



New York Contemporary: HangART 7



MIT DER VIERTEN Ausgabe der HangART-7 - „New York Contemporary : Art Times Squared“ vom 8. Juli bis 25. August - widmet sich der Hangar-7 nicht einem ganzen Land, sondern ausschließlich der Stadt New York, dem Big Apple, wie die Metropole seit fast 100 Jahren in Anspielung an ihre prosperierende Atmosphäre und das dort mögliche Wahrwerden kühnster Träume auch gern genannt wird. Sieben Künstler aus einer Stadt mit annähernd so vielen Einwohnern wie das Land Österreich, verdeutlichen mit dieser Ausstellung, welche Energien in dieser Stadt brodeln, welch unterschiedliche Visionen in ihr geboren werden, mit welch verschiedenen Mitteln Träume gelebt, Ideen realisiert und Hoffnungen verwirklicht oder auch begraben werden.

Ein wichtiges Ziel des Kunstprogrammes im Hangar-7 ist es, Träume und Visionen von Künstlerinnen und Künstlern wahr werden zu lassen, und so werden seit mehr als einem Jahr vielversprechende Talente aus ganz unterschiedlichen Szenen und Produktionsorten eingeladen, neueste Arbeiten zu zeigen und in Salzburg einem Publikum vorzustellen, das mit großer Neugier und Begeisterung auf diese „Newcomer“ zugeht. Der Hangar-7, schon in seiner Entstehung als Ort der Synthese von Kreativität und Technik gedacht, konnte mit dieser Ausstellungsreihe bereits einem großen Publikum spannende Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern der Gegenwart aus Österreich, China und Spanien näherbringen. In der virtuellen Architektur, mit dem statt eines pragmatisch-nüchternen Zweckbaus ein Platz der Fantasie und der Begeisterung geschaffen wurde – begegnen sich in immer neuen Konstellationen Ingenieurs- und Kochkunst sowie die bildende Kunst. Nun wird ein Schlaglicht auf einen Mythos, auf die Stadt New York geworfen. Es erwartet uns, gesehen mit den Augen von sieben Kuratoren aus der Stadt, ein faszinierender Einblick in die jüngsten Produktionen der figurativen, der narrativen Malerei.

Während der Vorbereitungen zur Ausstellung haben wir uns oft gefragt, wer sind die New Yorker, wer lebt in New York, welche Protagonisten des Kunstbereichs finden dort den idealen Boden für ihre Arbeit? Ed Rath, einer der im Hangar-7 beteiligten Künstler meint „I think New York is a city of people who don't fit in anywhere else in the United States. They all come here!“. Besonders Künstler haben schon immer zu jenen gehört, die sich von New York angezogen fühlen – und diese Menschen, die Kuratoren, die hinter den Entscheidungen der Künstlerauswahl stehen als auch die Künstlerinnen und Künstler selber, werden Ihnen in dieser Zeitung vorgestellt.

Mit Alanna Heiss konnte eine „Grande Dame“ unter den KuratorInnen New Yorks gewonnen werden, die als Gründungsdirektorin des mittlerweile legendären „P.S.1 Contemporary Art Center“ - seit einigen Jahren Partner des MoMA - einen nicht weniger prominenten Teilnehmer entsandte: John Lurie, der sich, bekannt geworden als Bandgründer von „The Lounge Lizards“ und Schauspieler in Jim Jarmusch Filmen, seit einigen Jahren intensiv der Malerei widmet.

Ein Kurator, dessen Name eng mit einer wichtigen New Yorker Institution für junge Kunst verbunden ist – dem New Museum of Contemporary Art – ist Dan Cameron. Er steht mit seiner langjährigen internationalen Erfahrung (zuletzt kuratierte er die Istanbul Biennale) auch immer wieder für die Entdeckung neuer Talente und schlug für diese Ausstellung Bradley Castellanos brillant farbige und oft menschenleere Bilder von oft irritierender Schönheit vor.

Jeffrey Deitch gilt manches Mal gar als ein Kurator und Galerist, der (Künstler-)



Träume wahr machen kann. Als Gründer der Galerie Deitch Projects (gegr. 1996) ist der umtriebige Kunstmanager immer auf der Suche nach den avanciertesten Kunstpositionen auf der Schnittstelle von Kunst, Fashion, Design und Musik und hat mit Kehinde Wiley einen Shooting Star in den Hangar-7 gebracht. Wiley's an alte Meister angelehnten Portraits junger afroamerikanischer Männer definieren unter anderem die Pathosformeln für Männlichkeit, Macht und Erfolg auf überraschende und oft ironische Weise neu. Ein junger, aus Portugal stammender Kurator, João Ribas, lud mit Jules de Balincourt einen französischen Künstler ein, der seit vielen Jahren in den USA lebt. De Balincourt, der sich selbst als ein Kind der 70er Jahre empfindet, interessiert sich in seinen Bildern vor allem für das Alternative, das Marginale, für die dunklen Seiten unserer Gesellschaft. Simone Subal, eine aus Vorarlberg stammende Kunsthistorikerin und Kuratorin, leitet die neu eröffnete Peter Blum Gallery in Chelsea und ist bei der HangART-7 verantwortlich für die Involvierung der in Moskau gebürtigen Dasha Shishkin. Shishkin hat in der vergangenen Woche eigens für den Hangar eine großformatige Zeichnung auf „ihrer“ Wand angefertigt.

Ombretta Agrò Andruff schlug mit Zachary Clement einen Künstler vor, der vor noch nicht so langer Zeit von Kalifornien nach New York wechselte, um sich den Herausforderungen der Kunstmetropole zu stellen. Agrò, aus Turin vor knapp 10 Jahren nach New York gekommen, um die Künstler, die sie interessieren von diesem Ort aus zu featuren, hält Clement für eine ihrer wichtigsten Entdeckungen der letzten Zeit, der sich als Autodidakt eine spannenden malerischen Position erarbeitet hat. David Reed, ein Künstler in der Rolle des Kurators, folgte ebenso der Einladung nach Salzburg. Reed, selber ein weithin anerkannter Künstler der abstrakten Malerei, bringt mit Ed Rath einen Maler in den Hangar-7, der, wie Reed bemerkt, eine der wenigen für ihn relevanten und überzeugenden künstlerischen Aussagen zu 9/11 gemacht hat. Die Bilder von Ed Rath stehen für sehr persönliche Geschichten, für teils, wie er es formuliert, stark symbolhafte und expressionistische Erzählungen, die in einer solch großen Auswahl erstmals im Hangar-7 zu sehen sein werden.

Wir hoffen, daß auch diese Ausstellung für beide Seiten – die ProduzentInnen als auch die BesucherInnen – wieder zu einem anregenden Austausch, daß es eine geistreiche und ganz gegenwärtige Abwechslung im „klassisch“ geprägten Salzburger Sommer wird. Der Mythos New York ist lebendig wie nie und 9/11 trug letztlich wohl einmal mehr zur Anreicherung von Phantasien über die Zerstörungs- aber gleichzeitige Überlebens- und Erneuerungskraft dieser Stadt bei und produzierte so einen weiteren Layer, eine neue Schicht aus Geschichten, Erinnerungen, Beziehungen und... Kunstwerken! Kommen Sie und lassen Sie Sich begeistern!

Ihre
Lioba Reddeker

MALER

JULES DE BALINCOURT

von Madhu Puri

JULES DE BALINCOURT malt lieber, als dass er über seine Gemälde spricht. Vor kurzem hat er ein Atelier an der Grenze zwischen Williamsburg und Bushwick erworben – ein karger, erschreckend großer, industrieller Raum, der mit Farbe bekleckst ist und hoch über dem Chaos von Manhattan schwebt. „Ich verbringe bis zu einer Woche hier, ohne in die Stadt zu gehen“, gesteht er. „Für Typen wie mich, die unter Konzentrationsstörungen leiden, ist es wirklich schwer, so vielen Unterhaltungsmöglichkeiten und Ablenkungen zu entkommen.“ Glücklicherweise ist Balincourt auch sensibel und nachdenklich, was bedeutet, dass er mehr zu sagen hat, als er vielleicht denkt. „Ich bin immer verlegen, wenn ich über meine Arbeit spreche“, sagt er, während er den Blick über die vier frisch bemalten Leinwände schweifen lässt, die an einer Wand hängen. Sie werden im Juni auf der Art Basel Messe ausgestellt; vorläufig bestehen sie jedoch nur aus den ersten Schichten.

„Viele meiner Werke handeln von dem ‚Alternativen‘, dem ‚Marginalen‘ oder dem ‚Progressiven‘. Hippie- oder Regenbogen-Kommunen sind alles Versuche, alternativ zu leben; meine Bilder sind fast wie Satiren oder Analysen. Ich schätze, ich bin ein Produkt und ein Kind der 70er Jahre und in gewisser Weise beleuchte ich die Hoffnung der Ideen oder Idiome, die während dieser Zeit aufkamen. Gleichzeitig aber beleuchte ich die dunkle Seite, die Dekadenz und die Drogen sowie die unerbittliche Romantik.“

Was es für Balincourt so schwierig macht, seine Gedanken über seine Arbeit zu artikulieren, ist nicht allein die große Sorgfalt, mit der er sich präsentiert; er probiert auch neue Arbeitsweisen aus. „Ich versuche zu vermeiden, dass meine Gemälde reine Illustrationen werden“, sagt er. „Ich gehe eher vom Unterbewussten und dem Abstrakten aus, während ich dennoch versuche ähnliche Ideen zu vermitteln. Ich male derzeit nicht nach einem fixen Plan. Jedes Gemälde ist eine Reaktion auf das vorhergehende; sie drehen sich um einander wie Satelliten. Jedes hat sozusagen eine Beziehung zum anderen, und die Gemälde müssen somit oft zusammen gezeigt werden, um die verschiedenen Ebenen ein und derselben Idee zu demonstrieren.“

Das bedeutet, an vier oder fünf Gemälden gleichzeitig zu arbeiten – aber nach keinem bestimmten Konzept. „Ich habe keinen Plan, wie mein nächstes Gemälde aussehen wird. Manchmal schaue ich auf die leere Tafel und habe keine Ahnung, was ich tue. Ich starre sie dann lange genug an und komischerweise sehe ich auf einmal, was ich malen soll. Viele meiner Werke sind also eher das Ergebnis einer innerlichen Vision als eines bestimmten, objektiven Ideals.“

Die meisten Presseberichte über Balincourt werten ihn als Hippie-Kind und Naivling ab, dessen Inspiration das Resultat einer alternativen Erziehung ist. Er hingegen behauptet, dass er weniger von seinen französischen Künstler-Eltern geprägt ist als viel mehr von den Umständen, die zu ihrer Scheidung geführt haben. „Meine Eltern trennten sich; mein Vater blieb in Paris und meine

Mutter ging nach Los Angeles. Ich pendelte zwischen diesen beiden Welten. Ich hatte immer die Perspektive eines Außenseiters, eines Touristen, eines Fremden. Ich war Teil dieser Kultur, aber gleichzeitig auch davon entfernt. Viele meiner Arbeiten handeln von diesem voyeuristischen, externen, nach innen gewandten Blick.

Obwohl Balincourt zutiefst transkulturell eingestellt ist, räumt er ein, dass Amerika eine stärkere bestimmende Rolle in seinem Leben spielt. „Ich fühle mich mit Amerika stärker verbunden, da ich hier mehr Zeit verbracht habe. In gewisser Weise sind Amerika und die Idee, auf der das Land basiert, meine Inspirationsquelle.“

Doch es war nicht immer so. Nachdem er die Gemälde für seine letzte Ausstellung in der Zach Feuer Galerie in New York fer-

„In gewisser Weise sind Amerika und die Idee, auf der das Land basiert, meine Inspirationsquelle: das utopische Ideal, hierher zu kommen und eine neue Grenze zu etablieren, die Idee eines Schicksals, Hoffnung, Erweiterung und schnelle Entwicklung. Was Amerika war und was aus ihm geworden ist. In gewissem Sinne stellten die Hudson Valley Maler erhabene, pittoreske, typisch amerikanische Landschaften dar, und ich eigne mir diesen Stil wieder an. Was ist die neue amerikanische Landschaft? Was haben wir aus unseren früheren Hoffnungen gemacht?“



Jules de Balincourt, als er sich in seinem Studio in Bushwick, Brooklyn eine Pause von der Arbeit gönnt. Um die Kunst-Gemeinschaft seiner Nachbarschaft zu fördern, hat Balincourt auch noch ein anderes Atelier Gebäude in der Umgebung geschaffen.

Balincourt hat den aktuellen Ereignissen nun den Rücken gekehrt, aber seine Reisen und sein introspektiver Ansatz setzen ihn weiterhin unter Druck. „Ich setze mich mit einer persönlicheren malerischen Bildsprache auseinander. Ich interessiere mich für das tiefe Unterbewusstsein. Jetzt interessiere ich mich eher dafür, meine eigenen inneren mentalen Konstrukte visuell auszudrücken. Ich glaube, als Resultat dessen, was passiert ist, wird nun viel introvertiertere, persönlichere Arbeit produziert. Es ist ein Übergang und deshalb schwer für mich zu erklären. Es ist interessant, dass sich viele Künstler und Musiker mit einer demütigen, inneren Poesie auseinandersetzen. Es geht weniger um Glanz und Glamour. Der 11. September hat die Kunstwelt verändert. Schauen Sie sich Arbeiten aus den 90er Jahren an, der Kontext ist plötzlich ein völlig anderer. Werke aus dieser Zeit sind von sehr oberflächlicher Slickness; die Dinge schienen nicht sehr wichtig oder tiefgründig zu sein. Ich suche einen inneren Geist oder eine Seele in meiner Arbeit. Ich weiß, das klingt ein wenig selbstgerecht.“

„Man muss sich selbst treu bleiben: Mach einfach deine Arbeit und verstricke Dich nicht in der Versuchung zu viel zu tun. Ich mache nicht mehr so viele Ausstellungen. Ich habe keine Reihe von Assistenten, die hier für mich arbeiten. Es gibt Künstler, die überlebensgroß sind. Das sind Über-Businessman. Ich bin einfach das archaische Konzept eines Künstlers – ein einsamer Maler in seinem Atelier. Ich wünschte mir, ich wäre besser organisiert, aber ich bin nicht diese Art von Künstler.“

Nein, das ist er nicht. Er ist einfach ein Maler, der malen will.



KURATOR

JOÃO RIBAS

von Madhu Puri

Der Schriftsteller, Kritiker und Kurator Joao Ribas scheint im falschen Jahrhundert geboren zu sein. Vielleicht liegt das an seiner portugiesischen Kindheit inmitten römischer Aquädukte, schnörkelhafter Architektur und ikonischer Bildhauerkunst. Er sitzt auf einem rostigen Klappstuhl aus Metall und Holz im Garten der Galerie seiner Freundin Tracy Williams im New Yorker West Village und nippt langsam an einem Glas dunklem Shiraz (der seiner Ansicht nach eher wie Sherry aussieht).

Ribas zog 1989 nach New York City, und wie viele auf seinem Gebiet tauschte er den Arbeitstitel „Schriftsteller“ bald gegen die spezifischere Bezeichnung „in New York ansässiger Kunstkritiker und Kurator“ ein. Im Moment konzentriert er sich auf das Verfassen von catalogues raisonnés und Kritiken; Ribas ist ein zeitgenössischer Denker und verbringt die meiste Zeit im Lesesaal der New York Public Library. Er sucht nach Theorien, die seine eigenen, bereits etablierten Ideen über das Leben – und deshalb auch über die Kunst – anfechten oder bekräftigen.

So wie alle Städte könne Ribas’ momentane Wahlheimat als ein Stück unbemalte Leinwand gesehen werden. „Die Kunst nimmt eine sehr wichtige staatsbürgerliche Funktion ein“, sagt er. „Aber üblicherweise lässt die öffentliche Kunst Wahrzeichen entstehen, anstatt eine staatsbürgerliche Funktion zu haben. Ich glaube, dass öffentliche Kunst vielleicht einiges dessen einbeziehen sollte, was andernorts in der gesellschaftlich engagierten Kunst geschieht. Insbesondere in der Arbeit von Künstlern, die nicht innerhalb eines westlich-modernistischen Modells funktionieren. Die beste öffentliche Kunst eignet sich diese Art von sozial engagiertem, ethischem Ansatz an.“



Der Kurator **João Ribas**, im Bild bei einer Flasche Wein in einem Garten des West Village.

Mittelschicht, die Stadtviertel bezieht, sie entwickelt, darin nachhaltige Gemeinschaften bildet und sie für andere Interessensgruppen attraktiv macht. Der unkonventionelle Lebensstil der Stadt hat ihre Struktur verändert. Das Ergebnis ist das heutige West Village, SoHo und Brooklyn.“

Der 26-Jährige prognostiziert eine veränderte Zukunft für das künstlerische Leben der Stadt. „Ich glaube, dass die Künstler in Richtung der Randviertel von New York verdrängt werden. Das muss nicht zwangsläufig etwas Negatives sein. Ich glaube aber, für die untere Mittelschicht und die Farbigen, die meiner Meinung nach von diesem Muster überhaupt nicht profitiert haben, ist dies nachteilig. Ebenso für farbige Künstler. Solche Sachen sind in soziologischer Hinsicht negativ, ästhetisch gesehen jedoch höchst verführerisch – was einen Teil dieser seltsamen Spannung ausmacht.

Während die wohlhabenden Schichten verschiedene New Yorker Viertel beziehen und sich aneignen, misst Ribas der Innovation in der künstlerischen Produktion große Bedeutung bei. „Aus den wirtschaftlichen Tiefpunkten von New York City sind die besten kulturellen Augenblicke hervorgegangen“, sagt er. „Ich behaupte nicht, dass New York City wie Berlin Pleite machen muss, um interessant zu sein. Aber ich behaupte doch, dass die Stadt nicht durch diese ‚Disneyfication‘ oder ‚Wall Street-ification‘ davon abgehalten werden sollte, Inspirationsbasis für einen regen Austausch oder wahre künstlerische Produktivität zu sein.“

Trotz all seiner Ideen und Antworten beklagt Ribas – der sein Weinglas mittlerweile für ein Stück Obst eingetauscht hat – weiterhin sein mangelndes Wissen über einige Dinge. Er lässt den Blick über den Garten schweifen, knieft die Augen vor der Sonne zusammen und hält inne: „Ich wünschte, ich wüsste die Namen aller dieser Blumen. Wäre es nicht schön, das zu wissen?“



Der Maler **Bradley Castellanos** neben einer Arbeit, zu der das verfallene Flussufer des East Rivers im Norden von Brooklyn als Inspiration diente.

KÜNSTLER
BRADLEY CAS-
TELLANOS
von Madhu Puri

WÄRE BRADLEY CASTELLANOS kein Künstler, würde er wahrscheinlich an Surfbrettern basteln. Im Herzen ist der nachdenkliche, analytische und systematische Künstler ein lockerer Strandjunge geblieben. „Ich wuchs in Florida an der mittleren Ostküste auf. Es war hübsch und nicht verdorben – eine ideale Umgebung. Ich war vom Surfen wirklich begeistert und kürzlich wurde mir klar, dass die Art Malerei, die ich mache, dem Herstellen von Surfbrettern sehr ähnlich ist, denn ich verwende Harz und Farbe für die Hochglanz Oberflächen-Behandlung.“

Es stimmt, dass seine anregenden, normalerweise rechteckigen, Panorama-Werke wie frisch gewachsene Bretter glänzen. „Wenn ich einmal weiß, welches Thema ich in Angriff nehme, beginne ich, verschieden Bereiche auszukundschaften. Mit einer großformatigen Kamera, einer 4 x 5 (Inch/Zoll Kamera), schieße ich Fotos, sortiere die Abzüge und wähle die Bilder aus, die mir gefallen. Manchmal schneide ich detaillierte

Auf der Suche nach Schauplätzen für seine Fotos geriet Castellanos regelmäßig in Sperrzonen, die er einfach sehen muss. Ich war es, mit meinem Fahrrad herumzukursieren und nach Dingen Ausschau zu halten. Einmal brannte es in Greenpoint, Brooklyn und ich dachte, ich muss dorthin, um den ganzen Schutt zu inspizieren.“

Rad fahren, schneiden, schichten gießen. Castellanos verwendet sogar einen Schweißbrenner, um diesen streifenfreien Hochglanz-Effekt zu erreichen. Er entdeckte seinen Hang zur körperlichen Bewegung als Teil des kreativen Prozesses zweifellos, als er 2002 mit Matthew Barney an dessen Projekt für das Guggenheim Museum arbeitete. An

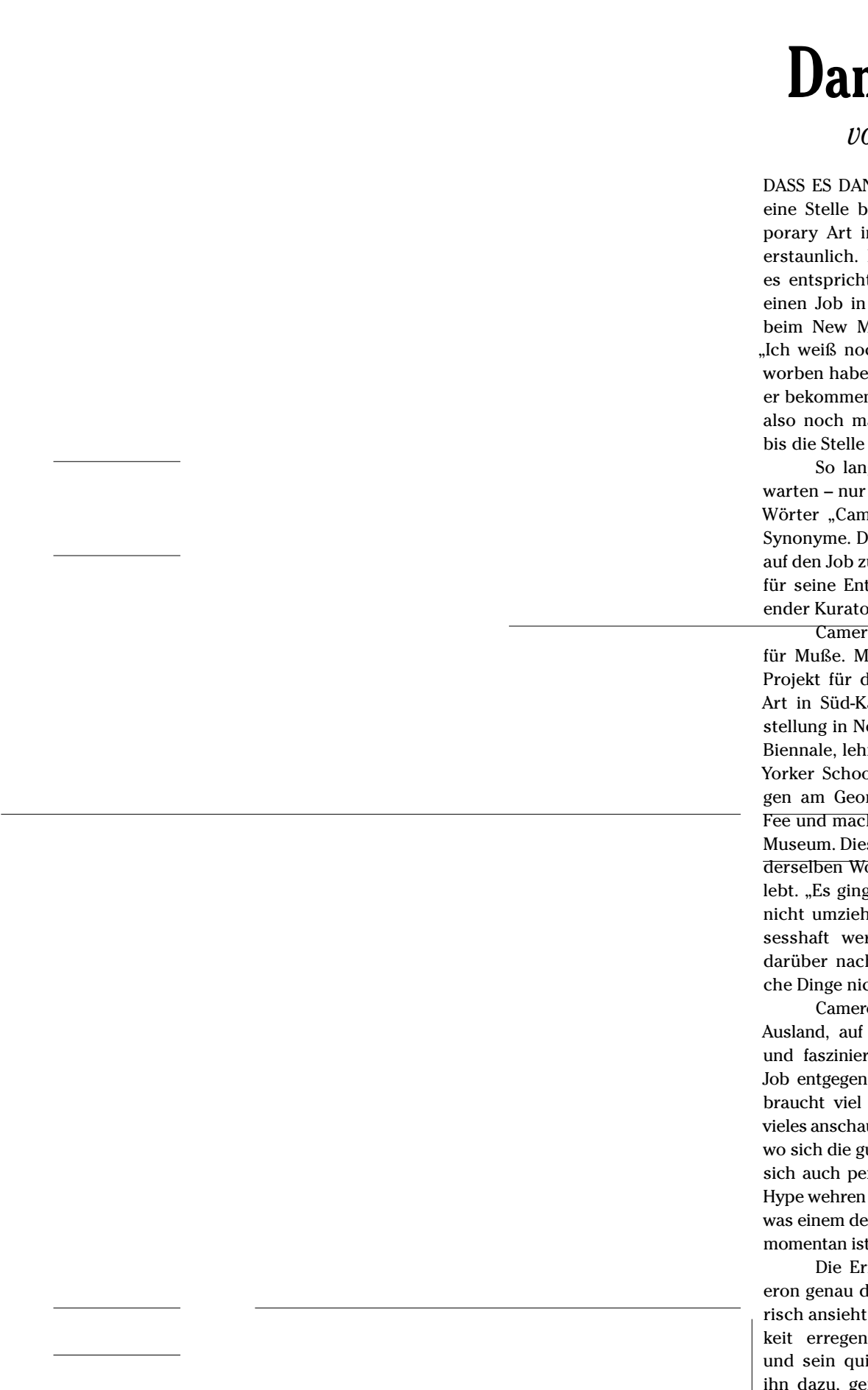
„Ich bin definitiv von Romanen, die ich gelesen habe, beeinflusst wie zum Beispiel *White Noise* von Don DeLillo. Ich glaube, er schrieb dieses Buch Mitte der 80er Jahre und ich denke, das war vielleicht der Anfang jener Periode, in der wir uns derzeit befinden.“

dere Quellen der Inspiration stellen für ihn der Landschaftsmaler Thomas Cole, ein Künstler der Hudson River Schule, der fotorealistische Maler Gerhard Richter, oder der Fotograf Gregory Crewdson dar, sowie natürlich ehemalige Professoren und Berater wie der Kritiker Jerry Saltz und der Künstler James Siena von der School of Visual Arts. Dort hat Castellanos vor zwei Monaten seinen Master of Fine Arts erhalten.

Nun arbeitet Castellanos als „Vollzeit-Künstler“ und produziert Arbeiten, die einen rigorosen Sinn für Prozesse enthalten. Zusätzlich zu seinen Ausstellungsstücken im Hangar-7 werden Werke von Castellanos diesen Sommer in drei Gruppenausstellungen in New York gezeigt. Seine erste Einzelausstellung wird bei Caren Golden Fine Art in New York im Oktober am Start sein. Und sein neues Atelier in Williamsburg motiviert außerdem.

Die Fülle an Arbeiten, die Castellanos kreieren muss, verlangt nach Abwechslung. Und sollte er in nächster Zeit aus seinem Atelier kommen, plant er, die zerfallenden Umwelten mit Landschaften, die seinem Geschmack eher entsprechen, zu balancieren. Dies ist eine Besinnung auf seine Jugend in einer schönen Umgebung. „Ich liebe es, aus New York raus‘ zu kommen und in den Wald zu gehen. Ich liebe den Strand, aber der Strand hier kann ziemlich „crazy“ werden. Ich gehe gerne in den Adirondacks wandern. Ich möchte ein paar Bilder malen, die den Wald als Landschaft zeigen. Da ist dann also dieser pastorale, idyllische Moment und es wird interessant sein zu sehen, wie diese Bilder im Vergleich zu den städtischen aussehen werden.“

So komplex und gut durchdacht seine Bilder auch sein mögen, Castellanos strebt letzten Endes danach, dem Betrachter nur eines zu bieten: „Ich möchte einfach, dass meine Arbeiten nachhaltige Wirkung erzielen. Es gibt so viele Details und so viele Schichten; ich will, dass das Bild länger wirkt, als wenn man normalerweise ein Gemälde betrachtet. Und ich möchte, dass die Leute spüren, wie es ist, so hin- und hergerissen zu sein: Es zieht einen an, aber dann betrachtet man es näher und es bringt einen durcheinander.“⁴



Dan Cameron vom New Museum, fotografiert in einem Café in seiner Nachbarschaft, lebt seit 1979 in demselben Apartment an der Lower East Side.

KURATOR

Dan Cameron

von Madhu Puri

DASS ES DAN CAMERON einst nicht gelang, eine Stelle beim New Museum for Contemporary Art in New York zu bekommen, ist erstaunlich. Doch so unglaublich es klingt, es entspricht der Wahrheit. „Ich wollte nie einen Job in einem Museum, aber den Job beim New Museum wollte ich“, erzählt er. „Ich weiß noch, als ich mich 1991 dafür beworben habe – doch die Stelle hat ich ander bekommen. Da sagte ich: ‚OK, Ich werde also noch mal sechs Jahre warten müssen, bis die Stelle wieder frei wird.‘“

So lange musste er dann doch nicht warten – nur vier Jahre – und nun gelten die Wörter „Cameron“ und „New Museum“ als Synonyme. Die Zeit, die er damit verbrachte, auf den Job zu warten, erwies sich als zentral für seine Entwicklung als unabhängig denkender Kurator.

Cammons Lernerifer lässt wenig Raum für Muße. Momentan arbeitet er an einem Projekt für das Orange County Museum of Art in Süd-Kalifornien, konzipiert eine Ausstellung in New Orleans, kuratiert die Taipei Biennale, lehrt kritische Theorie an der New Yorker School of Visual Arts, hält Vorlesungen am Georgia O'Keeffe Museum in Santa Fee und macht natürlich seinen Job am New Museum. Dies erklärt, weshalb er seit 1979 in derselben Wohnung an der Lower East Side lebt. „Es ging nicht so sehr darum, dass ich nicht umziehen wollte“, sagt er. „Ich wollte sesshaft werden und einfach nicht mehr darüber nachdenken. Ich will mir über solche Dinge nicht den Kopf zerbrechen.“

Cameron reist viel umher, im In- und Ausland, auf der Suche nach inspirierender und faszinierender Kunst. Er macht seinen Job entgegen dem Diktat des Marktes. „Man braucht viel Zeit und Geduld, da man sich vieles anschauen muss“, sagt er. „Man weiß nie, wo sich die guten Sachen befinden. Man muss sich auch permanent gegen den allgemeinen Hype wehren und fähig sein, das zu ignorieren, was einem der Markt vorschreiben will – denn momentan ist das nicht sehr hilfreich.“

Die Erfahrung hat gezeigt, dass Cam-
eron genau diejenigen Bereiche als verführerisch ansieht, die am wenigsten Aufmerksamkeit erregen. Seine sachliche Einstellung und sein quirliger Sinn für Humor bringen ihn dazu, gerade über solche Facetten der

Kunstwelt zu lachen, über die sich Künstler und unabhängige Denker ärgern. Dies macht ihn zum Querdenker im wahrsten Sinne des Wortes. Seiner Meinung nach steht die zeitgenössische Kunstszene Brasiliens dem East Village der 80er Jahre momentan am nächsten – einer Szene, die er miterlebte und über die er schrieb, bevor es irgendjemand sonst tat, weil ihn die Arbeit an sich interessierte. „Ich schenke Brasilien große Beachtung“, sagt er. „Ich glaube, das Aufkommen junger Künstler aus Brasilien ist bisher nicht aus reichend beachtet oder geschätzt worden.“ Korea ist ihm ebenfalls ins Auge gestochen. „Im Gegensatz zur gängigen Meinung entwickelt sich Korea zu einem sehr viel versprechenden künstlerischen Zentrum.“

Camerons Liebe für Außenseiter, für diejenigen, die keine Anerkennung finden und unterschätzt werden, lässt ihn gelegentlich verzweifeln. Zum Glück ist er in der Lage, Denkwesen zu verändern. „Mich frustriert es ein wenig, dass einige meiner europäischen Kollegen und Institutionen es nicht so eilig damit haben, eine globale künstlerische Perspektive einzunehmen. Ich denke, es gibt eine Tendenz, diese Perspektive lediglich als Trend zu bewerten, der mit der Zeit vorübergeht. Ich glaube aber nicht, dass es das ist, was geschehen wird: Ich glaube, dass ein globales Kunst-Zeitalter begonnen hat. Meiner Meinung nach leisten die Europäer dagegen Widerstand – aufgrund der Bürokratisierung der Kunst und der tiefen Verwurzelung der Kunstinstitutionen. Es ist schwer, diese Identität zu wahren und gleichzeitig seine Finger überall auf der Welt im Spiel zu haben. Nichts desto trotz finde ich aber auch, dass die europäischen Institutionen rigoroser und umsichtiger sind, wenn es um die Theorie geht. Sie leisten also definitiv einen größeren Beitrag zur kritischen Kunsttheorie.“

Für dieses Projekt hat Cameron seinen Fokus vom Globalen zum Lokalen hin gewendet; für die Ausstellung wählte er einen seiner Studenten, Bradley Castellanos. „Er ist sozusagen der Klassenbeste“, erklärt Cameron. „Er hat viele wirklich interessante Ideen und für mich war das Wichtigste, einen Künstler zu finden, für den die Ausstellung eine große Herausforderung darstellt. Einer, der den Ausstellungsbesuchern gänzlich unbekannt ist und mit Raum umzugehen weiß. Die Raumteilung war ein sehr wichtiger Punkt. Der Hangar-7 ist ellipsenförmig; jede Wand ist 7 Meter lang und dies verlangt nach jemandem, der versteht, den Raum zu erweitern und mit ihm zu arbeiten. Ich glaube, er wird dieser Herausforderung gewachsen sein.“

Zachary Clement von Anuj Desai

DER 31-JÄHRIGE KÜNSTLER, der in einer Wohnung in Brooklyn lebt und arbeitet, die er mit seiner Freundin teilt, begann erst spät zu malen. Vor weniger als einem Jahr zog Clement nach New York. Erst mit 25 begann er, sich mit dieser Disziplin auseinander zu setzen. Seinen Stil entwickelte er in San Diego und Nebraska, weit entfernt von den Ateliers irgendeines

„Ich zog nach Kalifornien. Ich kannte niemanden, hatte keine Bleibe und musste schließlich drei Monate lang in meinem Truck wohnen. Ich zeichnete und malte am Strand – wie die Typen, die man an der Strandpromenade sieht. Es gab eine Zeit, da versuchte ich sogar für Touristen zu malen um Geld zu verdienen. Ich machte einfach alles, was es auch war.“

prestigeträchtigen Kunstprogramms. Was noch mehr überrascht, wenn man seine Arbeit betrachtet, ist die Tatsache, dass Clement nie die Werke anderer Künstler studierte – wie zum Beispiel Francis Bacon, Jean-Michel Basquiat und Egon Schiele, zu deren Arbeit seine eigene klare Vergleiche zulässt – bevor ihm andere Leute ihre Namen nannten.

Clements Geschichte der künstlerischen Entdeckung beginnt in seinem Heimatstaat Nebraska. Im Jahre 1999 arbeitete er in einer Kleinstadt-Fabrik, die sich auf die Herstellung von Spezialanfertigungen konzentrierte. „Ich glaube, die Selbstfindung – mangels besserer Bedingungen – setzte einfach ein. Ich unternahm einige Veränderungen – ich beendete eine Beziehung mit einem Mädchen, wechselte den Job, die Karriere. Dann besuchte ich eine technische Schule und machte den Abschluss als Architekturzeichner. Zeitgleich mit meinem Abschluss begann ich zu malen und zog von der Kleinstadt, in der ich lebte, nach Omaha, wo ich herkomme. Die Malerei begann einfach mehr und mehr Zeit in Anspruch zu nehmen.“

Als er schließlich 27 wurde, war er der Malerei verfallen. Wegen einer Beziehung und um ein Diplom in Möbeldesign zu absolvieren, zog er für kurze Zeit nach Philadelphia. Als die Beziehung scheiterte, nahm er einmal mehr ein paar Veränderungen vor. „Ich verließ Philadelphia und ging nach Kansas, wo ich mit meinem Vater lebte“, sagt er. Clement war 28 und immer noch darauf erpicht, sein Diplom zu absolvieren. Aber während er auf den Beginn des Kurses an der Kansas State University wartete, widmete er sich jeden Tag der Malerei.

Weitere Durchbrüche folgten. „Ich hatte eine Einzelausstellung in einer kleinen Galerie in Omaha und dann kam mir der Gedanke, wenn ich wirklich malen und mich ganz der Malerei widmen wollte, musste ich nach Kalifornien ziehen. Nachdem ich etwa acht Monate in Kansas verbrachte, zog ich nach Kalifornien. Ich kannte niemanden, hatte keine Bleibe und musste schließlich drei Monate lang

in meinem Truck wohnen. Ich zeichnete und malte am Strand – wie die Typen, die man an der Strandpromenade sieht. Es gab eine Zeit, da versuchte ich sogar für Touristen zu malen um Geld zu verdienen. Ich machte einfach alles, was es auch war.“

Letztendlich nahm Clement sein Leben in die Hand. „Wieder einmal dachte ich, ich müsste ein Risiko eingehen, einen großen Sprung wagen und mich ganz der Malerei widmen. Die Dinge ergaben sich – ich hatte einen wirklich großen Raum in San Diego und so malte ich einfach die ganze Zeit.“ Es entwickelte sich ein Stil, der dem seiner heutigen Arbeit ähnlich ist. „Innerhalb weniger Monate begann ich, Ausstellungen zu haben. San Diego war mir eine große Unterstützung. In zwei Jahren habe ich viele Bilder verkauft.“

Weinachten kam und ging vorüber. „Für sechs oder acht Monate kam ich immer wieder auf den Gedanken, nach New York zu ziehen“, sagt er. Einmal beispielsweise schlug ich ein Telefonbuch auf; das erste Wort, worauf ich stieß, war Manhattan. Also sagte ich, „Mal sehen, was als nächstes kommt.“ Das Nächste, worauf ich stieß, war Bonjour. Und das Nächste Apex. Und ich weiß, es klingt verrückt, aber ich dachte, „Manhattan, hallo, dies könnte möglicherweise den Höhepunkt (Apex) meiner Karriere bedeuten. Das könnte mich auf die nächste Stufe bringen.“ Ich hatte innerlich das Gefühl, dass ich wirklich gehen sollte, aber ich wusste nicht, warum. Eines Tages wurde es einfach zu überwältigend – wiederum wusste ich, dass ich gehen müsste, aber ich hatte Angst. Ich führte ein gutes Leben in Kalifornien. Ich ging mit einer Freundin Mittag essen und sie sagte zu mir: „Wenn du ein Risiko eingehst, prahlen die Engel.“

Innerhalb weniger Stunden hatte Clement seine Koffer gepackt und war dahin. „Ich sagte niemandem etwas; ich ging einfach. Ich fuhr nach New York und landete in Williamsburg.“

Die Versuchung, Clements impulsive Handlungen mit seinem Malstil zu vergleichen, ist groß. Während wir in seinem Wohnzimmer sitzen und Joanna Newsom auf der Stereoanlage hören, räumt er ein, dass seine Entscheidungen doch gewissen Mustern folgen. „Ich denke, indem ich mich auf meine innerliche, instinktive Stimme verlassen habe, hat es mir zu der Erkenntnis verholfen, dass ich mich auf mich selbst verlassen muss, um so zu malen wie ich male. Einfach meinem Bauchgefühl zu folgen – das war immer gut, es war immer förderlich.“

Mit ihren klar ersichtlichen Gesten und Bewegungen sind Clements Arbeiten

eindeutig spontan. Die passende Beschreibung – um die drei Künstler zu nennen, mit denen er am häufigsten verglichen wird – wäre zu sagen, dass er die Glieder von Schiele mit den Farben von Basquiat und der Athletik von Bacon kombiniert. Für die „Tarfoot“ (Teerfuß)-Figuren, die seine Arbeiten dominieren, ist Clement sein eigenes Modell. (Er hat einen Spiegel in seinem Atelier.) „Die Malerei wurde sehr bald zur Therapie für mich“, kommentiert Clement den autobiographischen Inhalt seiner Arbeit. „Und dann wurde sie zur Handlung von Geschichten über Dinge, die ich als Mensch zu überwinden suchte. Der Teer am Fuß symbolisiert Ängste, Schuldgefühle und Unsicherheiten, die haften bleiben. Tarfoot hat immer einen Fuß frei. Obwohl ihn viele Leute als sehr Angst einflößend oder dämonisch ansehen, zeugt diese Figur eigentlich immer von Optimismus.“

Erst heute beginnt Clement, sich mit dem berühmten Künstlertrio vertraut zu machen, das zur Sprache kommt, sobald über seine eigene Arbeit diskutiert wird. „Um ehrlich zu sein, ich wusste schon seit meiner Kindheit, dass es da diesen Typen gab, der Picasso heißt, aber in der Vergangenheit interessierte ich mich überhaupt nicht für die schönen Künste, die zeitgenössische Kunst oder Künstler. Als ich begann, mich gänzlich der Malerei zu widmen und meine Arbeiten auszustellen, tauchten unmittelbar die Vergleiche auf. Ich glaube, der erste, mit dem ich verglichen wurde, war Francis Bacon, dann Schiele und dann Basquiat. Es fasziniert mich, wenn ich darüber nachdenke, dass ich irgendwie den Draht zu etwas gefunden hatte, das ich noch nie gesehen hatte und dem ich noch nie begegnet bin.“ Schließlich raffte er sich auf, sich einige Arbeiten dieser Künstler in New York anzuschauen. „Nachdem ich sie gesehen hatte, fand ich mich wirklich mit ihnen verbunden und es ist eine Ehre, mit diesen Künstlern verglichen zu werden. Besonders Egon Schiele ist für mich einfach umwerfend.“

An der Wand in Clements Atelier steht eine an sich selbst gerichtete Botschaft geschrieben. Sie steht auf dem Kopf, „weil sie auf diese Weise zwar dort ist, aber eben nicht immer präsent. Ich denke, ich habe ein wenig Hemmungen, diese Botschaft allzu vielen Leuten zu zeigen; vermutlich ist sie ein neuer Gedanke, von dem ich noch nicht ganz überzeugt bin.“ Die auf den Kopf gestellte Botschaft liest sich wie folgt: „Ready or not here I come“.

Es ist für Clement fast an der Zeit, diese Worte richtig herum zu schreiben.



Ombretta Agrò, die von zu Hause aus auch arbeitet, im Hinterhof Garten ihres Gramercy Park Apartments in Manhattan.

KURATORIN

OMBRETTA AGRÒ von Anuj Desai

FRAGT MAN DIE italienische Kuratorin Ombretta Agrò nach ihrem Beruf, wird sie einem erzählen, sie sei zufällig darüber gestolpert. „Es geschah spontan, mit der Zeit“, sagt sie. „Ich habe Kunst studiert und natürlich wusste ich, dass ich Kunst mochte und gerne mit Künstlern zusammen arbeitete; in gewisser Weise war es also eine sehr nahe liegende Entscheidung.“ Nach meinem Abschluss ergab sich durch Zufall eine Möglichkeit: „Ich begann für eine Ausstellungsraum in Italien zu arbeiten. Solange man in der Ausbildung ist, hat man den Kopf voll mit Theorie, aber wenn man einmal in die Kunstwelt hinein geraten ist, denkt man, „Na gut, und was wird jetzt passieren?“. Plötzlich war ich für einen riesigen Raum zuständig. Der Direktor war eigentlich (praktizierender) Zahnarzt, also ließ er mir freie Hand. Ich habe die Dinge einfach gelernt, indem ich sie tat.“

Nachdem sie es nun verstand, einen großen Ausstellungsraum zu leiten, bildete sich die 1971 in Turin geborene Agrò eine umfassende Meinung über die zeitgenössische italienische Kunstszene. „Ich fand alles sehr statisch“, fasst sie ihre Eindrücke über Italien Mitte der 90er Jahre zusammen. 1998 beschloss sie, nach New York zu ziehen. „Ich dachte einfach, wenn ich wirklich etwas tun wollte, um italienische Künstler zu fördern, wäre es für mich wahrscheinlich viel einfacher, dies vom Ausland aus zu tun.“

Seit jeher hat sich Agrò zum Ziel gesetzt, Künstler von morgen bereits in einem frühen Stadium ihrer jeweiligen Karriere zu entdecken. „Sicherlich ist die Suche nach dem viel versprechenden Star von morgen ein Trend“, sagt sie, „mit all den Risiken, die dies für den Künstler mit sich bringt.“ Frisch gebackene Kunststars erzielen oft schon frühzeitig gute Verkäufe, sogar noch vor ihrem 30. Geburtstag. „Wenn man bereits in diesem Alter den Gipfel erreicht hat, was soll da noch folgen?“ stellt Agrò fest. „Das hält einen häufig davon ab, andere Richtungen einzuschlagen und auszuprobieren – vielleicht macht man da Fehler, vielleicht wird einem klar, dass die eingeschlagene Richtung gar nicht diejenige ist, die man verfolgen möchte. Das ist gefährlich.“

Mit diesem Gedanken wählte Agrò den Autodidakt Zach Clement als ihren

Künstler für die HangART-7 Ausstellung. Erst kürzlich nach New York gekommen, besitze Clement, so Agrò, das nötige Talent und die Hartnäckigkeit, um seinen eigenen Stil weiterzuentwickeln. „Sie werden sehen, er ist äußerst selbstbewusst, bis hin zur Arroganz“, sagt Agrò über Clement, der erst Mitte zwanzig zu malen begann. „Aber das finde ich gut. Man muss diesen Ehrgeiz haben, um es wirklich zu schaffen.“

Agrò lernte Clement auf der Scope Miami Kunstmesse kennen. „Als seine Galerie eintraf, brachten sie – wie wir alle – die Kunstwerke herein. Die zwei Gemälde, die er eigentlich ausstellen wollte, lehnten einfach an der Wand. Und die waren wirklich, wirklich ausdrucksvoll. Er malt sehr schnell – das sieht man. Es ist sehr physisch, es ist einfach präsent.“

Dass sie Clement aussuchte, entspricht vollkommen Agròs Ruf als Kuratorin. „Tatsache ist auch, dass Zachs Arbeit noch nicht viel gezeigt worden ist, weder in den Staaten noch in Europa. Das interessiert mich sehr, denn ich arbeite gerne mit Künstlern zusammen, die noch wenig Anerkennung finden“, sagt sie. „Ich glaube wirklich an seine Arbeit, und ich bin sicher, dass er es weit bringen wird.“

Dennoch gesteht Agrò, dass ihre Wahl mehr ist, als einfach einen unbekannten Künstler auszusuchen. Clements Arbeit hat einen klaren Zugang, besonders für ein österreichisches Publikum. „Den ersten Eindruck, den man hat, wenn man sich seine Arbeit anschaut – zumindest für mich, und ich glaube für viele von uns“, erklärt Agrò, „ist die Verbindung zu Egon Schiele. Die Art, wie er Gesten und Figuren zeichnet; die sehr scharfen Winkel – es gibt eine logische Verbindung. Aber das interessanteste daran ist, dass [Clement] nicht einmal von der Existenz Egon Schieles wusste, bis er vor ungefähr einem Jahr nach New York zog.“

Auf die Frage, wie die Beziehung der Österreicher zu einem Maler, der Schiele ähnlich ist, sein könnte, lautet Agròs Kommentar wie folgt: „Ich muss sagen, das ist für mich ein großes Fragezeichen. Ich glaube, es könnte verschiedene Reaktionen auf Clements Arbeit geben.“

Aber je mehr Agrò spekuliert, umso mehr schwankt sie. „Vielleicht aber auch nicht“, sagt sie, unmittelbar nachdem sie erwähnt hat, dass Clements Arbeit von einigen als nachahmend abgetan werden könnte. „Ich weiß es nicht.“ Ihre Unsicherheit ist ein viel versprechendes Zeichen – am Anfang der besten Ausstellungen, der provokativen, stehen immer zumindest ein paar unbekannte Künstler.

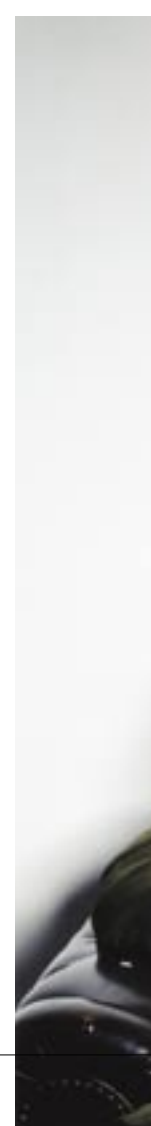


Maler Zachary Clement, erst kürzlich zum New Yorker geworden nachdem er San Diego verließ, umgeben von seiner Arbeit in seiner "live-work" Wohnung in Brooklyn.

MALER

JOHN LURIE
von Jocko Weyland

SEIT MITTE DER 70er Jahre ist John Lurie ein Verfechter der New Yorker „Downtown“-Kultur. Damals gab es noch einen Unterschied zwischen „uptown“ und „downtown“; letzteres war eine Art Schattenreich, das die aufregendste und interessanteste Kunst seiner Zeit in verschiedenen Medien förderte. Diesem einzigartigen, individualistischen Credo treu geblieben, hat sich Lurie in den letzten drei Jahrzehnten einer ungeheuren Vielfalt an Projekten gewidmet – allem voran seiner Jazz-Punk-Gruppe, den Lounge Lizards. Weiters hat er ein von Blues beeinflusstes Album unter dem Namen seines Alter Egos Marvin Pontiac herausgegeben; er hat Filmmusik geschrieben (u. a. Get Shorty und Animal Factory); seine eigenen Super-8mm-Filme gedreht (Men in Orbit); und sich durch Projekte wie Jim Jarmuschs Stranger than Paradise und Martin Scorseses The Last Temptation of Christ einen Ruf als Schauspieler verdient. Dies ist jedoch bei weitem nicht alles. Jetzt verschafft sich Lurie auch noch einen Ruf als Künstler. Er stellt seine Arbeiten aus, das Museum of Modern Art hat einige seiner Werke gekauft und ein Buch mit seinen Zeichnungen unter dem Titel „Learn How To Draw – Volume 1“ erscheint diesen Sommer. Man könnte Lurie als vielseitiges Multitalent den Vorwurf machen, er würde es mit seinem ehrgeizig vielfältigen Oeuvre etwas übertreiben.



John Lurie, aufge-

Lurie hat Angst davor, als Dilettant etikettiert zu werden und er stimmt zu, dass eine solche Vielseitigkeit häufig zu keinen sehr zufrieden stellenden Ergebnissen führt. „Ich glaube, wenn jemand für etwas bekannt ist und dann etwas anderes macht, ist das Resultat oft misslungen. Ich weiß auch nicht, warum das so ist; man könnte meinen, das Gegenteil wäre der Fall.“ Auf Luries jüngst erschienene Fülle an Zeichnungen und Gemälden trifft dies jedoch – entgegen der Norm – keineswegs zu.

Seit einigen Jahren kämpft Lurie mit einer Nervenkrankheit. Ein positiver As-

„Ich mag Sex. Ich denke viel daran. Ich glaube, dass die meisten Leute viel über Sex nachdenken. Vielleicht tun sie es aber auch nicht und ich bin der Einzige.“

pekt davon ist, dass er seitdem viel mehr malt. Die Zeichnungen und Gemälde, die er gemacht hat, sind abwechselnd exsultant und simpel, traurig und lustig, und zeugen von scharfsinnigem Humor und Mitgefühl für die menschliche Existenz. Sie bringen einen dazu, über die Absurdität des Lebens und die seltsamen Beziehungen, die Menschen auf dieser Welt miteinander führen, zu lachen. Mit ihren Strichmännchen-Figuren – Männer, Frauen und Tiere – die in leicht na-

ivem Stil dargestellt sind, besitzen sie eine taktile Schönheit und Anziehungskraft, die – primitiv oder nicht – jeder faszinierenden Kunst innewohnt. Üppige, kräftige Nuancen in grün, gelb und rot sind mit unkonventionellen, zum Teil schockierenden Ideen und bizarren Handlungen der Menschen und Tiere – vieler Tiere – kombiniert. Skinny the Horse ist beispielhaft für diese Werke. Ein undurchschaubares, aber möglicherweise selbstgefälliges Pferd im Vordergrund des Bildes fixiert den Betrachter. Am blauen Himmel über dem Pferd steht geschrieben: "My name is Skinny. I am a horse and I want to have sex with your wife. Okay?" („Mein Name



John Lurie, aufgenommen in dem nach ihm benannten Raum des P.S.1 Museums in Long Island City, Queens.

ist Skinny. Ich bin ein Pferd und ich will mit Deiner Frau Sex haben. Okay?"). Warum will ein Pferd mit Ihrer Frau Sex haben und warum spricht er diesen Wunsch so aus, als ob es eine ausgemachte Sache wäre, als ob man keine Wahl hat, selbst wenn es fragt? Und wie kann ein Pferd sprechen, geschweige denn die Frau eines Menschen begehren? Das sind diese überraschenden Momente; die Fragen, wovon Sie nie dachten, dass jemand sie stellen würde – geschweige denn, dass sie überhaupt existieren – sie spielen in der Kunst John Luries eine zentrale Rolle.

Sex ist ein wichtiges Thema. Auf die Frage zum überproportional hohen Gehalt an erotischen Gedanken in seinen Werken gibt John einen lapidare Antwort: „Ich mag Sex. Ich denke viel daran. Ich glaube, dass die meisten Leute viel über Sex nachdenken. Vielleicht tun sie es aber auch nicht und ich bin der Einzige.“

Luries Erklärung des Skinny-Gemäldes zeigt, wie er den in unseren Köpfen ausgetragenen Kampf zwischen dem Es und dem Ich, zwischen dem Akzeptablen und dem unartig Begehrten kommuniziert, indem er mentalen Raum bewohnt, der nicht für den öffentlichen Gebrauch bestimmt ist. „Skinny die Horse entstand so: Ich malte die Wiese, ohne zu wissen, was danach kommen sollte. Dann malte ich das Pferd. Das Pferd schien zu sprechen. Das Gemälde lag dann für ein paar Wochen herum. Dann dachte ich, ‚Schreib: Mein Name ist Skinny. Ich bin ein Pferd und ich will mit Deiner Frau Sex haben. Okay?‘ Worauf eine Stimme sagte, ‚Das kannst Du nicht schreiben.‘ Die bloße Tatsache, dass irgendeine Stimme in meinem Kopf sagte, ich solle so etwas nicht tun, brachte mich natürlich sofort dazu, es zu tun.“

Aber nicht alles ist heiter; und die Schmerzlichkeit der Bilder und der Gefühle, die sie wecken, rückt Luries Kunst in ein anderes Licht. Sämtliche Marotten und Eigenarten der Menschheit sind vertreten; Ernsthaftigkeit sowie eine gewisse Tiefgründigkeit schwingen mit, selbst dann, wenn diese Bilder einem ein Lächeln entlocken.

Passend zu Luries Wahlheimat – er lebt seit mehreren Jahrzehnten in New York – gibt es ein Gemälde, worauf „New York is for Idiots“ steht. Und wenn man ihn fragt, ob der Titel seine Gefühle für die Stadt treffend beschreibt, spiegelt Luries Antwort das Rätselhafte des Lebens in New York und die scheinbare Unmöglichkeit wider, der Stadt zu entkommen – eine Antwort, der viele New Yorker zustimmen würden. „Ja, ich denke oft daran, New York zu verlassen. Aber nach New York, wo soll man da noch hingehen? Afrika ist der einzige Ort, der Sinn machen würde.“

Ein Gemälde spielt auf die Gefahren an, die das Leben in einer wohl gefährlichen Stadt mit sich bringt; es zeigt eine Horde unaufmerksamer Polizisten, die den Eingang zum Holland Tunnel bewachen. "No bombs in Tunnel" („Keine Bomben im Tunnel“) steht da geschrieben, und die Sinnlosigkeit der Versuche, sich vor engagierten Terroristen zu schützen, wird deutlich. Ernsthaft, gewiss; auch beängstigend – aber was soll man machen? Luries Kommentar fasst seine lebensüberdrüssige, jedoch amüsierte Sicht der Absurdität des Ganzen zusammen. „Es wäre wahrscheinlich äußerst leicht, eine Bombe in den Holland Tunnel zu schaffen und ich fühle mich bestimmt nicht sicherer, nur weil diese Schwachköpfe, die an ihren Ärmeln kauen, als Sicherheitskräfte draußen

herumstehen. Ich kenne die Statistiken nicht ganz genau, aber ich glaube, in Amerika sind in den letzten fünfzehn Jahren mehr Leute durch Alligatoren ums Leben gekommen als durch Terroristen. Niemand bewacht die Freiheitsstatue vor Alligatoren und ich finde das sehr verantwortungslos.“ Dann bringt Lurie einen zum Lachen und beschreibt treffend das Seltsame und das Schöne – „The Strange and the Beautiful“ – das allem, was er macht, innewohnt - um es mit seinen Worten zu sagen. („The Strange and the Beautiful“ ist auch der Name seiner Plattenfirma)



KURATORIN

Alanna Heiss

von Jocko Weyland

IM JAHRE 1971 hat Alanna Heiss das P.S.1 als The Institute of Art and Urban Resources ins Leben gerufen. Seit seiner Gründung vor 35 Jahren ist das Institut unter ihrer Schirmherrschaft zu einer bekannten gemeinnützigen Institution avanciert, die dem Museum of Modern Art angehört. Das P.S.1 befindet sich

Samstag im Innenhof des Gebäudes stattfindet, ist ihre Antwort von edler Gesinnung und auch ein wenig exzentrisch. Die musikalischen Auftritte der DJs, so Heiss, sind sorgfältig zusammengestellt und gleichsam seriös wie die architektonische Umgebung, entworfen von einem jungen Architekten, der jeden Sommer ausgewählt wird. Aber das Ganze dient auch einem anderen Zweck: „Es ist natürlich wichtig, dass die Leute das Gefühl haben, es gäbe eine Chance, sich zu verlieben.“

Ihre Affinität zum Experimentellen kommt überdies in ihrer Einstellung zum heutigen nicht zu bändigenden Kunstmarkt zum

Ausdruck und wie er sich auf die Künste in New York auswirkt. „Nun ja, der Markt suggeriert, dass Kunst eine ‚Karriere‘ sein kann“, sagt sie. „was wahrscheinlich eher negativ ist.“

Im heutigen New York werden Künstlerateliers in ehemals schmuddeligen Stadtvierteln erschreckend schnell durch Lofts ersetzt. Die Millionen kosten. Dies verändert unwiderruflich den früheren Trend, als kreative junge Leute aus anderen Teilen des Landes nach New York kamen, um relativ günstig zu wohnen und Kunst zu schaffen. Heiss sieht die Dinge allerdings anders. Sie weist vielmehr auf einen vollkommen anderen

Aspekt des modernen Lebens hin, der für sie einen weit größeren Teil eines spannenden Vergleichs ausmachte. „Ich glaube, dass neue Formen der Kommunikation einen viel wichtigeren Einfluss ausüben.“ Sie ist immer noch der Meinung, dass New York die „Hauptstadt der Kunst“ ist, räumt aber ein, dass es auch in anderen Städten spannende Kunstszenen gibt. „Beijing (Peking) ganz bestimmt, Berlin ab und zu... die meisten Städte, die mit Beijing beginnen, sind O.K.“

Aber HangART-7 ist eine Ausstellung von New Yorker Malern und aus diesem Grund wählte sie einen absoluten „Downtown“ New Yorker: den Musiker und Schauspieler John Lurie. Obwohl er primär nicht für seine Malerei bekannt ist, war Lurie für Heiss kein Unbekannter. „Jeder New Yorker mit zwei Ohren kennt Luries einzigartigen Sound und kennt ihn als Downtown-Genie, das musi-

heute in einem wunderschönen, 100 Jahre alten Schulgebäude im neuromanischen Stil, das in dem etwas „anderen“ Bezirk Queens liegt – von seinen bescheidenen und ungewöhnlichen Anfängen weit entfernt.

„1971 wollte ich eine nomadische institutionelle Basis mit Guerilla-ähnlichen Aktivitäten

„Es ist natürlich wichtig,
dass die Leute das
Gefühl haben,
es gäbe eine Chance,
sich zu verlieben.“

schaffen – gleich strukturiert wie die englische Rave-Szene“, sagt Heiss. „Im Jahr 1976 wollte ich ein „anti-museales Museum“ kreieren. Ich nehme die Tage wie sie kommen.“ Fragt man Heiss über den ausserordentlich erfolgreichen „Tages-Klub“ im P.S.I., der im Sommer jeden



Die P.S.1 Gründerin und Direktorin **Alanna Heiss** in Queens, neben einem Portrait, das die Künstlerin Sabine Streeter von ihr gemacht hat.

kalisch eine ganze Generation beeinflusst hat.“ Wie sie zum ersten Mal erfahren hat, dass der epoche Male Musiker auch Maler ist? „Genau wie bei dem Marvin Gaye Song – I heard it through the grapevine“, sagte sie. Im Frühling zeigt das P.S.1 Luries Arbeit in einer Einzelausstellung. Heiss, die schon von Luries Malerei wusste, noch bevor sie Beispiele davon sah, war von seiner „Reife und Raffinesse“ erstaunt, als sie schließlich seine Arbeiten betrachtete. Es ergibt sich die nahe liegende Frage, ob sich Luries Gemälde und Zeichnungen auf andere Bereiche beziehen. „Ich stellte John mehrmals genau diese Frage. Ich glaube, sein Sinn für Timing und Umsetzung kommuniziert in gewisser Weise mit dem gemalten Wort – vom Gehörten bis zum Gesprochenen.“

Das Experimentieren, weiß Alanna Heiss, kann für Künstler in ihrer Stadt heutzutage ein schwierigeres Unterfangen sein. Trotzdem wiederholt sie, „Für mich ist New York City das Epizentrum.“ Und sie wird in nächster Zeit auch nirgendwo anders hingehen. „Ich mag L.A. wirklich gerne“, sagt sie. „aber ich kann nicht Auto fahren.“ Da spricht eine waschechte New Yorkerin.

MALER

Ed Rath

von Jocko Weyland

DIE GEMÄLDE VON Ed Rath erzählen Geschichten – häufig sehr persönliche Geschichten – deren Spektrum vom Freudentaumel bis zum Herzergreifenden reicht. „In gewisser Hinsicht bin ich ein Symbolist, eine Art Expressionist. Geschichten sind die Hauptsache. Jedes Gemälde ist sozusagen ein Selbstbildnis; es erzählt eine persönliche Geschichte.“ Rath liest mit großer Begeisterung Poesie; seine Kunst ist von John Milton, Walt Whitman und Emily Dickinson („kompromisslose Gedichte, einfach phantastisch“) beeinflusst. Der Mittlere Westen, in dem er seine Kindheit verbrachte, ist für ihn eine große Quelle der Inspiration. Es sind die scheinbar unwichtigen Dinge der Außenwelt, die oft wenig Aufmerksamkeit erregen – wie beispielsweise Bäume, die in seinem Werk häufig in Erscheinung treten. „Ich wuchs in Minnesota auf – unter vielen Bäumen, in Wäldern von außergewöhnlicher Schönheit. In New York empfinde ich keine physische Verbindung zur Landschaft, aber wenn ich in den Mittleren Westen fahre, bekomme ich Herzklopfen. Ich sehe dieses große schwarze Nichts und es macht mich glücklich.“

Obwohl die Stadt für Rath eine weit geringere Bedeutung hat, als die Natur, spielt sie eine ebenso wichtige Rolle in seiner Kunst. Rath glaubt, dass dem Weggeworfenen an sich etwas Bezwingendes und Mysteriöses anhaftet. „Müll kommt in vielen meiner Gemälde vor: Mich fasziniert, wie er gegen



ein Gebäude geweht wird, über einen Zaun hinwegflattert. Ich sehe ein Hemd, und es ist mir unheimlich dabei. Man entdeckt den Pulli einer Frau – wo ist jedoch diese Frau? Irgendwie beunruhigend. Mich interessiert eine Bildersprache, die nicht vollends aufgeht und einem sagt, was man denken soll.“ Ein weiteres, häufig vorkommendes, thematisches Element ist die leere Schachtel. „Sie hat etwas Poetisches an sich. Eine Schachtel definiert den Raum; sie ist ein Behälter, aber wenn sie kaputt ist, verliert sie ihre Funktion und ihre Bedeutung. Sie symbolisiert eine Art Verlust.“ Apropos Verlust – da denkt man auch an die Gemälde, die häufig auf den Strassen New Yorks zurückgelassen werden. Die einsame Gestalt in Rath's Gemälde The Dustbin of History ist ein niedergeschlagener Mann, der seine Leinwände zum Müllcontainer schleppt: „Ein Künstler, der aufgehört hat zu arbeiten und seine ganzen Kunstwerke entsorgt“, erk-

lärt Rath. „So etwas sieht man immer wieder in New York. Ich entdecke Gemälde, die sich im Müll stapeln und ich muss sie mir immer anschauen. Oft denke ich daran, sie alle zu kaufen, sie nach Hause mitzunehmen und wieder in Stand zu bringen.“

Für Rath ist die wichtigste Aufgabe des Künstlers sich gegen die Sinnlosigkeit und die Vergänglichkeit der Kunst zu stellen: „Kunst zu produzieren, Künstler zu sein – wir sind ein Symbol in der Gesellschaft, wir stellen eine Sichtweise dar.“ Dies kann eine sehr dankbare Aufgabe sein, obwohl es nicht immer einfach ist, diese Funktion auszuführen. „Ich denke, das schwierigste für einen Künstler ist es, etwas einzufangen, das in sehr kurzer Zeit schon wieder vorüber ist – und dies mit sehr sperrigem Material, mit Farblecksen und Karton.“ Das ist Rath's Mission – eine Mission, zu der er sich seit seiner Jugend hingezogen fühlt. „Es ist einfach. Als ich fünfzehn war, besuchte ich für ein paar Monate die Kunstschule und beschloss, dass ich Künstler werden wollte. Ich tat es einfach. Ich dachte niemals daran, irgendetwas anderes zu machen.“

Nach Beendigung seines Masters an der Yale-Universität zog Rath Ende der 70er Jahre nach New York, wo er zwei Kinder großzieht und sich heimisch fühlt. „Ich denke, New York ist eine Stadt voll mit Menschen, die nirgendwo sonst in Amerika ins Bild passen. Alle kommen sie hierher.“

Raths Arbeiten vermitteln ein Gefühl, das unter die Haut geht; dies wird deutlich wenn er über die traumatischen Angriffe des 11. September 2001 spricht – ein Ereignis, das für viele New Yorker noch fünf Jahre später unverständlich bleibt. Rath kennt dieses Gefühl so gut wie jeder andere; er hat die brennenden Türme von der Upper West Side aus beobachtet und den restlichen Tag damit verbracht, seine Tochter zu suchen – eine Schülerin der Stuyvesant High School, die sich direkt neben dem World Trade Center befindet. Vater und Tochter wurden schließlich sechs Stunden später zu Hause in Brooklyn wieder vereint. Obwohl es praktisch unmöglich ist, dieses Thema ohne mangelnde Sensibilität darzustellen, gelingt es Rath, diese Falle zu vermeiden. Er produziert tief empfundene Gemälde, die zeigen, wie fassungslose Pendler aus den Türmen fliehen oder in Scharen über die Brooklyn Bridge laufen. Rath's Gemälde über jenen Tag zeigen Gesichter einer Vielzahl von New Yorkern – aus verschiedenen Volksgruppen und mit unterschiedlicher Religionszugehörigkeit. Alle haben sie gelitten, ohne Ausnahme. Für diese Gemälde zum 11. September hat der Künstler Skizzen von Gesichtern verwendet, die er von Leuten in der U-Bahn gemacht hat; er zeigt das ganze Spektrum der Menschheit, das New York so einzigartig macht. Die Ergebnisse betonen die emotionale Unruhe jenes Tages, den Unglauben, den Terror. „Es war ein schreckliches Desaster, ein solcher Alptraum“, sagt Rath. Nichts desto trotz hatte es eine ungewollt positive Wirkung: „Es hat mich stark beeindruckt, wie sich die Leute in der Folge benommen haben. Ich war fasziniert, wie die New Yorker reagierten. Es war ein so schöner Tag und die Leute verhielten sich sehr ordnungsgemäß. Es hat die Stadt New York wirklich verändert. Sie ist zu einem besseren Ort geworden.“

Der Krebstod seiner geliebten Frau Laura vor einem Jahr war für Rath ein weiteres traumatisches Ereignis. Der Künstler hat seine Wut und seine Trauer in Gemälden einfließen lassen, die seiner Frau ein Denkmal setzen. Die Malerei hat auf Rath eine therapeutische Wirkung gehabt. In einem Bild erscheint ein Baum ohne Blätter; „der tote Baum steht für mich“, erklärt Rath. „Sie starb, also starb auch ein Teil von mir.“

Letzten Endes glaubt er, dass die Kunst – trotz der damit verbundenen Prob-

„Ich wuchs in Minnesota auf – unter vielen Bäumen, in Wäldern von außergewöhnlicher Schönheit. In New York empfinde ich keine physische Verbindung zur Landschaft, aber wenn ich in den Mittleren Westen fahre, bekomme ich Herzklopfen. Ich sehe dieses große schwarze Nichts und es macht mich glücklich.“

leme – eine weitreichende Wirkung entfaltet, indem sie viele Menschen berührt und ein Gemeinschaftsgefühl fördert. „Ich glaube, es ist ein Lernprozess. Man wird sich seiner selbst, der Welt und seiner Beziehung zur Umwelt bewusst. Und letztendlich ist das besondere daran, dass sich auch andere damit identifizieren können. Dann wird einem klar, dass man Kunst nicht nur für sich selbst macht.“



Der Künstler **Ed Rath** in seinem Studio in Brooklyn's Stadtteil DUMBO, das der Mafia einst als „Abladeplatz“ diente.

KURATOR

David Reed

von Jocko Weyland

Für den Maler, Schriftsteller, Lehrer und Kurator David Reed gilt New York, wo er seit dreißig Jahren lebt, als ausgezeichnete Ort für einen Künstler. In keiner anderen Stadt der Welt findet man einen so einzigartigen Lebensstil, der dieses kulturelle Umfeld fördert. „Was ich an New York so liebe, ist das städtische Gesellschaftsleben. Ich kann eine Ausstellung besuchen und dort Leuten begegnen, ohne im Voraus zu wissen, um wen es sich handelt. Leute zu treffen, mit ihnen zu plaudern, unerwartete Interaktionen – das liebe ich.“ Auch die soziale Komponente eines fortwährenden Dialogs unter Freunden über Kunst und die Malerei sei ihm besonders wichtig.

Zwar glaubt Reed, dass die steigenden Lebenskosten und die damit verbundene Versuchung, sich eine übertriebene, simple, kommerzielle Sichtweise anzueignen, das Leben für junge Künstler in New York erschwert. Dennoch ist er davon überzeugt, dass die Metropole nach wie vor am Puls der Zeit ist. „Ich glaube, viele junge Künstler leisten großartige Arbeit, sie erbringen die nötigen Opfer, einige davon erfolgreich, andere nicht.“

Aufgewachsen in San Diego, Kalifornien, kam Reed 1966 nach New York, um an der Studio School zu studieren. Nach der Geburt seines Sohnes John im Jahre 1969 zog Reed „zurück aufs Land“, nach New Mexiko – ein Versuch, der sechs Monate dauern sollte. Zwei Jahre später kehrte er nach New York zurück, wo er sich in der Nähe von Broadway und Duane, im Stadtviertel Lower Manhattan, niederließ. Dort lebt er noch heute.

Reed schätzt die vielfältigen Möglichkeiten, die New York für einen Diskurs über Kunst bereithält. Dennoch rufen die Veränderungen, die der Künstler seit seiner Ankunft in der Stadt miterlebt hat, bei ihm einige Bedenken hervor. Reeds Ansicht nach stellt die historische Amnesie eines der Hauptprobleme dar: „Es ist schwierig für die Leute, den Bezug zur Geschichte nachzuvollziehen.“ Dies führe dazu, dass einige der jüngeren Künstler Maler der früheren Generation – von denen viele mittlerweile in Vergessenheit geraten sind – unbewusst plagieren. „Es gibt nichts mehr, wozu sie zurückkehren können, und ich glaube oft, dass jüngere Maler die frühen Siebziger einfach neu aufbereiten und ohne es zu wissen Dinge kreieren, die bereits früher geschaffen worden sind.“

Als leidenschaftlicher Verfechter der künstlerischen Unabhängigkeit prangert Reed den spekulativen Wahnsinn der Kunstszene an und kämpft heftig um ein ausgeprägteres Bewusstsein für geschichtliche Zusammenhänge sowie für diejenigen Künstler, die vi-

elleicht nicht erfolgsverwöhnt waren, die aber Reeds Ansicht nach genauso wichtig sind wie die großen Namen. „Ich glaube, dass es in New York zwei Gemeinschaften gibt: Die Gemeinschaft des Kunstgeschäfts und die Gemeinschaft der Künstler – und sie haben ebenso unterschiedliche Standards wie unterschiedliche Lieblingskünstler. Es gibt Künstler, die hervorragende Arbeiten produzieren, im kommerziellen Umfeld aber leider nie Fuß fassen können,“ fügt er hinzu, „aber ich glaube nichts desto trotz, dass sie einen bedeutsamen kulturellen Beitrag leisten – was, wie ich finde, das Wichtigste ist.“

Mit dieser Absicht hat Reed den Maler Ed Rath, der seit vielen Jahren in New York lebt, aber ursprünglich aus dem Mittleren Westen stammt, für die HangART-7 Ausstellung ausgewählt. Obwohl Rath bislang noch von keiner großen kommerziellen Galerie repräsentiert wurde, hat er andere Künstler stets tatkräftig unterstützt und pflegt

enge Beziehungen zur Kunstszene. Reed ist beeindruckt von Rath's gegenständlichen Gemälden, denen dennoch etwas Abstraktes anhaftet, aber auch von dessen Beharrlichkeit. „Es sind Gemälde, die im ersten Augenblick etwas naiv erscheinen, aber jeder Maler wird sie betrachten und feststellen, dass sie als Gemälde genauestens durchdacht sind; ich finde ihn wirklich gut.“ Reed hat es gemieden, die übliche Wahl eines angesagten jungen Künstlers zu treffen: „Es fiel mir ein, dass Eds Arbeiten wirklich gut sind. Erst kürzlich hatte ich einige Bilder von ihm gesehen, auf denen Menschen am 11. September, vor den brennenden Türmen flüchtend, die Brooklyn Bridge überquerten. Und ich dachte, dies sei ein Thema, mit dem kein Maler umgehen könnte. Aber er hat etwas Großartiges daraus gemacht. Es sind sehr unheimliche, sehr emotionale Gemälde. Eigentlich handeln sie von emotionalen Zuständen, die wir heute alle kennen.“ Wahrlich großes Lob – von einem Künstler zum anderen.



David Reed, selbst Lehrer und Maler, fotografiert im Garten des Manhattan Westbeth Arts Center, einem Gebäude mit nahezu 400 „Live-Work“ Einheiten. Es ist damit angeblich die größte Künstler-Gemeinschaft weltweit.



Die in Russland geborene New Yorkerin **Dasha Shishkin** am Eingang zu ihrem Atelier an der Columbia Universität in Uptown Manhattan.

KÜNSTLERIN Dasha Shishkin von Anuj Desai

Wenn man das Loft-Studio der Künstlerin Dasha Shishkin betritt, wird sofort klar, dass sie ein Problem hat. Es ist nicht die Tatsache, dass sie sich mitten in einem Umzug von ihrem Atelier in Uptown Manhattan nach Brooklyn befindet; noch ist es der Grund, dass ihre Vorratskammer leer ist und sie deshalb keine Babynahrung – ihre Leibspeise – mehr im Haus hat. Nein, das Problem dieses aufstrebenden Stars, der kürzlich das Master of Fine Arts Programm an der Columbia University abgeschlossen hat, ist ihr aktuelles Projekt: einen neuen Garderobenständer zusammen zu bauen.

Sie hat alles versucht, die Anweisungen zu befolgen und auch sie zu ignorieren, aber es hat alles nichts genützt. Die Teile liegen im Eingangsbereich ihrer Wohnung verstreut wie ein gestrandeter Wal.

Shishkin wurde 1977 in Moskau geboren. Ihr eigentlicher Vorname ist Daria (persisch für Königin); sie malt jedoch unter ihrem griechischen Spitznamen Dasha (das Geschenk Gottes). 1992 zog sie nach New York, wo sie blieb, um ihren Abschluss an der Parsons und der New School zu machen sowie ihre Promotion an der Columbia University abzuschließen.

Bereits in ihrer frühen Kindheit – Dasha war damals vier Jahre alt – organisierte ihre Mutter Ausstellungen in der geräumigen Moskauer Wohnung der Familie, um die

Kunstwerke ihrer Tochter und ihres Sohnes zu zeigen. Dennoch hat Shishkin nie geglaubt, dass sie Künstlerin werden würde, „egal, wie sehr sich meine Mutter darauf vorbereitete: Ich wollte immer eine Ballerina werden.“

In ihren Arbeitspausen liebt es Shishkin, lange Spaziergänge zu unternehmen – aber nicht unbedingt am Strand. Viel eher bevorzugt sie den Supermarkt. „Es gibt ein trauriges und ein fröhliches Verhaltensmuster“, lacht sie. „Gemäß dem traurigen Verhaltensmuster biegt man nach links ab und geht zuerst durch die Tiefkühlwaren-Abteilung. Der Spaziergang endet dann in der Obst- und Gemüseabteilung. Bis man diese Abteilung erreicht hat, schließen sie bereits den Laden. Gemäß dem fröhlichen Verhaltensmuster beginnt man mit dem Obst und Gemüse; nach der Fleischabteilung kommt man zum Kaffee und zur Babynahrung. Schließlich schlendert man gemütlich durch jeden Gang, weil man schon alles gekauft hat, was man haben wollte; es gibt also keine Enttäuschung. Wenn man aber die traurige Route nimmt, machen sie dicht ehe man die Babynahrung und Frischwaren erreicht hat.“ Wohl wissend, dass diese Erklärung absurd ist, lacht Shishkin wieder und sagt: „Ich versuche, mich zu amüsieren, so oft es geht.“

Es ist gut zu wissen, dass sich Shishkin auf ihre eigene Art und Weise reichlich amüsiert, denn es gibt Momente, wenn man ihre Arbeit betrachtet, in denen man das nicht vermuten würde. Kräftige Farben und ein scheinbar naiver Stil, der an sorglose Kritzelei erinnert, werden häufig durch ziemlich gewalttätigen Inhalt untergraben. „Jede Linie, die von einem Bleistift kommt, hat Potential“, erklärt sie. Selten verwendet Shishkin einen

Eröffnung als auch weniger als zehn Tage später für die internationale MFA Ausstellung in Tel Aviv, die auf einem ehemaligen Airport Terminal stattfindet, ausführen. „Ich sitze der Wand lange Zeit gegenüber und dann mache ich das Bild innerhalb einiger Stunden“, beichtet sie. „Ich glaube, die Wandzeichnungen sind mir deshalb so wichtig, da sie wirklich Produkte des Augenblicks sind. Es gibt keine vorgefassten Meinungen und ich mache keine Skizzen. Wandzeichnung ist für mich das hedonistische Genre überhaupt. Das ist wirklich der Augenblick, in dem alles erlaubt ist, denn es gibt ein Zeitlimit, aber sehr wenige Möglichkeiten, um Veränderungen vorzunehmen oder einen zweiten Versuch zu starten. Man fordert sich selbst offen und aggressiv heraus, das ist sehr berauschend.“

Die Farben in Shishkins Werken variieren drastisch; sie suggerieren eine emotionale Palette, die sich von Serie zu Serie verändert. „Die Farben haben keine feste Bedeutung“, sagt sie, „aber was sie definitiv auszeichnet, ist die Tatsache, dass sie manchmal – wenn überhaupt – als Träger für Informationen dienen. Insgesamt geht es darum, ein Thema anstatt einer Erzählung zu kreieren. Die Kunst im Allgemeinen stellt einen Ersatz fürs Leben dar – nicht in irgendeinem pathologischen Sinne, aber viel mehr insofern, dass es einen Augenblick einer stellvertretenden Existenz gibt, die bestehen kann, weil alles

möglich ist und weil sich alles bis an seine Grenzen ausdehnen lässt“, fügt sie hinzu. „Es gibt keine Grenzen. Ich spüre, dass die Wand auf immer und ewig weitergehen kann. Das Unmögliche kann geschehen. Ich denke, ich interessiere mich nicht so sehr dafür, an die Grenzen im Leben zu stoßen, sondern eher alles bei der Umsetzung meiner Arbeit heraus zu holen.“

Der Garderobenständer liegt indessen immer noch auf dem Boden. Das wird auch in den nächsten Tagen noch so bleiben, wie ein unfertiges Kunstwerk in Shish-

„Jede Linie, die von einem Bleistift kommt, hat Potential. Man kann sie nicht einfach herausnehmen und so tun, als ob man schlauer wäre – die Linie hat einen Grund, da zu sein.“

kins Atelier. Und zwar bis zu jenem Tage, an dem sie in einem E-Mail berichtet, dass die Teile endlich zusammen gefügt sind und dass sie den Ständer weiß gestrichen hat. „Ich habe mich mit dem Garderobenständer versöhnt“, schreibt sie. „Es ist uns gelungen, uns gegenseitig zu verstehen und ich realisierte, dass es falsch war von mir, ihn so hastig zu verurteilen. Er ist sehr schön und er liebt mich auch.“ Seit ihrem Studienabschluss ahmt Shishkins Leben ihre Kunst nach and everything has come together.



Die in Österreich geborene Kuratorin **Simone Subal** unter einem der willkürlich platzierten Skylights der neuen Peter Blum Galerie in Chelsea.

KURATORIN

Simone Subal von Anuj Desai

DIE ÖSTERREICHISCHE KURATORIN Simone Subal sitzt auf einer Parkbank in Chelsea. Bedenkt man, dass erst eine Woche seit der Eröffnung einer neuen Galerie vergangen ist, wirkt sie überaus frisch. Die neue Galerie, Peter Blum Chelsea, bei deren Start sie mitgewirkt hat, ist seit 27. April eröffnet. Blum, der seit langem eine Galerie in SoHo besitzt, hat sich schließlich dazu entschlossen, in Chelsea aktiv zu werden. Er engagierte die freischaffende Kuratorin Subal, um den Start seiner neuen Räumlichkeiten im Herzen des neuen New Yorker Galerie-Viertels zu koordinieren.

Der Entschluss, sich nach Chelsea zu vergrößern, sei in diesem Stadium „selbstverständlich“, räumt Subal ein, aber ihre Absichten für den Ausstellungsraum sind im Vergleich zu denen ihrer Nachbarn weniger typisch. „Idealerweise würde ich das Konzept der Kunsthalle gerne mit dem einer Galerie mischen. Ja, die Kunstwerke werden käuflich sein; ich habe nichts dagegen, Kunstwerke zu verkaufen und ich weiß, das ist auch für die Künstler wichtig. Aber ich denke auch darüber nach, was man mit einem Publikum machen kann – ich sehe die Galerie eher als eine kulturelle Plattform.“

Die 31-jährige Kuratorin sieht die Gründe für ihre umfassenden kulturellen Ansichten in ihrer Erziehung in Wien. Obwohl Subal eine künstlerische Laufbahn einschlug, sehnte sie sich danach, aus Wien auszubrechen. „Im Jahr 1998 machte ich ein Praktikum beim Guggenheim Museum. Das war für mich der Augenblick, in dem ich dachte, ich muss eine Möglichkeit finden, um nach New York ziehen zu können“. Ich war total verliebt in die Stadt – in offensichtliche New Yorker Dinge wie diese Energie, die Leute und die Kunstwerke.“

Dem Praktikum beim Guggenheim Museum folgte 1999 ein zweites – bei der Paula Cooper Gallery in Chelsea. Schließlich stellte Cooper, die 1968 SoHos erste Galerie eröffnete, Subal bei ihr ein. „Sie fragte einfach, ob ich nach New York ziehen wollte. Da sagte ich nur, ‚Ja!‘. Bei Paula fing ich auf der untersten Stufe am Empfang an.“ Innerhalb von drei Jahren stieg Subal in eine Führungsposition auf. „Dann hatte ich den Drang, mein Wissen über das, was ich gesehen hatte, zu vertiefen. Also beschloss ich, meinen Master am Center for Curatorial Studies des Bard College's zu machen.“

Jetzt, wo sich Subal sowohl privat als auch beruflich als New Yorkerin etabliert hat, hat sie Bedenken, was die Wirkung

der Stadt auf Leute aus der Kunstszene betrifft. „Ich würde sagen, dass New York überschätzt wird“, behauptet sie. „Es gibt hier zweifellos gute Galerien; aber seit die Immobilienpreise so schrecklich teuer sind, ist man häufig dazu gezwungen, Ausstellungen zu organisieren, von denen man hofft, dass sich die Werke gut verkaufen. Es gibt weniger Freiraum für Experimente. In Europa, scheint es für Misserfolge mehr Platz zu geben. Man kann experimentieren – vielleicht klappt es, vielleicht auch nicht. Aber es könnte klappen. Und das gibt der Arbeit weitere Impulse. New York ist verdreht und zerrissen. Manchmal habe ich das Gefühl, dass hier zuviel Geld vorhanden ist.“

Subals Wahl für die HangArt-7-Ausstellung fiel auf die junge, in Russland geborene New Yorker Künstlerin, Dasha Shishkin. Das erste Werk Shishkins, an das Subal sich erinnert, ist eine Zeichnung von „kämpfenden Katzen, reduziert auf ihre leicht erkennbaren Umrisse. Die Katzen scheinen über die Ränder des Papiers hinaus zu reichen; sie verwandeln die Absurdität des Krieges in ein dekoratives Muster. Was mich sofort an Dshas Arbeit faszinierte, war die zurückhalten- de Präzision ihrer Linie. Auf eine Art konstruiert sie ihre Zeichnungen oder Wandarbeiten mit sehr klaren, minimalen Gesten, die dann ein scheinbar anderes Leben annehmen indem sie auf organische Weise zu opulenteren Manifestationen werden.“

Nach intensiver Auseinandersetzung mit Shishkins Arbeit findet Subal: „Dasha ist wie eine zeitgenössische weibliche Version von Hieronymus Bosch, aber mit mehr Humor und Selbstironie. Oft mischt sie düstere Themen mit einem spielerisch naiven Ansatz, den sie dann in ein Shishkin-Universum verwandelt. Viele ihrer beeindruckendsten Arbeiten sind auf einfachen Servietten gezeichnet. ‚Fehler‘ wie Tintenkleckse werden in die fertige Zeichnung absichtlich integriert.“

Subal freut sich auf eine Sommerreise nach Österreich – so kommt selbstverständlich Salzburg zur Sprache. „Es ist eine wunderschöne Stadt. Ich denke oft an Salzburg – als ‚österreichisch‘ im ‚österreichischsten‘ Sinne.“

Dann kramt Subal nach einer Packung Tic Tacs und kämpft, um die letzten beiden herauszubekommen. Während die zwei grünen Lutschtabletten in der Packung rattern, lacht sie und sagt: „Zwischen Wien und Salzburg gibt es immer ein wenig Konkurrenz. Aber Wien weiß natürlich nichts davon.“

KÜNSTLER

Kehinde Wiley

von Anuj Desai

„WIR LEBEN IN einer eigenartigen Zeit: Man kann Projekte durchführen ohne dabei etwas anzurühren“, sagt der Künstler Kehinde Wiley während er in seinem Atelier am Flus- suer in Williamsburg sitzt, das eine atembe- raubende Aussicht über Manhattan bietet. Wileys geräumiges Loft-Studio ist in kräfti- gen Farben gestrichen, die der Betrachter in seiner Arbeit wieder erkennt; um ihn herum finalisieren vier Assistenten Leinwände, die er begonnen hat. Der Erfolg seiner Gemälde- serie Street Kings hat aus seinem Ein-Mann- Atelier eine kleine Kunstfabrik gemacht. Diese sind barocken Porträts aus dem 17. Jahrhundert sehr ähnlich – nur dass sie junge schwarze Männer darstellen. Es kom- men Anfragen von Museen aus aller Welt; sogar vom Fernsehsender VH 1, der Wiley den Auftrag erteilte, Hip-Hop-Legenden in seinem neobarocken Stil für eine Anzeigense- rie zu porträtieren. Und so hat er sich eine Produktionsmethode angeeignet, die unter zeitgenössischen Künstlern, die einen gewis- sen Grad an Erfolg am Markt erreicht haben, weit verbreitet ist.

„Die Art, wie ich mit dem Material – beispielsweise mit der Malerei – umgehe, hat mit der Geschichte der Malerei zu tun. In physischer Hinsicht mit Ölfarben im Ver- gleich zu Aquarellen. Oder gesellschaftlich betrachtet: Was ist das Wesen der Porträt- malerei? Welche Ziele hat sie im Verlauf der Geschichte verfolgt? Es geht darum, eine Art Heroismus und Macht zu kreieren. Diese gan- zen Dinge werden zu Werkzeugen in meinem Werkzeuggürtel. Keine dieser Entscheidungen darf willkürlich erfolgen.“

In seiner Street Kings Serie kombiniert Wiley die historische Perspektive mit seinen eigenen, modernen Betrachtungen zur af- roamerikanischen Männlichkeit. „Es ist das Schwarzein, das durch soziales Verhalten, Hypersexualität und einen Hang zum Sport ge- prägt ist. Es stellt eine alternative Wirklichkeit dar. Es hat nichts mit dem Wesentlichen zu tun und ich glaube, indem ich es auf meine eigene, beson- dere Art beurteile, fungiert es als eine Form von Therapie.“

Die Faszination des Malers, sowohl für die heu- tige Straßenkultur als auch für Jahrhunderte alte Posen hat ihren Ursprung in seiner Kindheit. „Als schwarzes Kind in L.A. mag mein Wun- sch, mit irgendeinem Edel- mann aus dem 17. Jahrhun- dert zu interagieren, etwas übertrieben erscheinen. Doch ich glaube, als junger Kunststudent dort wollte ich einfach genau so gut malen. Ich wusste über- haupt nicht, was in den Bil- dern geschah, aber es war äußerst spannend zu sehen, wie gut ein Pelzkragen oder ein Schosshündchen gemalt worden war. Ich wusste nicht wirklich, welche Bedeutung Perlen, Schosshündchen oder Landadel hatten, aber in diesen Werken steckte auf jeden Fall eine Art materielle und technische Kraft, die mir nicht eigen war und die ich daher besitzen wollte. Ein Großteil meines Interesses galt der Darstellung der Oberschicht. Das sind Dinge,

die ich damals nicht unbedingt ausdrücken konnte, aber ich sehnte mich natürlich da- nach, diesen bitter armen Verhältnissen, in denen ich aufgewachsen war, zu entkommen. Ich hatte den Wunsch, etwas erhabener zu erscheinen als diese negativen Bilder, die ich überall von Leuten, die mir ähnlich waren, gesehen hatte.“

Wiley, der am San Francisco Art Insti- tute seinen Abschluss machte und seinen Master in Yale absolvierte, ist der Jüngere von zwei Zwillingen (Kehinde be- deutet der Zweitgeborene). Als „wirklich regelmäßiger Museumsbesucher“ eignete sich der junge Künstler das Meiste über die Geschichte der Porträt- malerei selbst an. Ab seinem elften Lebensjahr besuchte er auch den Kunstunterricht und nahm an einem Kunst- Austauschprogramm in der ehemaligen Sowjetunion teil, das vom „Junk-Bond King“, Michael Milken, finanziert wurde. Er ist intellektuell viel zu engagiert und steckt vol- ler Ideen, als dass er sich zu einseitig beschäftigen könnte. Im Moment entwick- elt er Skulptur-, Druck- und Glasmalerei-Projekte. Seine Street Kings Serie hat sich schon seit so langer Zeit fortgesetzt, dass man meinen könnte – ob korrekt, sei dahingestellt – der Künstler sei darauf erpicht, sich ganz neuen Gefilden zu zuwenden.

„Ich bin nach Italien geflogen und schaute mir einige Berninis an; ich war be-geistert, wie er es verstand, mit Stoffen auf so viele verschiedene Arten umzugehen“, be- schreibt er die Inspiration für sein zukünftiges Skulpturprojekt. „In der Arbeit Berninis fin- det sich eine Auseinandersetzung mit Män- nlichkeit, Schönheit und dem Material, die, wie ich finde, sehr gut mit zeitgenössischen Gesprächen über schwarze Männlichkeit einher geht“, erklärt Wiley. „Ich re-mixe also einen Haufen Berninis und Carpeaux.“

So sehr sich der 29-Jährige danach sehnt, Projekte in Angriff zu nehmen, die nichts mit

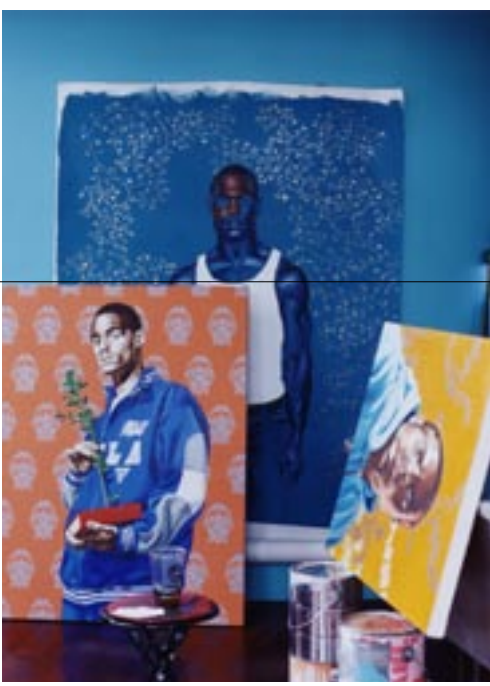
Malerei zu tun haben, gibt es immer noch eine Menge Street Kings Aufträge, die fertig gestellt werden müssen. In Salzburg werden Besucher mit großformatigen, bunten Lein- wänden konfrontiert, die dem jungen Kün- stler kurz nach dem Studium zum raschen Durchbruch verhalfen.

Neben den übergroßen Gemälden gibt es diese seltsamen Rahmen. Gemäß Wiley habe seine Wahl damit zu tun, dass die Gemäl- de „immer greller wurden. Ich war im Studio Museum und beschäftigte mich ununterbro- chen mit diesem Thema; sie begannen so dermaßen dekadent und barock zu werden, dass daraus eine Art Witz entstand – warum

„Ich bin nach Italien geflogen und schaute mir einige Berninis an; ich war begeistert, wie er es verstand, mit Stoffen auf so viele verschiedene Arten umzugehen,“ beschreibt er die Inspiration für sein zukünftiges Skulpturprojekt. Ich re-mixe also einen Haufen Berninis und Carpeaux.“

erlauben wir den Bildern nicht, dass sie un- ter ihrem eigenen Gewicht in sich zusam- menfallen, implodieren? Anfänglich arbeitete ich mit diesen lächerlichen vergoldeten Rah- men. Als diese nicht mehr gut genug waren, begann ich, meine eigenen herzustellen.“ Als er mit dem Finger auf die Ecken einer neuen Garnitur zeigt, die gerade von seinem thailän- dischen Hersteller geliefert wurde, erklärt Wiley, „Das sind fließende Spermienzellen in den Ecken (der Rahmen).“ In der Mitte des horizontalen Rahmenteils befindet sich eine kleine Büste des Künstlers selbst. „Prächtig,“ macht er sich über sich selbst lustig, indem er das Wort in die Länge zieht.

Wiley lässt den Blick über sein halb leeres Atelier schweifen – er wird in Kürze ausziehen und die meisten seiner beeindruck- enden Aquarien sind bereits gesäubert. Für einen Augen- blick sieht er ein wenig weh- mütig aus. Die Street Kings könnten ihrem selbst aufer- legten Ende nahen und wenn dies so ist, geht auch etwas anderes zu Ende. „Es führt zu einem schizophrenen Zustand, wenn man kritisch ist und sich mitschuldig macht“, sagt er im Hinblick auf das Verhältnis seiner Arbeit zur anerkannten Malerei. „Für einen Augenblick kritisiere ich vehement die Opulenz eines großartigen Fragonard Gemäldes, die Art, wie sich die Oberschicht in jenem Mo- ment der absoluten Erhaben- heit in Pose setzt. Gleichzeitig weiß ich, dass ich diesen Mist liebe. Ich weiß, es ist so bit- ter-süß, dass es entsetzlich ist, doch ich möchte, dass es mir in irgendeiner Weise ei- gen ist. Es ist eine Art Pornog- raphie. Es sind also zweierlei Sehnsüchte, die mit meinem Verhältnis zur Geschichte der westlichen Malerei verbun- den sind.“ Pornographisch oder nicht, die kreative Spannung passt eindeutig zum jüngeren der Wiley- Zwillingen.



Der Kurator Jeffrey Deitch in seiner legendären Galerie in SoHo, die sowohl ein zu Hause für wilde Kunst-, Musik- und Mode-Veranstaltungen, als auch eindrucksvolle Ausstellungsfläche ist.

KURATOR

Jeffrey Deitch

von Madhu Puri

ER LÄSST KÜNSTLERTRÄUME wahr werden, heißt es. Jeffrey Deitch steht allein in seiner Galerie in SoHo. Er ist in einem schlichten dunkelblauen Nadelstreifenzug gekleidet; etwa zwanzig Leinwände von Jean-Michel Basquiat sind im Hintergrund zu sehen. De- itch fühlt sich sichtbar wohl unter den Graf- iti-Meisterwerken, die seine Hingabe zur Kunst von der Strasse verdeutlichen. Und obwohl es den Anschein erweckt, als hätte dieses Genre seinen Höhepunkt in den 80er Jahren gehabt, ist er davon überzeugt, dass diese Bewegung zurück ist.

„Eine Zeit lang stagnierte alles“, sagt er. „Doch in den letzten paar Jahren hat ein neuerlicher Aufschwung stattgefunden. Das ist etwas, womit wir uns identifizieren: eine Wiederbelebung des Konzepts der Stras-

se, die eine Inspiration für ernsthaft neue Kunst bietet.“

Deitch verwendet die Wir-Form, wenn er von seinem Unternehmen spricht. Es besteht aus einer Galerie und einem Gara- genraum, der sehr oft als Rahmen für Perfor- mance-Kunst dient, sowie aus vielen anderen Projekten, die Deitchs Stempel tragen, wie zum Beispiel die SoHoer Art Parade oder ein Strand-Konzert der Citizen's Band in Miami. Er – oder „wir“ – erschafft fortwährend eine Gemeinschaft, in der das Spannende und das Intellektuelle zur Schau gestellt werden. „Es geht darum, ein Netzwerk zu Leuten aufzubauen, die mit Kunst auf interessante Weise verbunden sind.“

Für Deitch spielt Eigennutz dabei eine wesentliche Rolle. Er hofft immer, von den aufstrebenden Künstlern, die er fördert, etwas zu lernen. Für die HangART-7 Ausstel- lung hat er Kehinde Wiley ausgesucht, einen ehemaligen Artist-in-Residence beim Studio Museum in Harlem und Absolventen des Yale MFA Programms. Wiley ist ein Künstler, von dem Deitch – seit dem Augenblick, als

er seine Arbeiten bei einem Atelierbesuch besichtigte – wusste, dass er etwas lernen würde. „Es ist sehr schwierig, eine neue Art zu finden, die Gestalt des Menschen zu malen“, erklärt er.

Kehinde ist ein außergewöhnlicher Mann mit einem außergewöhnlichen Ver- stand. Seine Arbeit verleiht Einblicke in die Kunstgeschichte. Indem er zeitgenössische Figuren in Kompositionen versetzt, die an van Dycks Werke erinnern, zeigt er, wie man die Alten Meister von einem neuen Blickwin- kel aus betrachten kann und wie die Dynamik der Gemälde der Alten Meister zu verstehen ist. Man lernt viel über die gesellschaftlichen Verhältnisse; dass Macht- und Männlichkeits- bilder ähnlich konstruiert sind.“

Nachdem er sich nun seit 32 Jahren der Kunstwelt widmet, hat Deitch eine ge- teilte Meinung über die Veränderungen, die er während dieser Zeit beobachtet hat. „Nun, es ist alles größer geworden, seitdem ich anfang. Ob das gut ist, darüber lässt sich streiten. Ich bin immer idealistisch und versessen darauf, dass Kunst einem breit-

selbst. Früher war das genau umgekehrt.“

Deitch betrachtet den Fokus auf das Finanzielle als etwas, das vorüber gehen wird („Das wird sich ändern“, sagt er). Den- noch sorgt er sich als selbst ernannter „hei- mischer“ Galerist um die wachsende Anzahl an Künstlern, die wegen der hohen Kosten wo anders wohnen. „Es ist toll, wenn Künstler in die Außenbezirke ziehen, aber ich glaube, das eigentliche Problem sind Künstler, die beispielsweise in Providence, Rhode Island wohnen, die normalerweise aber nach New York kommen würden. Wenn New York jün- geren kreativen Leuten keine Heimat mehr bieten kann, wird dies ernsthafte Konse- quenzen nach sich ziehen. Es ist also ein Problem, das die Regierung und die Gesell- schaft angehen müssen“, glaubt Deitch. „Es gibt keine einfache Lösung für das Problem.“ Einen Weg zu finden ist jedoch von entschei- dender Wichtigkeit für sein Engagement als Galerist: „Künstler brauchen eine Gemein- schaft, um gedeihen zu können. Die Kunst muss etwas sein, das auf die Strasse hinaus getragen wird.“

eren Publikum zugänglich gemacht wird. Es ist gut, wenn viele Leute damit in Kontakt kommen und ihr In- neres, ihre Wahrnehmung, ihr Bewusstsein durch etwas Zeitgenössisches verändert wird. Auf dieses Ideal bin ich immer wieder gestoßen, doch die heutige Kunstwelt unterscheidet sich von der Kunstwelt der 70er Jahre, die lediglich aus etwa sechs seriösen Galerien und viel- leicht 1.000 Leuten bestand. Die Menschen teilten ihre Di- aloge und sozialen Kontexte – es war ernsthafte, und alle konzentrierten sich auf Kunstthemen und die Kunst als eine fortschrittliche, alternative Kultur. In heutiger Zeit – mit 500 Galerien und mehr – ist das Bewusstsein und die Berichterstattung über den Kunstmarkt viel ausgeprägter als das Be- wusstsein für die Kunst und die künstlerischen Themen



AUTOREN

Anuj Desai ist der ehemalige Chefredakteur des Black Book Magazins. Seither ist er als freier Journalist für Magazine wie Anyway, Bookforum, Elle, Newsweek International, Slate und The New York Times tätig. „Es war besonders spannend zu beobachten, wie jeder Kurator das möglicherweise einengende Konzept interpretierte und mittels einer entsprechenden Künstlerwahl seine eigene Art fand, etwas Einmaliges zur Ausstellung beizutragen“, beschreibt er die Arbeit an der HangART-7 Ausstellung.

Rainer Hosch wurde in Wien geboren. Von seinem Foto-Studio in Chelsea (NY) aus, steuert er Bilder für Magazine wie Details, ESPN The Magazine, Esquire, GQ, i-D und Interview bei. Hosch fotografierte alle Künstlerporträts der HangART-7 Zeitung. „Es war einer der erstaunlichsten Aufträge, an die ich mich erinnern kann“, sagt er. „Selten hat man die Möglichkeit, Studios von Künstlern zu besuchen und etwas mehr über ihr Privatleben zu erfahren. Noch dazu durfte ich sie fotografieren.“

Die holländische Fotografin **Martien Mulder** zog 2004 nach New York. Ihre Porträts sind in den Magazinen Arena Homme Plus, French Vogue und W erschienen. Erst zwei Wochen, bevor sie den Kurator und Künstler David Reed fotografierte, entdeckte Mulder einen „magischen, ruhigen Ort“ in Manhattan: den grau-weißen Garten des Westbeth Arts Complex in Manhattan. „Er ist ein unglaublich ruhiger Mensch – das Sujet und die Kulisse passten sehr gut zusammen.“

Madhu Puri ist derzeit Associated Editor bei T: The New York Times Style Magazine und eine ehemalige Redakteurin des Art + Auction

Magazins. Sie genoss es, talentierte junge New Yorker für das Zeitungsprojekt der HangART-7 Ausstellung kennen zu lernen. „Die Mitarbeit an diesem Projekt hat mich mit faszinierenden New Yorkern zusammen gebracht und an einige fabelhafte Schauplätze New Yorks geführt“, sagt sie.

Lioba Reddeker kam 1988 nach Wien, arbeitete für Galerien und Projekte der zeitgenössische Kunst und leitete von 1993-98 in Deutschland und Österreich kunstsoziologische Forschungsprojekte zu Themen wie Produktionsbedingungen aktueller Kunst oder zum Kunstsammeln. 1997 – 2000 war sie Bundeskunstkuratorin und gründete in dieser Funktion 1997 das Dokumentationszentrum für zeitgenössische Kunst „basis wien – Kunst, Information und Archiv“, das unter ihrer Leitung in mehreren EU-geförderten Forschungsprojekten zur online Archivierung von Kunst beteiligt war. Die basis wien entwickelte sich zu einem der führenden Online-Projekte und baute eine Datenbank mit mehr als 100.000 Datensätzen und millionenfachen Verknüpfungen auf. Von 2003 an unterrichtet sie Kulturmanagement an der Fachhochschule Kufstein, seit 2005 betreut sie als künstlerische Verantwortliche das Programm HangART-7 in Salzburg.

Peter Stanglmayr wurde in Puerto Rico geboren, wuchs in Österreich auf und zog 1995 nach New York. Seine Arbeit ist in den Magazinen Dazed and Confused, Details, Tokion und V erschienen. Sein persönliches Highlight bei den Porträt Aufnahmen der Kuratoren für dieses Projekt war es, erneut das PS 1, jenes von Alanna Heiss geleitete Museum in Queens, zu besuchen. „Ich bin dort vor vielen Jahren schon einmal gewesen“, sagt er, „aber die jetzige Ausstattung des Raumes vermittelt einem das Gefühl, beinahe in einer anderen Stadt zu sein.“

Jocko Weyland ist der Autor von The Answer is Never: A Skateboarder's History of the World (Grove Press, 2002), Schöpfer von Elk und freier Redakteur des Open City Magazins. Seine Fotos sind in der Steffany Martz Gallery in New York, dem Pittsburgh Center for the Arts und der MU Foundation im niederländischen Eindhoven ausgestellt worden. Zu Weylands Interviews für HangART-7 zählte ein Treffen mit dem Künstler John Lurie, den er seit 15 Jahren kennt. „John Lurie bringt mich zum Lachen“, sagt er. „Ihn zu interviewen erinnerte mich daran, warum das so ist – aber auch weshalb seine Gemälde traurig sind und viel mehr als einfach nur ‚funny‘.“

LINKS

KÜNSTLER:

Jules de Balincourt: www.zachfeuer.com/julesdebalincourt.html
Bradley Castellanos: www.carengoldenfineart.com/artist_page.asp?id=36
Zachary Clement: www.step1art.com
John Lurie: www.strangeandbeautiful.com
Ed Rath: www.edrath.com
Dasha Shishkin: www.bbandppinc.com/dasha/
Kehinde Wiley: www.kehindewiley.com

KURATOREN:

Ombretta Agrò: www.ombrettaagro.com
Dan Cameron: www.newmuseum.org
Jeffrey Deitch: www.deitch.com
Alanna Heiss: www.P.S.1.org
David Reed: www.davidreedstudio.com
João Ribas: www.Joãoribas.blogspot.com

Redaktionsleitung: **Tom Wallmann**, mail@tomwallmann.com
Design & kreative Leitung: **Stefan Sagmeister**, Sagmeister Inc., New York, www.sagmeister.com
Art Direction & Layout: **Matthias Ernstberger**, Sagmeister Inc., New York
Digitale Bildverarbeitung: **4th Floor NY**

Redaktionelle Mitarbeit: **Anuj Desai**, **Madhu Puri**, **Jocko Weyland**
Textredaktion und Übersetzung: **Toby Alleyne-Gee**, Zürich

Fotografie: **Rainer Hosch**, **Martien Mulder**, **Peter Stanglmayr**

Druck: Druckzentrum Salzburg, Karolingerstrasse 38, A-5021 Salzburg

Alle Künstler wurden von Rainer Hosch fotografiert. Porträts von Simone Subal, João Ribas und David Reed von Martien Mulder. Porträts von Jeffrey Deitch, Alanna Heiss, Dan Cameron und Ombretta Agrò von Peter Stanglmayr. Alle Bilder der Kunstwerke wurden von den Künstlern bzw. ihren Stellvertretern direkt zur Verfügung gestellt.

Diese Zeitung erscheint anlässlich der vierten Edition der HangART-7 Ausstellung, die zwischen 8. Juli und 25 August 2006 unter dem Titel New York Contemporary: Art Times Squared im Hangar-7 in Salzburg stattfindet.

Herausgeberin: Red Bull Hangar-7 GmbH & Co KG
Wilhelm Spazier Straße 7A, A-5020 Salzburg
Tel. +43 662 2197-0, E-Mail office@hangar-7.com
www.hangar-7.com, in Zusammenarbeit mit den SALZBURGER NACHRICHTEN, Österreich

Künstlerische Leitung, HangART-7: **Lioba Reddeker**, lioba.reddeker@basis-wien.at
Projekt Leitung, HangART-7: **Doris Weissacher**, doris.weissacher@at.hangart-7.com

© 2006 Red Bull Hangar-7 GmbH & Co KG, Salzburg; die Künstler, Fotografen und Autoren.

Wir möchten uns bei allen Künstlern, Kuratoren und redaktionellen Mitarbeitern für ihre Begeisterung und Unterstützung herzlich bedanken.

