene Ricard in seinem Artikel über Basquiat schrieb: „In dieser Stadt muss man zur Ikone seiner selbst werden.“

Bebop

Musik war für Basquiat eine wichtige Inspirationsquelle und nur selten arbeitete er im Atelier, ohne dass dabei Musik lief. Der Kulturhistoriker Robert Farris Thompson erinnerte sich, wie er beim Hören von „vier verschiedenen Jazz-Stilen – Free Jazz, Stücke mit Mambo-Einflüssen, Hard Bop und dann noch großartiger früher Bop“ eine Collage schuf. Trotz seines vielfältigen Geschmacks – von David Byrne über Donna Summer bis hin zu Johann Sebastian Bach – befasste er sich in seinen Gemälden vorwiegend mit der Geschichte schwarzer Jazzmusiker, besonders der seines Idols Charlie Parker. Parker war maßgeblich an der Entwicklung des Bebop beteiligt, auf den Basquiat in dem Titel der einzigen von ihm produzierten Platte anspielt, *Beat Bop* (1983).

In Basquiats Werken finden sich zahlreiche Verweise auf seine außergewöhnliche Jazz- und Blues-Sammlung (er besaß über 3.000 Platten) und auf die umfassende Bibliothek, die er sich zu diesem Thema angelegt hatte. Seine Obsession ging so weit, dass er sogar eigene Gemälde für seltene Blues- und Bebop-LPs eintauschte. Ross Russells Biografie *Bird Lives! The High Life and Hard Times of Charlie „Yardbird“ Parker* (1973) schätzte er so sehr, dass er in seinem Atelier eine Kiste mit mehreren Exemplaren aufbewahrte und diese an Freunde verschenkte. Eine weitere wichtige Quelle stellte das Buch *Black Beauty, White Heat: A Pictorial History of Classic Jazz, 1920–1950* (1982) von Frank Driggs und Harris Lewine dar.

Die Musiker, deren Leben und Schaffen Basquiat bewunderte und aufgriff, hatten zu Lebzeiten unter extremen rassistischen Vorurteilen zu leiden. Seine Kompositionen sind nicht nur eine Hommage an diese Künstler, sondern zugleich eine Kritik an deren gesellschaftlichen Diskriminierung.

Notizbücher

Basquiat hat die Seiten seiner Notizbücher mit zahlreichen Gedichten und Textexperimenten gefüllt und diese beinahe immer in sauberer Druckschrift festgehalten, als ob sie von anderen gelesen werden sollten. Hier entstanden rätselhafte Phrasen mit poetischem Rhythmus wie FAMOUS NEGRO ATHELETES – drei kraftvolle Worte, das letzte absichtlich falsch geschrieben, um dessen mögliche Aussprache anzudeuten.

Sein Interesse an der Musikalität eines Textes zeigt sich in vielen dieser Arbeiten, die er mitunter gar als PSALM oder PRAYER bezeichnete. Das Wort Psalm leitet sich vom griechischen psalmoi ab – es bezeichnet ein Musikinstrument und im erweiterten Sinn den ein Musikstück begleitenden Text. Bei den Dreharbeiten zu *Downtown 81*, einem Porträt von New Yorks Downtown-Szene mit Basquiat in der Hauptrolle, rezitiert der Künstler die ersten Sätze aus dem Buch Genesis. Auch darin zeigt sich seine Liebe zur Sprache, von der Bibel bis zu den Beats. Außer diesen

Kompositionen finden sich oft Namen und Telefonnummern, meist am Ende des Notizbuchs. Nicht zuletzt belegen sie deren auch funktionalen Verwendungszweck.

1981 wohnte Basquiat mit seinem Bandkollegen Nick Taylor in der 39 East 1st Street in der Lower East Side. Damals bat er Taylor und den Schriftsteller Rene Ricard die Authentizität eines seiner Notizbücher zu bestätigen, von denen zwei hier zu sehen sind. Ricard versah es daraufhin mit dem Satz: „Dieses Buch ist vollständig und ausschließlich von Jean-Michel verfasst“ und setzte das Datum 6. September 1981 darunter. Mehr als einen Monat vor seiner ersten Einzelausstellung in den USA, in der Annina Nosei Gallery, zeugt diese „Beglaubigung“ von Basquiats bemerkenswertem Humor und Zuversicht hinsichtlich seiner künstlerischen Begabung – und von der Bedeutung dieser Notizbücher in seinem Schaffen.

Enzyklopädie

Basquiat griff auf eine außergewöhnliche Palette an Materialien zurück. „Meine facts hole ich mir aus Büchern. Sachen über Zerstäuber, den Blues, Methylalkohol, Gänse im ägyptischen Stil...“ Er liebte das Aufeinanderprallen von Hoch- und Massenkultur und sammelte zu seinen Lieblingsthemen ein ganzes Arsenal an Wörtern, Bildern und Symbolen, sei es aus Sagen, Cartoons, oder Beat-Literatur.

Bücher übten eine besondere Faszination auf ihn aus, vielleicht aufgrund der Autorität, die sie für einen autodidaktischen Künstler besitzen. Dieser Status kam für ihn einer Auszeichnung gleich: In der auf Papier entstandenen Arbeit *Untitled (World Famous)* kündigt er voller Stolz, gleichsam wie ein Zeugnis, seine THESIS zum Thema VARIOUS STUDIES OF HUMAN ANATOMY AND WORLD HISTORY an, versehen mit dem in seinen Arbeiten häufig verwendeten Copyright-Symbol.

Dieses Kapitel präsentiert zahlreiche Bilder, die für und im Anschluss an Basquiats Ausstellung in der Fun Gallery im November 1982 entstanden sind (sie gilt allgemein als seine erfolgreichste Schau), zusammen mit einer Auswahl an Büchern, die ihm bei diesen Arbeiten als Inspirationsquellen dienten. Beeinflusst von der in seiner Zeit sehr einflussreichen Semiotik – die Wissenschaft von Zeichen und deren Interpretation – war auch Basquiat von Symbolen und der Frage fasziniert, wie Bedeutung vermittelt wird. Einige seiner Lieblingsbücher, darunter eine Originalausgabe der Monografie *Leonardo da Vinci* oder Henry Dreyfuss' *Symbol Sourcebook*, geben einen Einblick in diesen komplexen Bezugsrahmen.

Kunstgeschichte

Basquiat erschuf sich eine eigene, weitgefaste Sammlung an persönlichen Künstlerhelden. Als Kind besuchte er zusammen mit seiner Mutter Matilde die Museen in New York. Auch später blieb er ein begeisterter Ausstellungsbesucher: Die Retrospektive des abstrakten Expressionisten Cy Twombly im Whitney Museum 1979 besaß auf ihn einen formativen Einfluss und die

kontroverse Ausstellung *Primitivism in 20th Century Art* 1984 hatte er sowohl im MoMA als auch im Dallas Museum of Art gesehen. Bei seinen zahlreichen Besuchen im New Yorker Metropolitan Museum fertigte er zahlreiche Zeichnungen der ausgestellten Werke an.

Basquiat nutzte den vorherrschenden „Kanon“ der westlichen Kunstgeschichte, ließ gleichzeitig aber auch die konventionellen Ansichten hinter sich. Er besaß eine Ausgabe von H. W. Jansons *History of Art*, Burchard Brentjes' *African Rock Art* (1969) und Robert Farris Thompsons *Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy* (1984), auf die er häufig für Anregungen zurückgriff. Seine umfangreiche Sammlung von Künstlermonografien und Ausstellungskatalogen diente ihm als wichtiges Quellenmaterial. Einige dieser Bücher sind hier ausgestellt.

Wie in der Musik besaßen auch Basquiats kunsthistorische Referenzen einen eklektischen Charakter. Sie reichen von der Venus von Willendorf und afrikanischen Masken über Leonardo da Vinci, Tizian, Édouard Manet, Marcel Duchamp, Pablo Picasso und Henri Matisse bis hin zu den afroamerikanischen Künstlern Sam Doyle und Bill Traylor. Für Basquiat manifestieren die unterschiedlichen Einflüsse seinen persönlichen künstlerischen Stil – und die Entschlossenheit, die Bedeutung und den Einfluss nicht-westlicher Kunst geltend zu machen.

Bildschirm

1985 filmte ein britisches Fernseheteam Basquiat beim Zeichnen vor dem Fernseher. Über mehrere Bogen Papier gebeugt, eine Schachtel mit Zeichenutensilien griffbereit, übersetzte der Künstler die Bilder auf dem Bildschirm in die hier gezeigten impulsiven Zeichnungen. Eine derart intensive Reaktion war bezeichnend für Basquiats Arbeitsweise. Er selbst sagte dazu: „Normalerweise arbeite ich vor dem Fernseher. Und ich brauche Quellenmaterial um mich herum, an dem ich mich abarbeiten kann.“

Basquiat griff auf bewegte Bilder in all ihren Formen zurück: auf Hollywood-Klassiker von Alfred Hitchcock, Cartoons wie *Popeye* und *Felix the Cat*, auf Science-Fiction-Filme wie *Voyage to the Bottom of the Sea* (1961, dt. Titel: *Unternehmen Feuergürtel*), David Lynchs surreale Arbeiten oder *Apocalypse Now* (1979), den er innerhalb einer Woche zehn Mal im Kino gesehen haben soll. Und er umgab sich mit seinen Lieblingsfilmen: Seine Sammlung umfasste über 1.000 Videokassetten, zu einer Zeit, in der Heim-Videokassettsysteme noch eine Seltenheit waren.

Basquiat interessierte sich besonders für die komplexe Geschichte von Kinofilm und Fernsehen. Das Wort VITAPHONE taucht in vielen seiner Arbeiten auf und bezieht sich auf das erste, von Warner Bros eingesetzte, Tonfilmverfahren. Zudem war er ein geradezu obsessiver Konsument des 1927 gedrehten Films *The Jazz Singer*, der erste vollständig synchronisierte Kinospießfilm; die Titelrolle spielte der als Schwarzer geschminkte Al Jolson. Basquiat verstand die Anziehungskraft und Macht, mit der Film und Fernsehen in der Lage sind, das kollektive Bewusstsein einzufangen und zu prägen; indessen verurteilte er den offensichtlichen Rassismus in diesen Bereichen der Populärkultur.

Downtown 81

Im Mudd Club lernte Basquiat Glenn O'Brien kennen, der für seine Musikkolumne in Andy Warhols Zeitschrift *Interview* und seine Fernseh-Show *TV Party* bekannt war. O'Brien schrieb an einem Drehbuch für einen Spielfilm über die Szene in Downtown und schlug Basquiat für die Hauptrolle vor.

Der von Maripol produzierte Film unter Regisseur Edo Bertoglio sollte einen Tag im Leben eines verarmten Künstlers erzählen, untermalt von einem Soundtrack mit Mudd-Club-Favoriten wie The Lounge Lizards oder Kid Creole and the Coconuts und mit einigen Überraschungsmomenten wie einem Auftritt der Blondie-Sängerin Debbie Harry als Märchenprinzessin. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten konnte der ursprünglich mit *New York Beat* betitelte Film jedoch erst im Jahr 2000 veröffentlicht werden, unter dem Titel *Downtown 81*. Basquiats Stimme wurde von dem Schauspieler und Musiker Saul Williams synchronisiert, da die Originalaufnahmen der Dialoge verschollen sind.

Heute bildet der Film ein bemerkenswertes Dokument der heruntergekommenen Stadt, in der sich die schillernde Downtown-Kultur entwickelte. Die Story nahm auf etwas unheimliche Weise auch die Zukunft vorweg. Bei Drehbeginn im Dezember 1980 war Basquiat 19 Jahre alt und hatte erst ein einziges Werk ausgestellt. Die als Requisite erworbenen Leinwände, auf denen er im Film malt, gehören zu seinen ersten Gemälden überhaupt, und das Produktionsbüro in der 54 Great Jones Street wurde zu seinem ersten Arbeitsort – es lag direkt gegenüber dem Atelier in der 57 Great Jones Street, das er auf dem Höhepunkt seiner Karriere von Andy Warhol gemietet hatte.