

Späte Annäherung des europäischen Blicks : Georgia O'Keeffe im Kunsthaus Zürich

Autor(en): **Tilkorn, Anne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **84 (2004)**

Heft 12-1

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167094>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Späte Annäherung des europäischen Blicks

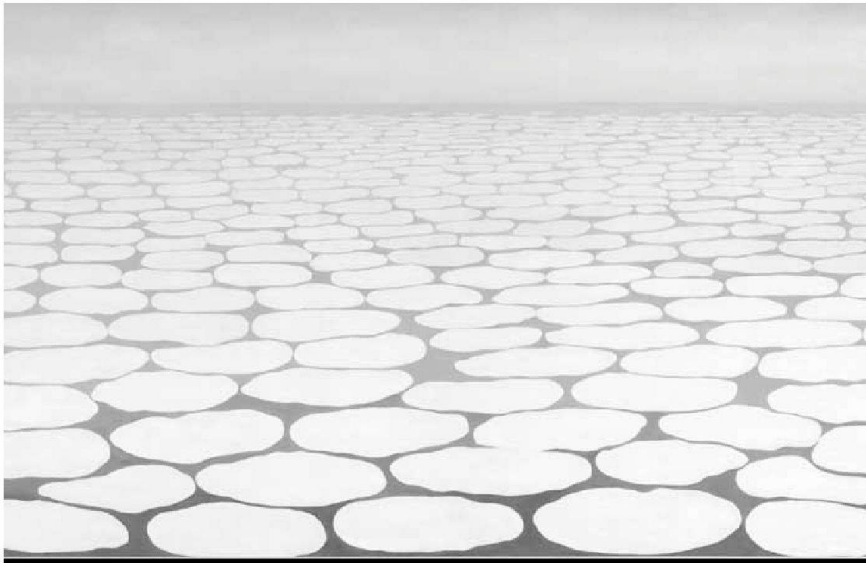
Georgia O'Keeffe im Kunsthaus Zürich

Europa tat sich lange Zeit schwer mit Georgia O'Keeffe. Man hatte vor allem Poster mit dekorativen Blumenmotiven und plakativen sexuellen Anspielungen vor Augen. Die Ausstellung im Kunsthaus Zürich gibt eine lang vermisste Chance für einen neuen Blick.

Anne Tilkorn

Am Anfang sind die Assoziationen: Georgia O'Keeffe – das sind Kalenderblätter mit grossen roten Mohnblüten und Blumenpostergalerien mit weissen Lilien und

Gehören sie in die Ecke, wohin die Assoziationen sie stellen, also ausschliesslich in den Posterladen, oder gefallen sie zu Recht?



Sky Above Clouds III, 1963, Öl auf Leinwand, © 2003, The Georgia O'Keeffe Foundation/ProLitteris, Zürich

gelben Staubblättern. Dann das Plakat zur Ausstellung: Das leuchtende Blau des Himmels und der genau in die Mitte gesetzte Knochenschädel. Klare harte Formen, die dem reduzierten Gegenstand entsprechen. Das Geweih und die dürren Äste bilden eine unbekannte Arabeske. Trotz der Klarheit der Farbe und der Unmittelbarkeit des dargestellten Gegenstandes befällt den Betrachter ein Gefühl von Fremdheit. Ein seltsamer Riss tut sich auf zwischen dem schnellen Erkennen und dem anhaltenden Bewusstsein, dass es damit nicht getan sei, dass gerade durch die Bestimmtheit und die Helligkeit dieses Wüstenlichts an etwas Dunkles, Anderes gerührt wird. Schliesslich die Ausstellung: So viele Farben – immer wieder das leuchtende Blau, ein strahlendes Pink oder ein warmes Braun. Doch plötzlich sind die Assoziationen vom Anfang wieder da. Der Blick wird argwöhnisch angesichts dieser unverhohlenen Farbigkeit. Ist das nicht nur bunt, nur dekorativ, nur nett? Was also hat es auf sich mit den Werken O'Keeffes? Ist die Skepsis angebracht?

Bevor Bice Curiger im Kunsthaus Zürich die Initiative zu der umfassenden Werkschau ergriff, konnte jenen genuin europäischen Vorurteilen nur schwer entgegengearbeitet werden. In den grossen europäischen Museen ist kaum eines der Werke der amerikanischen Künstlerin vertreten. Wieso waren die Europäer so zurückhaltend in ihren Ankäufen, steht O'Keeffe doch in Amerika unverrückbar am Ausgangspunkt der modernen Kunst?

O'Keeffe war 1915 in New York, als in der Galerie 291 zum ersten Mal die Werke von so unterschiedlichen Künstlern wie Paul Cézanne, Georges Braque und Francis Picabia gezeigt wurden. Schon ein Jahr später präsentierte Alfred Stieglitz hier O'Keeffes erste, abstrakte Werke. Möglicherweise ist ja dieser Galerist, den sie 1924 geheiratet hat, schuld an der Ignoranz, die ihr von der anderen Seite des Atlantiks entgegenschlägt. Unter seiner Regie entstand das Zerrbild einer Künstlerin, die ausschliesslich ihre sexuellen Gefühle zu Papier bringt. Frauen und Männer hätten unterschiedliche elementare Gefühle, die sie dann auf unterschiedliche Weise in ihrer Kunst ausdrückten, schrieb Stieglitz 1919. Die Kunstkritik übernahm seine Interpretation. Doch was ihm anziehend erschien, gab der Kritik Anlass zu hämischen Bemerkungen.

Die Künstlerin leistete zunächst keinen Widerstand gegen den männlichen Blick; denn diese Werbung hatte Erfolg. Der Bekanntheitsgrad O'Keeffes stieg. Doch für O'Keeffe war das Klischee eine Herausforderung. Indem sie sich dagegen zur Wehr setzte, ging sie einen neuen Weg, hin zu strengen, verobjektivierten Kom-

positionen. Sie schuf keine abstrakten Kohlearbeiten mehr, die so anfällig waren für jene Fehlinterpretationen. Sie malte die Wolkenkratzer vor ihrem Fenster. Schwarze Blöcke vor einem dunklen Himmel. In der Ferne, jedoch nicht oben am Himmel, sondern ganz am unteren Bildrand, der Mond.

Ab 1929 weiss sie, wo ihre visuellen Quellen liegen: im Südwesten der USA. Es gab zwar noch kaum Strassen oder Telefon, aber sie reist nun jedes Jahr in die Wüstenregion. Ihr fast schon spinozistisches Interesse an der Natur kennt keine Rangordnung, sie unterscheidet nicht zwischen der Studie einer Bananenblüte, einem Stinktierkohl oder einer Orchidee. Sie vergrössert ihre Sujets noch stärker, als Karl Blossfeldt es mit seiner Kamera getan hat. Konzentrierten sich seine Pflanzenphotographien einzig auf die geschwungenen Formen und aufgefächerten Strukturen, tritt bei Georgia O'Keeffe die Intensität der Farbigkeit hinzu. Die hier entwickelte Eigenheit ordnet sich nicht ein in die europäische Kunstgeschichte. Und versucht man es doch, muss man ihr Werk gleichsam knicken, ohne ein Nachhelfen passt es nicht in Cézannische oder surrealistische Schubladchen.

Als ihr Mann 1946 starb, zog sie ganz nach New Mexico. In der Zürcher Ausstellung wird deutlich, dass Wüstengebirge, Steinformationen und liegende gebliebene Tierknochen vor dem intensiven Blau des Himmels Motive waren, von denen sie nie genug bekam. Die Einfachheit der Formen dieser Gegenstände eröffnete der Amerikanerin eine Sphäre, in der Abstraktion und Realismus untrennbar miteinander verwoben sind. Das über zwei Meter breite Bild der leuchtend roten Mauer ihres Hauses zeigt lediglich geometrische Flächen: oben und unten je ein gelber Streifen, in der Mitte ein schwarzes Quadrat, darunter eine gerade Reihe kleiner hellroter Rechtecke. Der Titel «Black Door with Red» lässt keinen Zweifel am dargestellten Objekt, und trotzdem gelingt es Georgia O'Keeffe, den Gegenstand völlig hinter sich zu lassen.

In der amerikanischen Kunst des 20. Jahrhunderts lassen sich zwei Pole ausmachen. Einerseits die Suche nach etwas Verborgenen, etwas die Realität Transzendierendem, andererseits denjenigen des Analysierens des Gegebenen, des Sezieren der Realität. Georgia O'Keeffe malt zwar die daseiende Welt, doch durch ihre Farben und ihren strengen Bildaufbau zeigt sie dem Betrachter eine andere, befremdliche Welt, deren Dimensionen nicht mit der Welt unserer Erfahrung übereinstimmen. Dieses Streben nach dem Nicht-Gegebenen lässt sich bei Jackson Pollock, Mark Rothko und Barnett Newman wiederfinden, der andere Pol

findet erst in den fünfziger Jahren, durch die *Popular Culture*, durch Jasper Johns und Robert Rauschenberg, Verbreitung. O'Keeffe sezirt die Natur nicht, sie transformiert das Gesehene in eine neue Gestalt, die in ihrer Durchkomponiertheit eine paradoxe Unmittelbarkeit birgt.

Den Impuls für ihre schönsten Werke bekam die Künstlerin im Flugzeug. In der Luft bot sich ihr ein ungekanntes Bild. Nicht nur die Perspektive auf die Erde, auch die auf den Himmel überraschte sie. Sie befand sich in einem Zwischenraum: oben das reine Blau und unten ein bis zum Horizont reichender, gleichmässiger Wolkenteppich. Drei dieser «Above the Sky»-Bilder sind jetzt in Zürich zu sehen. An einen hellblauen Streifen ganz oben schliesst sich ein schimmerndes Weiss an, das in pastelliges Rosa übergeht, bis es von einer weiteren blauen Linie gestoppt wird. Auf der übrigen Bildfläche sind ausschliesslich weisse Ovale zu sehen, penibel schweben die Reihen übereinander. Je näher sie an den rosa-blauen Streifen heranreichen, desto kleiner werden sie, fast gehen sie ineinander über, doch die feine bläuliche Trennlinie bleibt stets sichtbar. Wie bei der Reduzierung des Hauses auf elementare geometrische Flächen, kippt die Darstellung dieser zunächst realistischen Szene um, präsentiert einen anderen, nicht mehr auf den äusseren Bezug angewiesenen Kosmos. Indem O'Keeffe im Titel den Ort der Szene nennt, verdeutlicht sie die negative Kraft ihres Werkes. Das Transformieren zeigt sich als Transformieren und gleich ursprünglich als Neues, Selbständiges. Ganz unten erscheinen die grossen weissen Ovale als übereinander angeordnet, doch der Blick wird schon nach der dritten Reihe unweigerlich nach hinten gezogen, bleibt nicht bei der vertikalen Ordnung und ordnet neu, die unteren werden zu vorderen, Rosa und Blau, eben noch als oberer Bildabschluss gedacht, rücken in eine unerreichbare Ferne. Jetzt ist Georgia O'Keeffe dem europäischen Blick ganz nah. Die alten, unfreundlichen Bemerkungen, die ihr Werk auf das Sublimieren ihrer unerfüllten sexuellen Wünsche reduzieren, werden angesichts der gezeigten Originale ein für allemal gegenstandslos. Und an die Stelle der assoziierten Mohnblütenposter rückt vielleicht irgendwann das nicht mit Begriffen fassbare Bild. ■

Die Ausstellung «Georgia O'Keeffe» im Kunsthaus Zürich ist noch bis zum 1. Februar 2004 zu sehen (www.kunsthau.ch).

Anne Tilkorn, geb. 1974, hat dieses Jahr ihre Doktorarbeit in Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München abgeschlossen. Sie publiziert regelmässig in Kunstzeitschriften.