Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2005)

Heft: 74: Collaborations Katharina Grosse, Richard Serra, Bernard Frize

Artikel: Cumulus from America : learning at the Mission School = was uns die Mission School lehrt

Autor: Rinder, Lawrence / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680724

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CUMULUS

From America

IN EVERY EDITION OF PARKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM AMERICA, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS—AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.

OUR CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE ARE LAWRENCE RINDER, DEAN OF GRADUATE STUDIES AT THE CALIFORNIA COLLEGE OF THE ARTS IN SAN FRANCISCO, AND CHRISTY LANGE, A WRITER LIVING IN BERLIN.

Learning at the Mission School

LAWRENCE RINDER

When I worked at the Whitney Museum I had a personal policy to never make an important decision on the island of Manhattan. I found it impossible to think clearly there. Even if I really thought I had a good idea, how would I know it was mine? So when I had an important decision to make—say to organize a big show and decide whom to include—I'd take the ferry to Hoboken or Jersey City and just walk around for the day. Sometimes I'd take my bike on the subway to Queens and ride until all the Manhattan chatter had left my head. Of course it's even better to get out of the metropolitan area altogether. And I'm not talking about the Hamptons—being on Long Island can be the same as being on Twenty-Sixth Street. No, you really have to leave.

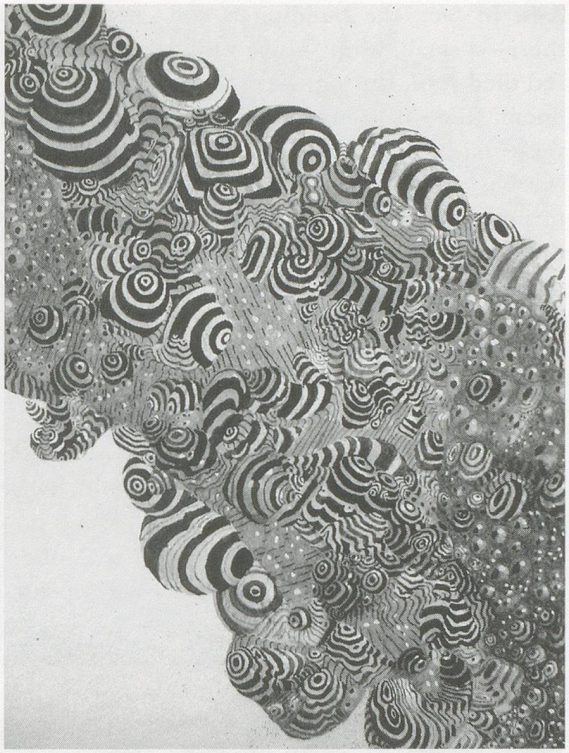
So I moved to San Francisco. It turns out, though, that San Francisco induces its own particular mental disability. If in New York everyone is telling you what to think, then in San Francisco it is just the opposite—no one is. Without anything to work against, you can become lost in your own

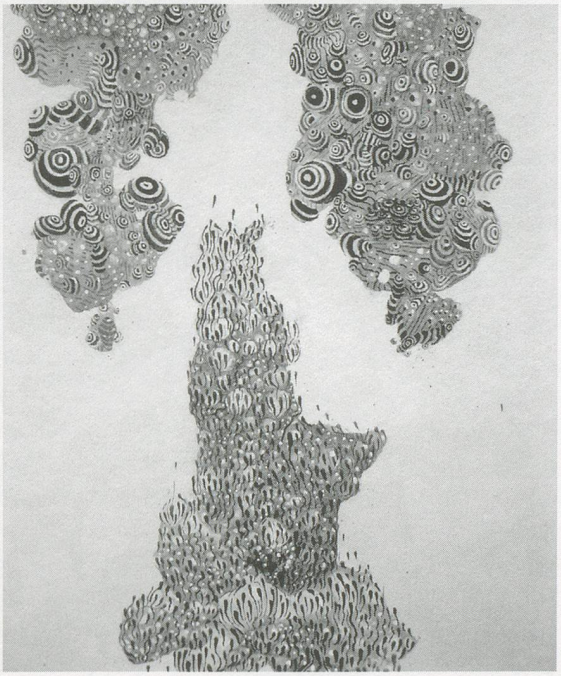
LAWRENCE RINDER is Dean of Graduate Studies at the California College of the Arts in San Francisco.

thoughts. During the nineties, for example, I was a curator just across the bay at the Berkeley Art Museum during the first great wave of Mission School art, and I missed it entirely. I was too stuck in my own New York- and LA-centric rut to notice what was happening right under my nose. Ironically, it wasn't until I moved away that I saw the Mission School with fresh eyes, realizing its uniqueness and growing influence.

You may not be fond of childlike figures, blocky letters, and shows hung salon-style, but this is where it all started, and now it's everywhere. Even though that master of the Mission School, Chris Johanson, moved to Portland (where the real estate is cheap), and another legendary talent, Margaret Kilgallen, died in 2001, the Mission School continues to thrive. Since coming back to town, I've gotten to know various young artists who live or hang out in the neighborhood, and to varying degrees, they are building on what came before, collectively taking the Mission School in new directions. While the rest of the world may be just beginning to catch up to what the Mission School meant a decade ago, these artists are creating work that incorporates diverse influences while reinvigorating the scene with their own idiosyncratic styles and themes.

The Mission School originated in the Mission District of San Francisco, a neighborhood of immigrants (once mostly of Irish descent and now a mixture of Mexican and Central Americans) near the site of the original Spanish Colonial Mission San Francisco de



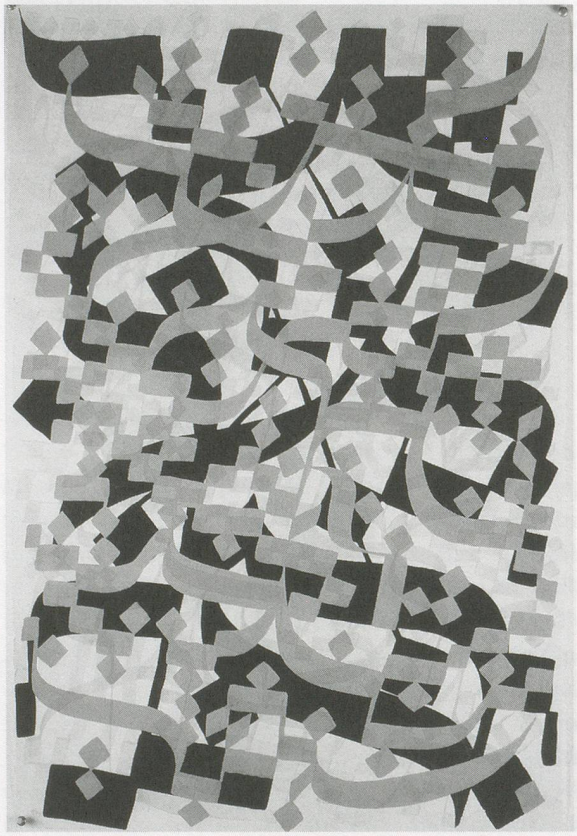


OLIVER HALSMAN ROSENBERG, YOU ARE THE ORIGINAL SEED, 2005, gouache, ink, and pencil on Arches paper, 43 x 47", details / DER URSPRÜNGLICHE SAME, Gouache, Tinte und Bleistift auf Arches-Papier, 109 x 119,4 cm, Ausschnitte. (PHOTO: OLIVER HALSMAN ROSENBERG)

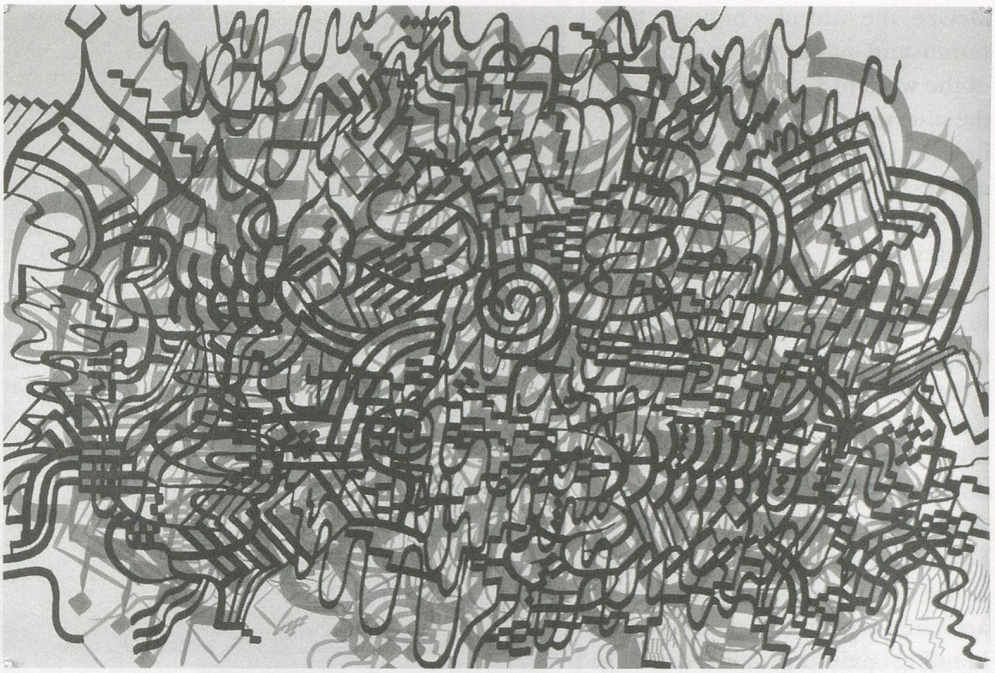
Asís. In fact, the building is still there—a small, white adobe with a red tiled roof. During the dot-com boom, the Mission was on the verge of gentrification, but since the bust, things, more or less, returned to normal. Walk through the Mission and you'll see taquerias, roving mariachi bands, hipster bars, used book stores, thrift shops, ornate and weathered Victorian houses, gardens, auto body shops, Catholic schools, and dozens of brightly colored street murals. Mission School art has often been identified as being closely connected to the street, an attri-bute that echoes life in the neighborhood, and located in one of the warmest areas of notoriously chilly San Francisco, the Mission always has people gathered around outside.

Oliver Halsman Rosenberg lives in a storefront space on Twenty-Fourth Street called Triple Base that he operates with his partner Clint Taniguchi. Part gallery, part performance space, part community center, Triple Base is probably more well-known in the neighborhood than in the San Francisco art world. Oliver and Clint, who collectively go by the name "Crust and Dirt," often leave the door open and spend time making art with neighbors who happen to come by. Oliver told me that he thinks the Mission School has a lot to do with the neighborhood, not so much because Mission School artists represent what they see around them, but because the particular variety of textures and patterns in the area inspires the close observation and attention to detail characteristic of Mission School work. Like much art I've been seeing around here lately, Oliver's drawings are astonishingly rendered. There is no doubt that the Mission favors craft. Artists want to make things well and spend a lot of time doing so. Composed of intricate patterns inspired by clouds, shells, trees, and the ornamental facades of the Mission's Victorian homes, Oliver's drawings are made by catching on paper the rounded stains left by bursting bubbles, which he then goes back to tint and define with drawn marks. These patterns are organized into shapes derived from fundamental, natural, and mathematical forms: a double helix, a Fibonacci spiral, a Moebius strip.

Isaac Lin used to draw cartoony characters like many of the older Mission School folk. Then, at the start of this year, he abandoned cartoons and began working abstractly, focusing on the qualities of calligraphic line. In his recent large-scale works, silvery surfaces are covered in intricate webs of salmon, turquoise, and teal script. A cross between Arabic calligraphy and graffiti tags, these all-over filigrees look as if they've arrived in a hurry and won't be going away anytime soon. I've seen his distinctive marks tagged on the sides of



ISAAC LIN, BLACKORANGELAVANDER, 2005, house paint and ink on paper, 22 x 30" / SCHWARZORANGELAVENDEL, Dispersion und Tinte auf Papier, 56 x 76 cm. (PHOTO: ISAAC LIN)



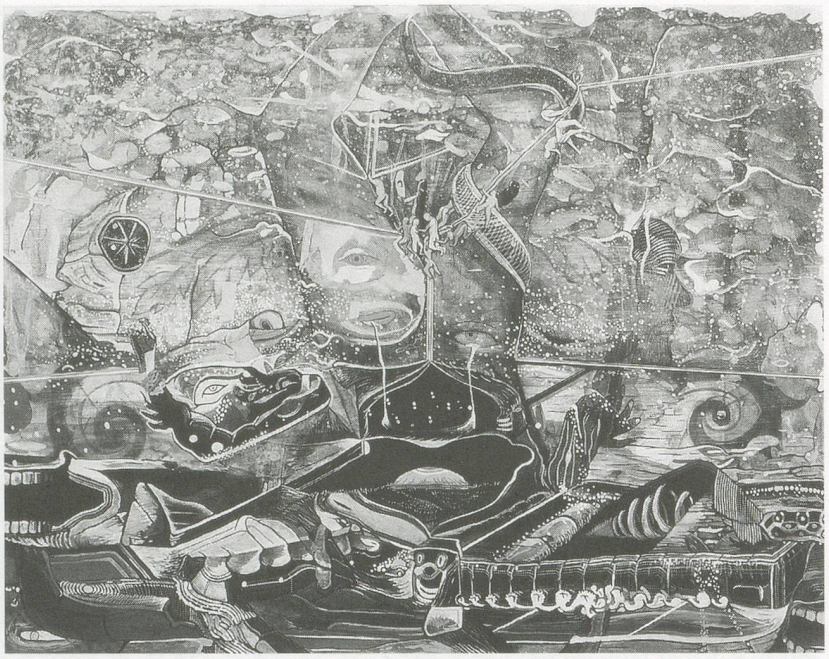
ISAAC LIN, GREYBROWNGREYBLACKBLUE, 2005, house paint and ink on paper, 26 x 40" / GRAUBRAUNGRAUSCHWARZBLAU, Dispersion und Tinte auf Papier, 66 x 101,5 cm. (PHOTO: ISAAC LIN)

neighborhood buildings too. Like Oliver's drawings, Isaac's paintings are intensely intricate, bordering on psychedelic, in their woven layers of color and varied densities of line. In contrast to the sixties retrowork that has become so trendy elsewhere, Isaac's is psychedelic, not by style, but by effect. His paintings blow your mind without making you feel like you're on Carnaby Street. In this, they resemble the work of several artists—such as Ara Peterson, Brian Chippendale, and Jim Drain—who have emerged from Providence, Rhode Island's Fort Thunder, a communal living space that generated some of the most influential music, graphic design, and visual art of the past decade. Isaac used to spend time at Fort Thunder where, unlike the almost exclusively figurative Mission School, abstraction has always been part of the mix. He was also involved with Philadelphia's Space 1026, another East Coast community with which artists of the Mission School have an invigorating dialogue.

Another thing that Fort Thunder possessed that the Mission School formerly did not was a sense of fantasy, a no-holds-barred descent into the bizarre depths of the youthful mind. Fantasy is now thriving in the Mission. Like Oliver Rosenberg, whose grandfather, Philippe Halsman, photographed Salvador Dalí floating through his studio with a splash of water and a cat, several young Mission artists are drawing lessons from the heart of surrealism. Robert Gutierrez's paintings, for example, have a lot in common with Dalí's, the important difference being that Robert is not afraid of being gay. For him, the male anatomy is like a mis-en-scène. Small-scale to begin with, Robert's compositions telescope into ever-tinier nuances, nearly microscopic scenes of sex and erotic energy. Sexuality in his paintings and drawings is a key to accessing the mysteries of time and the cosmos. To call Robert's work "Mission School" might seem to be stretching this term beyond the breaking point. He isn't a skateboarder; he is more interested in the problem of space in Paul Cézanne's *passage* than in graffiti tags. Also, his paintings and drawings are as finely rendered and detailed as a sixteenth century Dutch landscape. Yet, Robert's way of combining multiple panels of various sizes owes a debt to Barry

McGee, the interplay between figuration and pattern is reminiscent of the work of Chris Johanson, and the alternation of size, from figure to figure, in some of his paintings echoes the contrasting scale seen in Margaret Kilgallen's most successful works.

In their dreamlike quality, Robert's works have much in common with his neighbor down the street, Keegan McHargue. Though Keegan doesn't consider his work Mission School, to my eye there are many strong connections. While some critics fault the Mission School for its *faux naïveté*, Keegan is the real deal. Unschooled in art, he accomplishes his mind-bending paintings and drawings by sheer force of concentration and the blessings of an unencumbered imagination. In works that combine the multi-perspectival revelations of Cubism and the repetitive, hypnotic style of aboriginal bark painting, Keegan creates landscapes in which earth, architecture, and body merge into a single, complex, interconnected system. Keegan, in his recent work, is leaning increasingly towards abstraction and moving away from the figurative works with which he was initially identified. He gave me insight into his sense of the abstract the other day when we climbed up to his roof, located in the heart of the Mission. Pointing to downtown San Francisco, he directed my eye to a spot where a particular coincidence of buildings created what appeared to be a perfect black cubic void. A bit to the west, he located another such coincidence, an illusory, floating black triangle. These moments of pure geometry come into being as do rainbows, only through a chance alignment of physical phenomenon and a perceived being. They are simultaneously ephemeral and absolute.



ROBERT GUTTIEREZ, ENTROPY, 2004, mixed media on panel, 16 x 20" / ENTROPIE, verschiedene Materialien auf Tafel, 40,5 x 51 cm.
(PHOTO: CHRIS PEREZ / RATIO, SAN FRANCISCO)

I remember how annoying it was in the mid-eighties when some clever art critic coined the term "Neo-Geo" to describe a type of work being made in the burgeoning East Village scene. Suddenly art that had connections to graffiti as well as to Baudrillard seemed limited and self-contained. To some people, including some of the artists I've written about here, "Mission School" is a similarly constraining term. Perhaps it is true that there is something misleading and too romantic about the notion that a neighborhood can demarcate a "school." How could this be possible in our global age? Besides, even if you like the term, you'd have to agree that one need not live in the Mission to be "Mission School." If the term has outlived its usefulness, I'd be the first to wish it on its way. Yet, for now, I feel that considering the Mission School to be an evolving and diverse collection of practices is a helpful way to trace the historical genealogies of the San Francisco scene and to make sense of this group of important emerging artists.

Was uns die Mission School *lehrt*

LAWRENCE RINDER

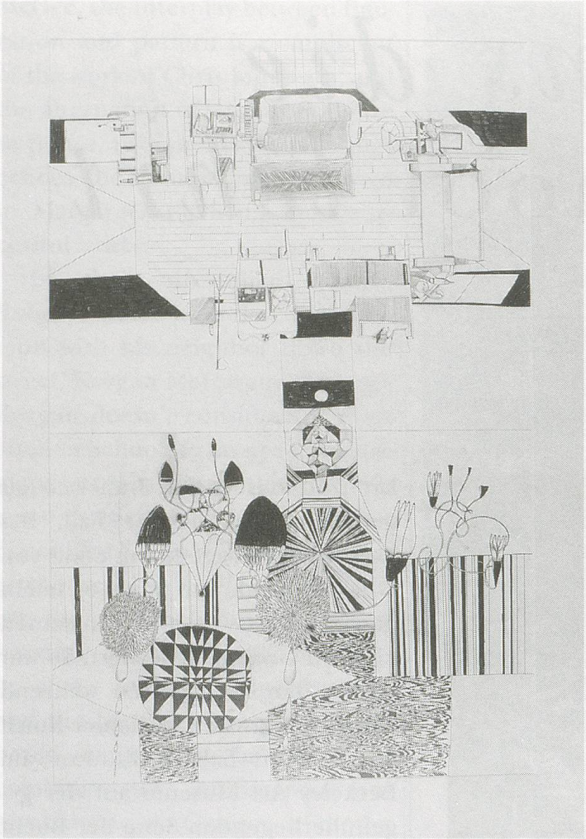
Während meiner Tätigkeit am Whitney Museum hatte ich mir die Strategie zurechtgelegt, niemals eine wichtige Entscheidung auf der Insel Manhattan zu treffen. Ich konnte dort, wie ich feststellte, nicht klar denken. Selbst wenn ich wirklich eine gute Idee zu haben glaubte, wie konnte ich mir sicher sein, dass sie die meine war? Wenn ich also eine wichtige Entscheidung zu treffen hatte, etwa in Bezug auf die Organisation einer grossen Ausstellung und wer darin aufzunehmen sei, pflegte ich mit der Fähre nach Hoboken oder Jersey City überzusetzen und einfach den Tag lang herumzuwandern. Manchmal nahm ich auch mein Fahrrad mit in die U-Bahn nach Queens und fuhr solange herum, bis mir das ganze Geschwätz in Manhattan aus dem Sinn gegangen war. Noch besser ist es natürlich, den Grossraum New York ganz hinter sich zu lassen, wobei ich nicht von den Hamptons auf Long Island rede, denn dort kommt man sich mitunter wie auf der 26. Strasse in Manhattan vor. Nein, man muss wirklich fort.

ROBERT GUTTIEREZ, ANDROMEDA, 2004, graphite and colored pencil on paper, 11 3/4 x 8 1/4" / Graphit und Farbstifte auf Papier, 30 x 21 cm. (PHOTO: CHRIS PEREZ / RATIO, SAN FRANCISCO)

Also zog ich nach San Francisco um. Allerdings erzeugt die Stadt San Francisco, wie sich herausstellte, ihre eigene Art von geistiger Behinderung. Sagt einem in New York alle Welt, was man denken soll, so ist in San Francisco das genaue Gegenteil der Fall, das heisst, keiner sagt einem etwas vor. Ohne Gegenkräfte kann es leicht passieren, dass man sich in seinen eigenen Gedanken verliert. So war ich in den 90er Jahren während der ersten grossen Welle der Kunst der Mission School Kurator am Berkeley Art Museum auf der gegenüberliegenden Seite der Bucht von San Francisco, ohne irgendetwas davon mitzubekommen. Ich war zu sehr in meinen eigenen, auf New York und Los Angeles fixierten Trott verfallen, um zu bemerken, was sich unmittelbar vor meinen Augen abspielte. Ironischerweise musste ich erst fortziehen, um die Mission School mit neuen Augen zu sehen und deren Einzigartigkeit und wachsenden Einfluss zu erkennen.

Man mag für kindliche Figuren, Blockbuchstaben und Ausstellungen im Salonstil wenig übrig haben, aber so hat das Ganze angefangen und inzwischen ist es überall. Auch nach dem Fortgang von Chris Johanson, diesem Meister der Mission School, der inzwischen in Portland lebt (wo Immobilien

LAWRENCE RINDER ist Dean of Graduate Studies am California College of the Arts in San Francisco.



KEEGAN McHARGUE, VARIATIONS ON TWO, 2003, graphite on paper, 44 x 33" / VARIATIONEN AUF ZWEI, Graphit auf Papier, 112 x 84 cm. (PHOTO: KEEGAN McHARGUE)

preiswert sind), und nach dem Tod eines weiteren legendären Talents, Margaret Kilgallen, im Jahr 2001 wächst und gedeiht die Mission School weiterhin. Seit meiner Rückkehr nach San Francisco habe ich verschiedene junge Künstlerinnen und Künstler kennen gelernt, die im Viertel leben oder sich dort aufhalten und die in unterschiedlichem Masse auf dem Bisherigen aufbauen und die Mission School kollektiv in neue Richtungen führen. Während dem Rest der Welt vielleicht allmählich dämmert, welche Bedeutung der Mission School vor einem Jahrzehnt zukam, legen diese Künstler ein Schaffen vor, das verschiedenste Einflüsse aufnimmt und gleichzeitig mit seinen ganz eigenen Stilarten und Themen die Szene neu belebt.

Die Mission School wurde im Mission District von San Francisco gegründet, einem Einwandererviertel (dessen Einwohnerschaft früher vorwiegend irischer Abstammung war und sich heute aus Mexikanern und Zentralamerikanern zusammensetzt) nahe dem Standort der in der spanischen Kolonialzeit errichteten Mission San Francisco de Asís. Das Missionsgebäude ist tatsächlich bis heute erhalten: Ein kleiner Adobebau mit rotem Ziegeldach. Während des Dotcom Booms stand das Viertel kurz davor, einer Luxussanierung zum Opfer zu fallen, seither jedoch haben sich die Dinge wieder mehr oder weniger normalisiert. Wenn man heute durch das Viertel geht, erblickt man Taquerias, herumstreifende Mariachi-Kapellen, Bars, Antiquariate, Trödelläden, reich verzierte und verwitterte viktorianische Häuser, Gärten, Autoreparaturwerkstätten, katholische Schulen und Dutzende leuchtend bunter Malereien auf Mauern und Fassaden. Der Kunst der Mission School wird oft eine Nähe zur Strasse und zum Alltagsleben nachgesagt, tatsächlich liegt sie in einem der wärmsten Teile des für seine kühle Witterung berüchtigten San Francisco, wo Leute unter freiem Himmel zusammenkommen.

Oliver Halsman Rosenberg bewohnt ein Ladenlokal in der 24. Strasse, wo er zusammen mit seinem Partner Clint Taniguchi eine Einrichtung namens Triple Base führt, die gleichzeitig als Galerie, Performanceraum und Gemeindezentrum fungiert. Triple Base erfreut sich vermutlich einer grösseren Bekanntheit im Viertel als in der Kunstszene von San Francisco. Oliver und Clint lassen oft die Tür offen und widmen sich gemeinsam mit Nachbarn, die zufällig vorbeikommen, der künstlerischen Arbeit. Oliver sagte mir, er glaube, dass die Mission School eine Menge mit dem Viertel zu tun habe, nicht weil Künstler der Mission School das darstellten, was sie um sich herum sähen, sondern weil die besondere Mannigfaltig-

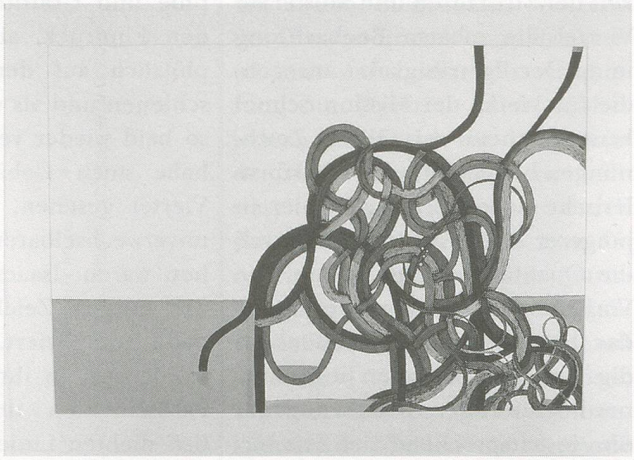
keit der Strukturen und Muster im Viertel die scharfe Beobachtung und Detailgenauigkeit anregen, die für Werke der Mission School kennzeichnend sei. Olivers Zeichnungen bestechen, wie viele künstlerische Arbeiten, die ich hier in jüngerer Zeit gesehen habe, durch die Qualität der Darstellung. Die Vorliebe der Mission School für das Handwerkliche ist offenkundig. Den KünstlerInnen liegt an einer hochwertigen Ausführung, auf die sie entsprechend viel Zeit verwenden. Olivers aus komplizierten Mustern aufgebaute Zeichnungen, angeregt von Wolken, Muscheln, Bäumen und den ornamentalen Fassaden der viktorianischen Häuser im Viertel, entstehen dadurch, dass er auf Papier die runden Flecken einfängt, die platzende Blasen machen, und diese anschliessend koloriert und zeichnerisch herausarbeitet. Die Muster sind zu Gebilden arrangiert, die auf natürliche und mathematische Grundformen wie etwa die Doppelhelix, die Fibonacci-Spirale oder das Möbiusband zurückgehen.

Isaac Lin zeichnete bisher, wie viele ältere Mission-School-Künstler, comicartige Figuren, bis er Anfang dieses Jahres in einer Abkehr von den Comics abstrakt zu arbeiten und sich dabei vor allem auf die Eigenschaften des kalligraphischen Strichs zu konzentrieren begann. In seinen jüngsten, grossformatigen Arbeiten sind silbrige Oberflächen überzogen mit komplizierten Gespinsten aus lachs-, türkis- und olivfarbener Schrift. Diese filigranen *Allover*, Mitteldinger zwischen arabischer Kalligraphie und Graffiti-Tags, erwecken den Eindruck, als wären sie urplötzlich auf der Bildfläche erschienen und als würden sie nicht so bald wieder verschwinden. Ich habe auch Gebäudemauern im Viertel gesehen, die mit seinen unverwechselbaren Zeichen versehen waren. Isaacs Gemälde sind, wie Olivers Zeichnungen, ungemein kompliziert, fast schon psychedelisch, in ihrem Gewebe aus Farbschichten und unterschiedlich dichten Liniengeflechten. Im Unterschied zu den Sechziger-Neuaufgüssen, die inzwischen andernorts Mode sind, sind Isaacs Arbeiten nicht kraft ihres Stils psychedelisch, sondern kraft ihrer Wirkung. Seine Malereien wirken bewusstseinserweiternd, ohne dass man sich wie auf der Carnaby Street in London vorkommt. In dieser Hinsicht ähneln sie dem Werk einer Reihe von Künstlerinnen und Künstler – wie Ara Peterson, Brian Chippendale und Jim Drain – , die aus der Fort-Thunder-Kommune in Providence im Bundesstaat Rhode Island hervorgegangen sind, der Keimzelle einiger der einflussreichsten Werke der Musik, des graphischen Designs und der bildenden Kunst des vergangenen Jahrzehnts. Isaac war zeitweise in Fort Thunder, wo das Abstrakte, anders als bei der nahezu ausschliesslich figurativen Mission School, von jeher zum Ganzen dazugehörte. Er hatte auch Verbindungen zu Space 1026 in Philadelphia, einer weiteren Gruppierung von der Ostküste, mit der die Künstler der Mission School in einem belebenden Dialog stehen.

Noch etwas anderes, das Fort Thunder wohl, die Mission School dagegen bisher nicht besass, war ein Sinn für das Phantastische, ein hemmungsloses Abtauchen in die bizarren Tiefen des jugendlichen Geistes. Das Phantastische erlebt jetzt bei der Mission School eine Blüte. Wie Oliver Rosenberg, dessen Grossvater, der Photograph Philippe Halsman, eine Aufnahme von Salvador Dalí machte, auf der er mit einem Wasserspritzer und einer Katze durch sein Atelier zu treiben scheint, ziehen verschiedene junge Mission-Künstler Anregungen aus dem Surrealismus. So haben etwa die Gemälde von Robert Gutierrez viel mit denen Dalís gemein, mit dem wichtigen Unterschied freilich, dass Robert keine Angst vor dem Schwulsein hat. Für ihn ist die männliche Anatomie wie eine Inszenierung. Seine schon an sich kleinformatigen Bilder konzentrieren sich auf immer winzigere Nuancen, nahezu mikroskopische Darstellungen von Sex und erotischer Energie. Die Sexualität ist in seinen Gemälden und Zeichnungen ein Schlüssel zu den Mysterien der Zeit und des Kosmos. Es mag zu weit gegriffen erscheinen, Roberts Werk als «Mission School» zu bezeichnen. Er ist gewiss kein Skateboarder: Ihn interessiert das Raumproblem bei Paul Cézannes *passage* mehr als Graffititags. Seine Gemälde und Zeichnungen stehen zudem in Sorgfalt und Detailgenauigkeit einem niederländischen Landschaftsgemälde des 16. Jahrhunderts in nichts nach. Gleichwohl deutet die Art und Weise, wie Robert mehrere Tafeln unterschiedlichen Formats miteinander

kombiniert, auf den Einfluss von Barry McGee hin, das Wechselspiel zwischen Figuration und *pattern painting* erinnert an das Werk von Chris Johanson und in dem Massstabwechsel von einer Figur zur nächsten auf manchen seiner Gemälde klingen die Massstabkontraste an, die die gelungensten Werke Margaret Kilgallens kennzeichnen.

In ihrem Traumcharakter haben Roberts Werke viel mit denen seines in der gleichen Strasse lebenden Nachbarn Keegan McHargue gemein. Obwohl Keegan selbst sein Werk nicht als «Mission School» versteht, gibt es in meinen Augen zahlreiche Verbindungen. Während manche Kritiker der Mission School ihr falsche Naivität vorhalten, ist Keegan ein unverfälschtes Original. Der künstlerisch Ungeschulte realisiert seine bewusstseinsverändernden Gemälde und Zeichnungen einzig kraft seiner Konzentration und einer unbeschwerten Phantasie. In Werken, die die aus der Mehrfachperspektive gewonnenen Offenbarungen des Kubismus mit dem repetitiven, hypnotischen Stil der Baumrindenmalereien der australischen Ureinwohner verbinden, schafft Keegan Landschaften, in denen Erde, Bauwerke und Körper zu einem einzigen vielschichtigen, zusammenhängenden Ganzen zusammenfliessen. In seinem jüngsten Werk tendiert Keegan in einer Abkehr vom Figurativen, das man anfangs mit ihm verband, immer mehr zur Abstraktion. Er gab mir neulich einen Einblick in sein abstraktes Denken, als wir zum Dach seines mitten im Mission-Viertel gelegenen Gebäudes hinaufstiegen. Er deutete in Richtung Downtown San Francisco und lenkte meinen Blick auf eine Stelle, an der eine besondere Zufallsanordnung von Gebäuden etwas ergab, das wie eine perfekte würfelförmige schwarze Leere aussah. Etwas weiter westlich ortete er eine weitere Zufallsfigur, ein illusorisches, schwebendes schwarzes Dreieck. Diese Momente purer Geometrie ergeben sich, genauso wie Regenbogen, nur dank des zufälligen Zusammenfallens von einem materiellen Phänomen und etwas Wahrgenommenem. Sie sind gleichzeitig flüchtig und absolut.



KEEGAN McHARGUE, CONCEPTUAL TANGLE, 2005, gouache on paper, 36 x 46" / KONZEPTUELLES GEWIRR, Gouache auf Papier, 91,5 x 117 cm. (PHOTO: KEEGAN McHARGUE)

Ich erinnere mich, wie ärgerlich es war, als Mitte der 80er Jahre irgendein kluger Kritiker die Bezeichnung «Neo-Geo» für eine bestimmte Art von Kunst prägte, die damals in der aufkeimenden Szene des East Village in Manhattan entstand. Mit einem Mal wirkte Kunst, die gleichermassen mit Graffiti wie mit Jean Baudrillard zu tun hatte, beschränkt und auf sich selbst bezogen. In den Augen mancher, darunter auch einiger der Künstler, auf die ich mich beziehe, ist «Mission School» ein ähnlich einengender Begriff. Vielleicht stimmt es, dass die Vorstellung, ein Stadtviertel könne einer Kunstrichtung den Namen geben, etwas Irreführendes und allzu Romantisches an sich hat. Wie ist so etwas in unserem globalen Zeitalter denkbar? Ausserdem muss man nicht im Mission Viertel wohnen, um der Mission School anzugehören. Sollte der Begriff ausgedient haben, so wäre ich der Erste, der sich von ihm verabschieden würde. Einstweilen jedoch glaube ich, dass die Betrachtung der Mission School als einer Ansammlung verschiedener, in Entwicklung begriffener Formen künstlerischer Praxis, für das Verständnis dieser Gruppe bedeutender aufstrebender Künstler, sinnvoll ist – auch im Hinblick auf die Zurückverfolgung der historischen Wurzeln der Kunstszene in San Francisco.

(Aus dem Englischen von Bram Opstelten)