

Piet Mondrian Saal (auch: In Havanna)

Wenn Piet Mondrian die Strassen New Yorks entlanglief, steckte er jedes mal, wenn er beschloss die Richtung zu ändern einen Kieselstein, von denen er viele extra dafür in seiner linken Hosentasche trug, in seine rechte. Jede Straßenkreuzung ein Kieselstein. Kam er dann abends erschöpft aber glücklich, denn New York kann ganz schön glücklich machen, allerdings auch traurig, wieder zu Hause an, musste er sie nur noch abzählen und bestimmte so die Anzahl an Rechtecken, die er auf seinem neuesten Bild unterzubringen hatte¹. Dass er bei der Farbauswahl die Augen so stark zusammenkniff, dass von allen ihn umgebenden Gegenständen visuell nur noch die Farben übrigblieben, ist bekannt. Maria Lassnig macht das auch so. Vertikales Farbsehen nennt sie das.

Jean Dubuffet wiederum war als sentimentaler Einzelgänger verschrien, eine Zuschreibung, die jedoch nur in einem einzigen Ereignis gründet.

Als an einem Abend sein großer Widersacher, Bernard Buffet, ein im übrigen von allen bis auf seine Sammler zu Recht bis vor einigen Jahren vergessener Maler, der erst wieder durch die Ausstellung *Lieber Maler male mir* durch zwei der Kunsthallen dieser Welt geschleust wurde, ohne dabei jedoch an Qualität zu gewinnen, im Teatro Malibrán in Venedig, das damals, 1962, noch nicht geschlossen war, mehrfach die Absicht verkündete, die Aufführung von Guy Debords oft als langweilig geschmähten aber dennoch damals noch für eine mögliche Provokation des darauf allerdings auch eingestellten Publikums guten Film, *Hurlement en faveur de Sade*, durch ostentatives Schweigen und Ignorieren zu stören und so sozusagen eine Aufhebung des intendierten Publikumsspasses zu erreichen, soll Jean Dubuffet mit dem Ausruf "Hue! Saturation! Brightness!" frühzeitig vor der angekündigten Provokation das Haus verlassen haben². Eine Geste, die wohlwollendere Beobachter aber auch als einen Versuch sehen, eine an sich gesellschaftsverändernde Theorie in einen performativen Akt im Kunstfeld umzusetzen. Wobei sich die Frage stellt, ob das geht. (Geht schon, kommt aber wahrscheinlich nicht weit). Erst 1980 erschien aber *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, der Text, der diese Geste lesbar machen sollte. Interessanterweise untersuchte Michael Fried

¹ in: Hans-Christian Dany, *Auf dem Weg zu einem Umweg*

² in: Raymond Roussel: *Nouvelles Impressions d'Afrique (Comment j'ai écrit certains des mes livres)*

in diesem Text Theatralizität gerade in den Arbeiten von Ad Reinhardt, Mark Rothko und anderen Postminimalisten, Malern also, die zwar untereinander einen Pakt darüber geschlossen hatten, wer sich als erster umbringen würden, deren gesamtes Wesen dessenungeachtet aber nicht auf Drama, sondern auf äußerste Zurückhaltung angelegt war³. Die Untersuchung Frieds geht von der insistierenden und ständigen Präsenz dieser Bilder aus, die dadurch einen performativen Akt, eine Transgression in den Raum der darstellenden Kunst durchführen. Ein Ansatz, der Fried im weiteren zu einem vielgelesenen, zitierten und weitergeschriebenen Autor der Queer Theory der 90er Jahre machen sollte, zum Beispiel für die Untersuchung jener insistierende Präsenz, die Douglas Crimp in Warhols Screen Tests sieht, in Mario Montez Screen Test, die später in verschiedenen Warhol und Jack Smith Filmen mitgespielt hat⁴. Sie sitzt da und alles sollte ab jetzt schön sein, aber von hinter der Kamera quälen und quälen sie sie. Wo ist jetzt eigentlich dein Schwanz. Du hast ihn ja immer noch. Und dann wird es ihm immer wieder zu viel und man kann sehen, wie etwas hineinkommt, nämlich Scham und wie sie dagegen kämpft

³ in: *Ad Reinhardt | Shape? Imagination? Light? Form? Object? Color? World?* Published in *Prophetic Voices: Ideas and Words on Revolution*

WORLD?

World of art, art-world, world-art?
 Best of all possible worlds?
 Primary-world, secondary-world?
 Free, non-servile, fine, non-applied world?
 Pure, ideal, intellectual, useless, timeless world?
 Art-world, ivory-tower, control-tower, art-control?
 Wheelers-dealers-world? Collectors-world?
 Art-words-world, art-critics, art-critters world?
 World of business-before-pleasure and vice-versa?
 Living, living-it-up, living-it-down, art-world?
 Art whorls, whirls, whoreo-heros, parts, rolls?
 Painting is more than the scum of its pots?
 Can't you tell your impasto from a holy ground?
 Holy smoke.

World-art, all-art, all-of-art, universal-art?
 Museum-world, museology, museum-without-walls?
 World-of-color-slides, images, pictures, signs, symbols
 Wonders-of-the-world, world-travel, wonder of art?
 Wonderful world of Disneyland?
 World of imagelessness, voices of silence?
 Action-arts speak louder than voids.

The-other-world, this-world, second-hand-world?
 Day-in-day-out-day-to-day-routine, ritual-world?
 Inner-world, all-in-the-mind, nothing-out-there?
 Outside-world, world-outside-window, watch out?
 Anti-world, anti-matter, anti-texture?
 Other-worldly, anti-worldling, anti-happening?
 Out-of-this-world world, the other side of creation?
 Worldlylessness.

⁴ in: *Douglas Crimp: Mario Montez, For Shame*, Published in *Regarding Sedgwick: Essays on Queer Culture and Critical Theory*

und da wiederum alles dagegen setzt, was er eben sein möchte bei diesem Screen Test. Schön, begehrenswert, souverän.

