

PZR 3/2018

Rebecca LittleJohn
im Wiener Salon (1)

Es ist bemerkenswert, dass eine amerikanische Malerin dazu beigetragen hat die Erinnerung an die grossen Wiener Salons des 19. und 20. Jahrhunderts wieder wachzurufen. Auf Einladung von Mag. Heinz Spitznagel, dem Direktor der Wiener Bezirksmuseen, hat Rebecca LittleJohn 26 Werke nach Wien gebracht und im Bezirksmuseum Margareten unter dem Titel "Thursdays 16:00-19:00" für 5 Wochen ausgestellt. An Donnerstagen gegen 18 Uhr trafen sich bildende Künstler, Literaten, Kritiker, Musiker und Persönlichkeiten der Wiener Kultur in der Ausstellung und es entwickelte sich ein Gespräch nicht nur über die ausgestellten Arbeiten der Künstlerin sondern über die kulturelle Situation unserer Zeit in der Welt und in Wien im Besonderen. Obwohl sich der Rahmen dieses Salons nicht mit der bürgerlichen Wohnkultur der Vergangenheit vergleichen lässt und eher der neutralen Atmosphäre eines musealen Ausstellungsraumes entspricht, ist die Substanz des Salons doch gleich geblieben indem sich ein Teil der kulturellen Elite regelmäßig traf, nicht nur um persönliche Kontakte zu pflegen, sondern um Wissen aufzunehmen, zu vermitteln und seinen eigenen Standpunkt bezüglich ästhetischer Probleme mit der Auffassung gleichgesinnter Menschen zu vergleichen, kritisch zu prüfen und gedanklich zu vertiefen.

Ohne mich an die Namen der diskutierenden Personen zu erinnern, will ich nur auf wenige Punkte verweisen, welche den Diskussionen eine oft lebhaftere Atmosphäre verliehen ohne Anspruch auf Verbesserung der Welt oder Bestimmung des kulturellen Wertes der bildenden Kunst in Wien. Zunächst wurde festgestellt, dass es erfreulich ist das Werk einer Künstlerin zu sehen, die sich leicht vom Übermass an männlichen Vertretern in der Kunst unterscheidet und Dimensionen des ästhetischen Empfindens mitbringen kann, welche im jetzigen Zeitpunkt der Geschichte wie ein Geschenk, wie eine Erholung vom gewohnten Trott einer oft hässlichen oder stupiden Modernität empfunden werden kann.

Das Werk der Rebecca LittleJohn unterscheidet sich grundsätzlich von der konservativen, bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts zurückreichenden Einstellung jener Maler, die heute in Auktionshäusern Triumphe feiern, weil sie, Kreativität und Erfindung hinter sich lassend, immer das gleiche Bild erzeugen und dem naiven oder anspruchslosen Betrachter einen Signaturstil liefern, der aus wiederholten und wiederholbaren Elementen besteht - Streifen, Quadrate, Rechtecke, Farbgerinsel, Kreise etc. — entsprungen aus der limitierten Vorstellung eines Designers für Stoffmuster, variiert nur in der Größe der Leinwand, je größer desto besser, denn vom Erhabenen wird gesagt, dass es sich in der Größe der Leinwand sublimiert wie ein mysteriöses Ereignis der Natur mit dem der Maler überzeugen will, selbst wenn der Inhalt nichts anderes ist als eine banale Kombination geometrischer Elemente.

Nichts widerspricht der natürlichen Vorstellung von Kreativität mehr als das Prinzip der Wiederholung. Selbst ein Bewunderer Kierkegaards muss sich fragen, warum ein Maler immer das gleiche Bild erzeugen soll, um Handwerker einer einzigen Idee zu sein. Stilistische Kontinuität drückt sich nicht in der wiederholten Verwendung eines Sachinhaltes (Muster) aus, sondern in der Kontinuität von Emotionen, welche sich aus der Verwendung bildnerischer Parameter wie Raum, Linie, Punkt, Fläche, Kontrast, Symmetrie, etc, ergeben. Schon Nietzsche hat sich gegen Wiederholung ausgesprochen, weil er kreative Menschen als Skeptiker sah, die sich nicht auf eine einzige Idee verlassen, sondern sich bemühen in weitere Dimensionen des Bewusstseins vorzustossen.

Rebecca LittleJohns Bilder sind Erfindungen, jede Erfindung eine Einheit in sich selber ohne die Totalität des Oeuvre in Frage zu stellen, ohne es einer einzigen Erscheinung zu erlauben sich von der Ganzheit der ästhetischen Einstellung zu trennen, ohne die Emotionen zu leugnen auf denen das Leben der Künstlerin ästhetisch aufgebaut ist, ohne einem einzigen Parameter ein Übermass zu verschreiben und die visuelle Erscheinung des nachfolgenden Werkes determinativ in seiner Freiheit zu bestimmen. Und was wir sehen bringt Überraschung. Es überrascht, weil es innerhalb der Entwicklung der zeitgenössischen Kunst neu, oder sagen

wir, anders ist, weil jedes Werk den Kanon stilistischer Kontinuität interpretativ verstärkt und die Wahrheit der Emotion auf verschiedenen Stadien des Oeuvres zum Leuchten bringt.

Natürlich gibt es in ihrem Werk visuelle Merkmale, die nicht nur das einzelne Bild mit ästhetischer Logik artikulieren, sondern ganz offensichtlich durch das gesamte Oeuvre ziehen, das sich über drei Jahrzehnte erstreckt, von den grossformatigen Abstraktionen der achtziger Jahre bis in die minimalistische Periode am Ende des 20. Jahrhunderts und den mehr offenen und assoziativ belasteten Bildern der letzten Jahre. Von allem Anfang an hat es sich gezeigt, dass ihr Werk auf eine Erweiterung der in der modernen Malerei etablierten Prinzipien ausgerichtet ist. Schon früh zeigte sich die Freiheit zwischen verschiedenen Graden der Abstraktion hin und her zu schwingen, so dass sich die Möglichkeit der Einbeziehung assoziativ belasteter Sachinhalte wie von selber ergab. In der heutigen, postmodernen Periode bewegt sich die Malerei mit Leichtigkeit zwischen verschiedenen Graden der Abstraktion, ohne Anspruch auf Notwendigkeit einer bestimmten Idee in der Hierarchie ästhetischer Ideen.

Das auffälligste Element ihrer Bilder ist die Linie. Linien erscheinen als autonome Elemente im leicht illusionistischen Raum, sie artikulieren die Gesamtheit der Komposition mit Verästelungen in alle Richtungen, tangential und lateral, sie schmiegen sich an die Kontur eines Objektes an ohne in diesem sich assoziativ zu verlieren, sie machen sich immer als selbständig bemerkbar, selbst wenn es um die Darstellung eines nackten Körpers oder um eine Blume geht. Rebeccas Malerei ist gleichzeitig eine Zeichenkunst belastet von den hohen Tönen einer lyrischen Sensibilität, welche die Dimension des rein Formalen und des rein Narrativen transzendiert, denn das Lyrische ergibt sich nicht aus rationalen Operationen sondern aus der Einfühlung in die vibrierende Geste der Linie im bildnerischen Raum.

Was immer man über das Werk einer Künstlerin im Allgemeinen sagen kann entzieht sich der unmittelbaren Apperzeption ästhetischer Gegebenheit und muss sich mit einer Sprache begnügen, die das Sinnliche nicht erreichen kann und nur im Konzeptuellen und im Kontext mit anderen Werken bestehen kann. Ausgeschlossen von direkter Wahrnehmung bleibt das Werk nur eine Idee in der Chronologie der Kunst. Diese Chronologie ist für Rebecca LittleJohn nichts Neues. Im Alter von sechs bis zwölf wuchs sie in Japan auf, dessen Kultur ihr bis heute einen unvergesslichen Eindruck hinterließ. Ihr Studium an amerikanischen Universitäten konzentrierte sich auf Literatur und Bildende Kunst, kurze Bekanntschaft mit Philosophie an der Harvard Universität und Konzentration auf die Geschichte der modernen Kunst am Hunter College in New York. Obwohl ihre künstlerische Tätigkeit hauptsächlich in Upstate New York und Texas stattfindet, ist ihre Verbindung mit Österreich nicht neu, unterrichtete sie doch mehrere Male bei den Weinviertler Kulturwochen und hat seither eine Gruppe von Künstlern als Freunde, die sich jährlich besuchen und ihr erlauben von sich selber auch als österreichische Künstlerin zu sprechen. In der Tat ist es in der postmodernen Periode nicht mehr üblich, dass man sich als Kulturschaffender mit der Tradition einer Stadt oder eines Landes identifiziert, denn Globalisierung hat in den letzten drei Jahrzehnten bewirkt, dass sich ästhetische Werte über die ganze Welt verteilen, weil sie aus der Kraft des Einzelmenschen kommen, der sich für den universalen Wert der Kunst verantwortlich fühlt.

In philosophischen Zirkeln ist es in den letzten Jahren üblich geworden mit Gedanken über das Ende einer linearen Kunstgeschichte zu spielen, weil die laterale Verbreitung einer pluralistischen Phänomenologie die traditionellen ontologischen und teleologischen Kriterien der ästhetischen Beurteilung weitgehend hinter sich gelassen hat, um durch andere, hauptsächlich willkürliche, psychische Reaktionen des Betrachters gegenüber Werken der Kunst ersetzt zu werden und den Wert ästhetischer Produkte im Kaufwert versinken zu lassen, was die Armut der bildenden Kunst in einer auf das Kapital orientierten Zivilisation klar zum Vorschein bringt. Solche Gedanken kommen uns bei der Betrachtung eines abgebrauchten akademischen Konstruktivismus, der durch Verwendung einer scheinbar modernen Geometrie den zeitgenössischen Markt bestimmt.

Vergleichsweise ist es erfrischend das Werk der Rebecca LittleJohn zu sehen, das keine Anzeichen von Müdigkeit hat und den Glauben an hohe Kultur und Ewigkeit nicht verlor. Rebecca hat das Gewicht der Geschichte, die wunderbaren Werke mit denen sich jeder ambitionierte Maler vergleichen muss, nicht abgelegt, aber sie ist von der Geschichte selber

und den Ansprüchen der Zeit nicht gehemmt ihren eigenen Weg zu gehen, der manchmal nur leise an japanische Holzschnitte, besonders Utamaro oder die Lyrik des Odilon Redon denken lässt. Sie ist im Besitz der Freiheit eine grosse Zahl bildnerischer Mittel in ihrer Kunst einzutragen- Linie, Punkt, Fläche, Raum etc. und deren verschiedenartiges Wirken zueinander, miteinander, gegeneinander, so wie es eben der Malerei gegönnt ist sich zwanglos dorthin zu bewegen, wo die Intensität des Ausdrucks am Besten zur Wirkung kommt.

Weil es heute keinen Zeitstil gibt, der etwa durch eine Wölfflinsche Formel (2) bestimmt werden kann, werden die Grenzen der Kunstgeschichte nur mehr durch individuelle Leistungen ausgedehnt, ohne durch den Verlust einer kollektiven Agenda in willkürliche Subjektivität zu verfallen. Rebecca LittleJohn hat den Glauben an ästhetische Präpositionen als den Barometer für das Fieber der Zeit, mit dem der Wert ihres Werkes gemessen werden kann, nicht verloren und kennt die Grenzen der kreativen Freiheit, welche verantwortlich sind, dass das Werk aus den höchsten Ansprüchen von Wahrheit und Qualität entsteht.

Letztlich muss noch gesagt werden, dass Rebeccas Kunst sich so intensiv in meinem Leib und Seele einen Platz geschaffen hat, dass es unmöglich ist diese Art der Malerei aus dem Repertoire meines Denkens über Kunst und besonders über die Entwicklung und Bedeutung der abstrakten Kunst wegzudenken. Als das grossformatige Rosebush-Bild 1985 zum ersten Mal in New York ausgestellt wurde, habe ich sofort gewusst, dass es zu den schönsten und wichtigsten Werken der zeitgenössischen Kunst gehört und die gesamte Chronologie der Abstraktion von Kandinsky bis Jackson Pollock, Miró und Stella in meiner persönlichen Vorstellung vom Gang der Geschichte in ein glückliches Licht gerückt hat. Jetzt gehört es zu jenen Werken, welche in meiner Vorstellung immer wieder auftauchen und in die Reihe jener Künstler gehört, deren Sensibilität meiner eigenen irgendwie verwandt ist und teilweise durch persönliche Freundschaft bestärkt wurde : Antoni Tapies, Eva Hesse, Harvey Quaytman, Titus-Carmel, Helga Philipp, Gerhard Gutruf, Eduardo Chillida, Robert Mangold, Anselm Kiefer, Joseph Beuys, Gotthard Fellerer. Das Rosebush-Bild wurde von vielen meiner Freunde bewundert und es erschien mir seltsam, dass es nicht sofort in einem grossen Museum landete, aber so wie es steht in der Welt, ist eine Karriere, fast jede Karriere, den Zufälligkeiten ausgeliefert, die sich irgendwie aus dem Zusammenspiel der Wolken ergibt und es den Werken selber überlässt zu entscheiden, wo und wann sie sich einen Ehrenplatz finden. In "Rosebush" sehen wir eine Malerei, die nicht hinter den Erscheinungen der Realität nachlaufen muss, um von Platon und Hegel kritisiert zu werden, sondern es zeigt die wunderbare Möglichkeit etwas darzustellen, das sich auf das Wesen der Dinge bezieht und das Bild selber in die Unmittelbarkeit eines Objektes versetzt, das der Rosebush selber ist.

In unserer Zeit der Phänomenologie ist es sinnlos geworden zwischen Abstraktion und Realismus zu unterscheiden und von dieser Unterscheidung Kriterien des ästhetischen Wertes oder der historischen Neuheit abzuleiten, so wie es in der Kunstkritik des 20. Jahrhunderts üblich war, denn heute geht es nicht mehr um ontologische Fragen, um Originalität und die damit verbundenen moralischen Begriffe, sondern um die unmittelbare Wirkung einer am Kunstmarkt erscheinenden Ware. Was immer man über Dilettanten, Scharlatane und deren Bewunderer in der Kunstwelt denken mag, haben wir den Glauben an die Kunst und an Künstler nicht verloren, denn es ist in der Seele des Künstlers, sich mit dem Gefundenen nicht zufrieden zu geben, sondern weiter zu gehen, sich zu verbessern und zu erneuern bis wir an der 9. Symphonie angekommenen sind in der wir Wissen, Fühlen und das Jenseits verbinden. Die erneute Einbeziehung realistischer Elemente in der Malerei von Rebecca LittleJohn ist kein Zurückblicken in die vergangene Abbildungskunst sondern eine erfrischende Würze der abstrakten Kunst, welche schon lange auf Belebung von subjektivem Mut gewartet hat und der Malerei erlaubt Einblicke in die tiefsten Emotionen der Künstlerin zu geben. In dieser Hinsicht ist ihr Werk ein historisches Dokument der philosophischen und ästhetischen Probleme unserer Zeit und wird seine Bedeutung bis weit in die Zukunft erhalten.

1. Eine ausgezeichnete Studie der Wiener Salons vom 18. bis Mitte des 20. Jahrhunderts : Helga Peham "Die Salonièren und die Salons in Wien", styria. Wien. Graz. 2014
2. Heinrich Wölfflin "Principles of Art History", New York. 1950