

September 2022

Head On

Auf Einladung von Dominique Lévy dachte ich in den vergangenen Monaten über eine Ausstellung mit Skulpturen bei LGDR in New York nach. Ihr Vorschlag war, Köpfe zu zeigen, ein geläufiges Motiv, denn die menschliche Figur und insbesondere das Bildnis waren das erste und beständigste Thema der Skulptur. Selbst nach dem Aufkommen der Abstraktion im frühen 20. Jahrhundert verlor dieses Motiv nichts von seiner Faszination, und Künstler beschäftigten sich weiterhin damit, in Bildnissen nach einem Modell oder im Erfinden eines imaginären Gegenübers. William Tucker brachte dies auf den Punkt: «Allein der Gedanke, etwas durch meine Berührung und mein Zupacken lebendig werden zu lassen, war so aufregend und zugleich so urtümlich.»



In der Auswahl der Werke für die Ausstellung folgte ich den üblichen historischen Strängen nur lose, denn Zeit und Räumlichkeiten erlaubten nicht, eine Übersicht zu veranstalten. Stattdessen versammelt die Ausstellung, die Anfang September unter dem Titel «Head On» eröffnet wurde, dreissig aussergewöhnliche, verblüffende Beispiele von plastischen Köpfen aus dem 20. Jahrhundert. Die Ausstellung ist ein Capriccio, sie setzt sich in mancherlei Hinsicht über den Kanon der Moderne hinweg. Güsse in Bronze oder anderen Materialien treffen auf Keramiken, zierliche Figuren stehen neben überlebensgrossen. Diese höchst unterschiedlichen Skulpturen miteinander auszustellen, war für sich eine schwierige Aufgabe, denn allein schon die Frage der Sockel ist ein Problem. Hilfreich waren die unauffällig gestalteten Regale und Tische, die eigens für die Ausstellung angefertigt wurden.



Eines ist den hier gezeigten Köpfen gemeinsam – sie sind nicht bloss ausgedacht, sie sind von Hand geformt oder bearbeitet. Am Anfang stehen Arbeitsvorgänge und nicht vorgefasste Vorstellungen. Die Arbeitsvorgänge sind widersprüchlich, sie regen dazu an, ein Bildnis aufzubauen und es zugleich zu zerstören, es zärtlich zu behandeln und es zu attackieren – formale Konventionen zu verwerfen und auf diese Weise nie gesehene Köpfe zum Erscheinen zu bringen. Oft gelang dies Künstlern, die im Grunde Maler sind und nur am Rande oder während einer begrenzten Periode plastisch arbeiteten. Sie sind in der Ausstellung zahlreich vertreten – André Derain, Jean Fautrier, Asger Jorn, Willem de Kooning und Joan Miró. Diese Maler nahmen sich plastische Themen aus Verspieltheit vor oder gezielt, um der eigenen etablierten Geste Widerstand entgegenzusetzen. De Kooning entdeckte im Formen von Ton offensichtlich eine Fortführung der Malerei und entwickelte aus der Deformation der Kopfform eine selbständige Abfolge von Vertiefungen und Erhebungen, die über das Impasto hinausgehen. Fautriers Köpfe erwecken dagegen den Eindruck, als habe der Maler im Formen des Lehms und in der Gestaltung der stumpfen Oberflächen begriffen, was die Materie für seine Malerei bedeuten könnte. Für Derain dagegen mochte der eklektische Umgang mit archaischen Motiven einen Ausweg aus seiner isolierten Situation im Nachkriegs-Frankreich darstellen. Die Bedeutung solcher Eskapaden für das malerische Œuvre der Künstler wurde oft erst im Rückblick sichtbar.



Von William Tucker sind drei Skulpturen zu sehen, die er in den letzten Monaten schuf. Anstatt sie wie üblich von Grund auf zu modellieren, schnitt er aus einem im Atelier gelagerten Gips Stücke heraus; dies waren zunächst amorphe Objekte, die er dann so lange bearbeitete, bis daraus Köpfe wurden, die auf der Grenze zwischen prozessualer, mehrdeutiger Form und erkennbaren Gesichtszügen verharren. Diese Ambivalenz gilt ebenso für Fautriers «Otagé», in der die Silhouette des Kopfs kammartig aus der amorphen Materie tritt, und die ebenfalls überlebensgrosse späte Figur von Jorn, die an aufgeschichtete Steine erinnert. Mit einer von nordischer Volkskunst inspirierten Keramikfigur tritt Jorn in der Ausstellung neben ein Bildnis einer jungen Frau von Lucio Fontana; beide Werke stammen aus dem Atelier von Tullio d'Albisola an der ligurischen Küste, wo sich die Künstler in den 1950er Jahren begegneten.



Die zwei feinen Köpfe aus ungebranntem Ton von Marisa Merz wenden sich vom Betrachter ab; sie sind weniger imaginäre Bildnisse als in den Raum gesetzte Markierungen. Mit der Lesbarkeit von Volumina, die als Gussformen negativ ausgearbeitet wurden, befasste sich Joel Shapiro. Seine vermeintlich abstrakten Objekte werden durch ihre Aufstellung auf Augenhöhe des Betrachters zu Köpfen, vielleicht sogar zu Selbstbildnissen, wie er andeutete. Vom venezianischen Karneval liess sich John Chamberlain in den späten 1990er Jahren zu Masken anregen. Den Skulpturen aus Autoblechen vergleichbar konzentriert sich sein Interesse auf die farbig bearbeiteten, hohlförmigen Oberflächen. In Thomas Schüttes «You and Me» bilden zwei einander zugeneigte, doch voneinander getrennte Köpfe ein symbolisch aufgeladenes Doppelbildnis. Da die Köpfe auf ihren Sockeln liegen, werden sie zu Totenmasken.

Dieter Schwarz