

Inhalt

10

Impressum

12

Contributors

14

Interpol

Die Monopol-Korrespondenten berichten aus Los Angeles, New York, Venedig und Berlin.

18

Der Berliner Museumskrach

Warum der Rücktritt von Heiner Bastian im Hamburger Bahnhof für die zeitgenössische Kunst in Berlin heilsam ist.

20

Kommentar

Der Louvre expandiert nach Abu Dhabi und wird so erst wieder zukunftsfähig, meint *Wolfgang Ullrich*.

22

Dubai

Die erste Kunstmesse am Golf wirkt wie eine Schmuckvitrine. Verkauft wird, was glitzert oder von Damien Hirst ist. Reisenotizen von *Peter Richter*

34

**John Currin und
Lisa Yuskavage**

Altmeisterlich zwischen Porno und Politik: *Eva Karcher* hat die neuen Superstars der figurativen Malerei in New York besucht.



46

Die große Design-Watchlist

Fünf internationale Top-designer stellen ihre Geheimtipps vor.

52

Deutschland, einig Sponsorland

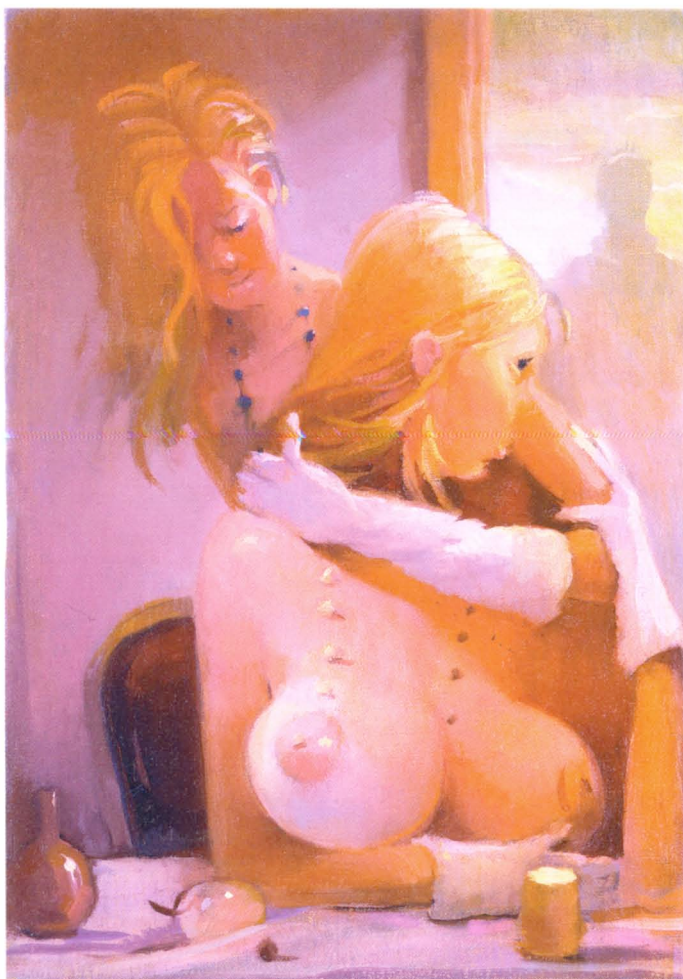
Was passiert, wenn sich der Staat aus der Kunstförderung zurückzieht und die Wirtschaft übernimmt? *Barbara Gärtner* hat sich auf die Reise gemacht und Sponsoren, Künstler und Museumsdirektoren besucht.



Jenseits von Hardcore

In den USA gefeiert, in Europa noch fast unbekannt: Lisa Yuskavage und John Currin überschreiten Schamgrenzen und bewahren dabei die malerische Tradition von Jan Vermeer bis Francis Picabia. Monopol hat die beiden in New York besucht.

VON EVA KARCHER



Lisa Yuskavage „Pink“, 2006, Öl auf Leinwand, 25 x 18 cm. Links: John Currin „The Wizzard“, 2004, Öl auf Leinwand, 81 x 66 cm



Lisa Yuskavage „Kingdom“, 2005, Öl auf Leinwand, 147 x 117 cm. Rechts: John Currin „The Go-See“, 1999, Öl auf Leinwand, 112 x 87 cm. Folgende Doppelseite: John Currin „Stamford after Brunch“, 2000, Öl auf Leinwand, 102 x 152 cm

Vulgäre Motive sind für John Currin das Vehikel für Gesellschaftskritik: „Wir sind so grenzenlos aufgeklärt und haben ständig Sex, bekommen aber keine Kinder mehr.“

Zwei Frauen. Grazien, wie sie nur Künstler erfinden können. Verwunschene Blumenmädchen, das Blondhaar über den runden Gesichtern verweht, sind sie im 2005 entstandenen Gemälde „Kingdom“ von Lisa Yuskavage zu ätherischen Zwillingen verschmolzen – die eine aus der anderen herauswachsend wie ein zweifaches Versprechen. Auch John Currin malt seine weißhäutigen Nymphen auf dem Bild „The Go-See“ von 1999 als betörendes Doppelwesen, das sich aus nur einem wohlgerundeten Leib heraus entfaltet. Sein exzentrischer Manierismus entspricht Yuskavages psychedelischem Surrealismus, doch die Handschrift der beiden New Yorker Künstler ist eine jeweils höchst eigenständige.

Trotz ihrer augenfälligen Seelenverwandtschaft sind Currin und Yuskavage kein Paar, sondern langjährige enge Freunde. Zufällig im selben Jahr, 1962, geboren, zählen sie zusammen mit Richard Phillips zu den derzeit größten Stars der figurativen Malerei in den Vereinigten Staaten. Preise für Spitzenwerke erreichen sechsstelligen Dollarsummen, Rekorde auf Auktionen übersteigen die Millionengrenze. Dennoch gelten sie in Europa immer noch als Geheimtipps. Dabei beziehen sie sich deutlich auf Künstlerheeroen des Alten Kontinents, Yuskavage zum Beispiel auf Giovanni Bellini, Jan Vermeer, Gian Lorenzo Bernini und Edgar Degas. Currin unter anderem auf Lucas Cranach, Parmigianino, Otto Dix oder Francis Picabia. Doch warum gab es außer Currins Soloschau in der Londoner Serpentine Gallery vor vier Jahren und einigen Galerieausstellungen der beiden noch keine umfassendere Präsentation ihrer Werke in Europa?

Zwischen Trash und Tradition

„Vielleicht, weil unsere Art zu arbeiten, dort zu vertraut wirkt“, vermutet John Currin. „Für Europäer ist es, als hätten sie eine Art Déjà-vu. In der hiesigen Kunstszene dagegen fallen Lisa und ich auf.“ Wir sitzen in seinem geräumigen Duplex-Studio in Tribeca, das leer ist bis auf einige unfertige Bilder. Im Hintergrund ein in die Wand eingebautes Bücherregal, daneben ein Schrank, an dessen Tür ein Porträt von Richard Avedon gepinnt ist, das Currin mit einem Baby, seinem Sohn Francis, zeigt, heute fünf Jahre alt. „Er ist der Ernsthafte“, grinst der stolze Vater, „Holly, der Zweijährige, dagegen hat es faustdick hinter den Ohren.“

Mit seinen 45 Jahren sieht Currin selbst noch aus wie ein großer Junge, schlank, das Kurzhaar strubbelig, der Mund schmal und fein geschwungen. Auf einem kleinen Tisch liegen Pornofotos, ausgedruckt aus dem Internet. „Das Netz ist wie gemacht für Pornographie“, sagt er mit seiner tiefen Stimme. „Die dänischen Produktionen sind mir die liebsten. Manche der Männer könnten einem Bild von Hans Baldung Grien entstiegen sein.“ Warum wählt er ausgerechnet Hardcore-Vorlagen für seine neue Serie? Noch um die Jahrtausendwende hat er immerhin idealschöne Akte in altmeisterlich lasierender Manier gemalt. „Es ging mir nicht darum, Pornographie zu kritisieren“, bemerkt Currin, „sondern zu sehen, was geschieht, wenn man den fotografischen Aspekt wegnimmt. Für mich enthält jede Fotografie ein pornographisches Moment.“ Weil sie implizit voyeuristisch und damit auch exhibitionistisch ist? „Ja. Wenn Malerei das Medium der Intimität ist, dann ist Fotografie ihr äußerstes Gegenteil. Die Idee war: Male hässliche Pornographie schön!“

Werke wie die 2006 entstandenen „The Kissers“ und „The Danes“ sind an Detailbesessenheit schwer zu übertreffen, ebenso wie eine noch unfertige Koitusszene an der Wand hinter uns.









John Currin in seinem New Yorker Apartment,
fotografiert von Todd Eberle. Hinter Currin: Ein Porträt
seiner Frau Rachel Feinstein

Doch mit der Virtuosität seiner Technik unterläuft Currin das Erregungspotential des Sujets und leitet es um auf die Malerei selbst. Wenn, dann soll deren exquisite Qualität Begehren wecken. So werden die vulgären Motive zum Vehikel, Dekadenz darzustellen, in Currins Worten: „zu Symbolen für den Verfall Europas“. Das Thema beschäftigt ihn derzeit sehr: „Die Bilder dieser Serie sind für mich eine Art Abgesang auf eine vom Untergang bedrohte Welt. Wie pervertierte Schäferszenen, die zum letzten Mal die Utopie der grenzenlosen Freiheit zelebrieren, dieses Truggespinnst von ‚all you need is love‘, wir sind so grenzenlos aufgeklärt und tolerant, haben ständig Sex, bekommen aber keine Kinder mehr. Die Arbeiten zeigen meine ganze zwiespältige amerikanische Sentimentalität Europa gegenüber.“

Indem Currin die Hochkultur der europäischen Maltradition in handwerklicher Meisterschaft mit deren Trash-Inhalten gewissermaßen kurzschließt, gewinnen seine Werke ihre politische Brisanz: „Ich glaube, dass es heute schon ein politischer Akt ist, ein guter Maler sein zu wollen.“ Mit anderen Worten: Konventionell zu sein, ein Erbe zu bewahren, ist gegenwärtig subversiver, als es weiter aufs Spiel zu setzen, wenn nicht sogar mutwillig oder gedankenlos zu zerstören. Dass sich die USA und Europa in seinen Augen derzeit voneinander entfremden, beunruhigt Currin. Vor kurzem hat er „Milestones“ gelesen, das radikal-pessimistische Manifest des ägyptischen Islamisten Sayyid Qutb. Es beschreibt den westlichen Nihilismus und dessen moralisches Vakuum, doch diagnostiziert es einen ähnlichen Werteverfall auch in der muslimischen Welt.

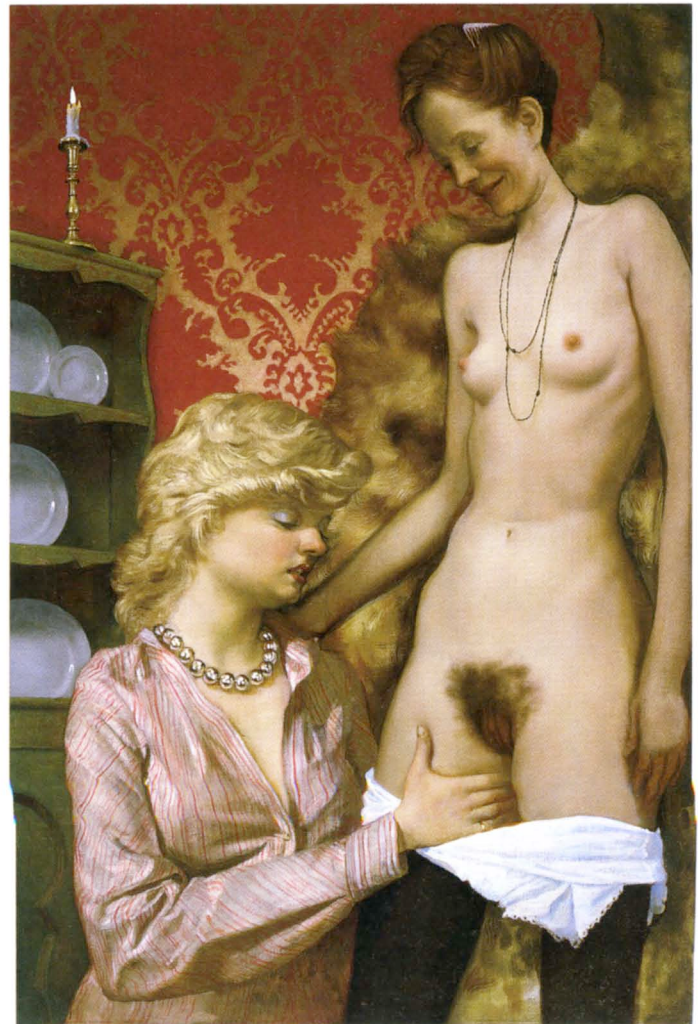
Stark beeindruckt malte John Currin 2005 ein kleines Gemälde mit identischem Titel. „Milestones“ zeigt den Künstler, ein Buch lesend. Aber er befindet sich nicht im Zustand beschaulicher Versenkung, sondern in einer Verfassung nervöser Erschöpfung. „Ich hatte damals gerade eine Schau im Whitney Museum hinter mir und fühlte mich so ausgelaugt. Es sollte ein Bild künstlerischer Impotenz und Depression sein.“ Nicht zufällig spielte es subtil auch auf die Kreativkrise der zeitgenössischen Gesellschaft an.

Im psychosexuellen Universum der Lisa Yuskavage

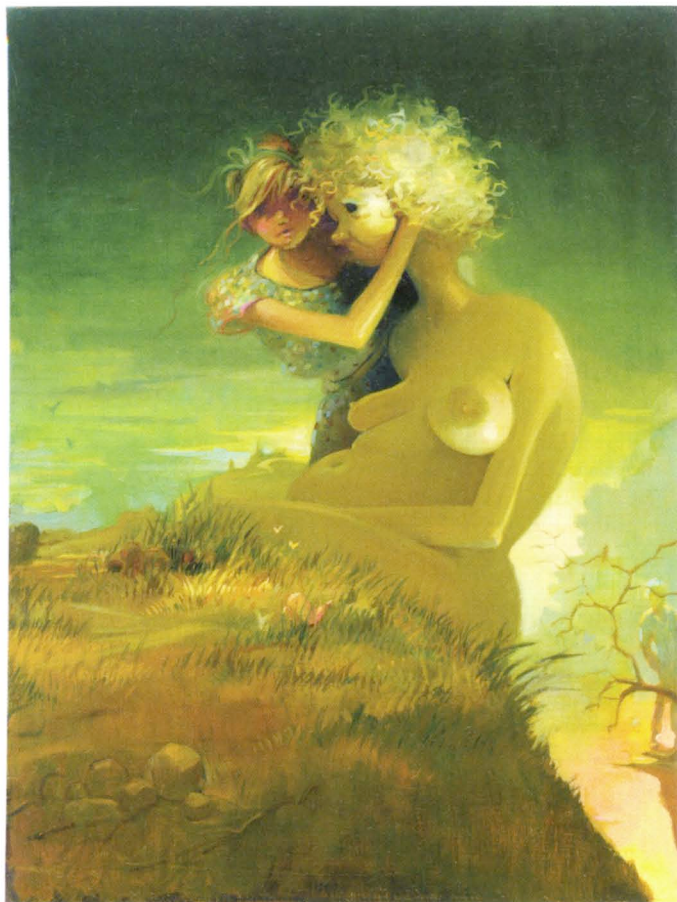
Kann man Currins Werke als mehr oder weniger verschlüsselte politische Allegorien begreifen, so sind die Arbeiten von Lisa Yuskavage metaphorische Schlüsselbilder der weiblichen Psyche. In ihrem ebenfalls weitläufigen Atelier gibt es eine Küche und eine Couch mit gemütlich durchgesessenen Polstern. Sie trägt Hose und Rollkragenpullover in Schwarz, die Haare rotbraun und offen, ihr Blick ist warm, die Stimme temperamentvoll. Eine Frau, deren lebenskluge Natürlichkeit mit der verwunschenen Koketterie der Elfen, Dryaden, Sylphiden und all der anderen Teenage Girls auf ihren Gemälden zu kollidieren scheint. „Die Leute schließen aus meinen Arbeiten immer, ich sei eine sehr extrovertierte Person“, sagt Yuskavage. „Dabei bin ich eher schüchtern und verschlossen. Die Malerei ist mein Freiraum, ein Ort der Klarheit, an dem ich die Außenwelt völlig ausklammere.“ Warum wurde sie Künstlerin? „Weil ich den Zustand des Malens mehr als das Ergebnis liebe. Es ist wie eine Droge. Deshalb muss ich auch allein arbeiten, sonst stellt sich dieses Hochgefühl nicht ein.“

Wie für Currin ist Sexualität auch für Yuskavage nicht Thema, sondern Werkzeug, „ein Schlüssel zum weiblichen Innenleben. Nach wie vor scheint es die Leute zu befremden“, erklärt sie, „wenn eine Frau die privaten Sehnsüchte von Frauen darstellt.“

„Ein guter Maler sein zu wollen ist heute schon ein politischer Akt“, sagt John Currin. Mit virtuoser Technik in der Darstellung von Sexualität leitet er die Erregung des Voyeurs wieder auf die Malerei zurück.



John Currin „The Dane“, 2006, Öl auf Leinwand, 122 x 81 cm



Lisa Yuskavage „Painted Things“, 2006, Öl auf Leinwand, 51 x 38 cm. Folgende Doppelseite: Yuskavage „Changing“, 2005, Öl auf Leinwand, 196 x 173 cm

Schämt euch: Lisa Yuskavage entdeckte erstaunt, wie viel Macht die Angst vor Peinlichkeit über die Menschen hat – vor allem über Frauen. Ihre Malerei ist eleganter Exorzismus gegen die Scham.

Eigentlich umkreisen alle Bilder von Yuskavage Intimität, die unzähligen Facetten von Nähe, nach denen Frauen sich vor allem sehnen. In den frühen Gemälden seit Anfang der neunziger Jahre stehen oder sitzen die Mädchen halb entblößt oder nackt vor meist monochromen Bildhintergründen in delikat gemalten Farbabstufungen von Apfelgrün bis Sonnengelb. Ihr rauchiges Sfumato lässt die Bilder wie weichgezeichnet wirken, verschleiert von dunstigem Licht. Dem oft geäußerten Kitschverdacht, hervorgerufen durch Anleihen an Softporn-Ästhetik im Penthouse-Stil, entziehen sie sich jedoch allein schon durch das Raffinement der Malerei. Yuskavage setzt Niedlichkeit und süßliche Idylle gezielt als Köder ein, um die Betrachter zu locken.

Erst auf den zweiten oder dritten Blick offenbart sich die Autoerotik der Nymphen: Sie sind keine Objekte, die es genießen, begehrt zu werden, sondern in sich selbst versunkene Dornröschen im libidinösen Halbschlaf, sich irgendwie selbst genügend. Der Prinz, der sie wachküss, könnte kommen, doch er definiert nicht mehr ihre Existenz. Selbst wenn sich diese Lolitas mit ihren austauschbaren Puppengesichtern und den o-förmigen Mündern selbst befriedigen, scheinen sie nicht auf die Erregbarkeit des Betrachters zu zielen, sondern eher die eigene Lust zu demonstrieren.

Die Formen ihrer Körper widersprechen gängigen Stereotypen von Schönheit entschieden, denn: „Es geht um innere Schönheit, nicht um äußere Attraktivität.“ Deshalb malt Lisa Yuskavage Deformationen wie asymmetrische Brüste, Kugelbäuche, zu große Hintern, zu dichte und dunkle Schamhaare, zu pralle Oberschenkel und zu runde Gesichter so erlesen und technisch so vollendet wie möglich. Die Brillanz ihrer Malerei hebt wie die von Currin Klischees des Schönen und des Hässlichen aus, weil es erst jenseits all der gängigen Pin-up-Muster möglich wird, sich der weiblichen Seele zu nähern. „Eigentlich kreise ich immer wieder um die Frage: Wer bin ich?“, meint sie. „Entscheidend ist, den eigenen Fehlern zu vertrauen.“

Die Leinwand, ein Körper mit Gefühlen

Selbstwertgefühl lernte Yuskavage durch einen Prozess schmerzhafter Identitätsfindung. An der Yale University in New Haven, Connecticut, wo sie seit Mitte der achtziger Jahre zusammen mit Currin, Richard Phillips und Sean Landers studierte, bemühte sie sich anfangs, „alles richtig zu machen. Ich malte kleine, schüchterne Bilder im Stil des 19. Jahrhunderts“, erzählt sie, „lauter Rückenfiguren, und dachte ständig, ich bin nicht gut genug, stamme aus einem Arbeitermilieu, habe einen Vater, der Lastwagen fährt, und eine Mutter, die nur Hausfrau ist. Solche Minderwertigkeitskomplexe sind pures Gift.“ Zum Glück traf sie damals ihren künftigen Mann Matvey Levenstein, einen russisch-jüdischen Emigranten, der wie sie in Yale studierte. „Er riet mir eines Tages, meine Figuren einfach einmal umzudrehen und mit den Augen zu beginnen“.

Sie tat es, und so hatte sie 1991 mit „The Gifts“ ihr Coming-out. Das Bild zeigt eine weibliche Büste, die wie ein Waldgeist aus moosgrünem Farbnebel auftaucht, in ihrem Mund ein Büschel Blumen, die Brüste prall, die Arme wie abgeschnitten. „Es war ein Bild, das total falsch aussah, aber es befreite mich. Es gelang, weil ich mir vorstellte, die Leinwand wäre ein Körper mit Gefühlen.“ Endlich war sie aus dem Gefängnis der selbst auferlegten Political Correctness ausgebrochen, die ihrem Charakter so sehr widersprach. Ihre Bilder wurden „laut, aggressiv, kitschig, ge-



Lisa Yuskavage, fotografiert von
Jason Schmidt, vor Caravaggios „Madonna dei Pellegrini“
in der Kirche Sant' Agostino in Rom





schmacklos“ wie die punkige Serie der „Bad Babies“. „Während ich sie malte, wurde mir immer bewusster, welche machtvolle Rolle das Schamempfinden für Frauen spielt.“

Sie verlagerte es in ihren Bildern mehr und mehr von den Körpern weg auf die Blütengirlanden und Blumengebilde, in die sie immer üppiger eingebettet waren. Schließlich, in den jüngsten Arbeiten, verteilte sie es auf zwei aneinander geschmiegte Frauenfiguren. Sie scheinen schwerelos im Raum zu schweben, Ergebnis eines Tricks, den Lisa Yuskavage bei dem römischen Barockbildhauer Bernini lernte. „Als ich in Rom war, fiel mir auf, wie wichtig die Sockel seiner Skulpturen als Gegengewicht zu den Figuren sind, die alle wirken, als ob sie fliehen und sich in Luft auflösen wollten. Ich habe die Balance umgedreht und die Farbe in der oberen Hälfte schwerer gemacht als in der unteren.“ Ergebnis: exaltierte Passivität und neue Unschuld. Hat Eva je in einen Apfel gebissen?

Wenn schon ein Außenseiter, dann der beste von allen

Eine erstaunlich ähnliche Periode der Rebellion durchlebte auch John Currin. „Mitte der achtziger Jahre malte ich expressiv abstrakt, mit Anleihen an de Kooning, Sigmar Polke und Philip Guston. Aber nebenbei zeichnete ich unablässig hübsche Mädchen“, erinnert er sich, „und 1987 zufällig auch eine Frau mit grotesk riesigen Brüsten.“ Die Tuschearbeit war die entscheidende Zäsur. „Allmählich wurde mir klar, dass ich figurativ arbeiten wollte, damals ein politisch völlig inkorrektes Vorhaben, das mich zum Außenseiter stempeln würde. Okay, dachte ich, wenn schon Außenseiter, dann will ich wenigstens der beste von allen sein.“

Wie Yuskavage wählte Currin Mittel der Deformation und Out-of-fashion-Codes, „um die richtigen Leute wütend zu machen“, vor allem aber, um „die harmlose Neutralität loszuwerden, die figurative Malerei damals besaß“. So entstanden Porträt-Stereotypen von verblühenden Frauen mit hageren, ausgezeherten Körpern oder ausufernden Brüsten und Bildnisse junger, reizvoller Frauen, die am Stock gingen oder anderweitig behindert waren.

Den Frauen-Schablonen gesellte Currin bald Männer mit eckigen Figuren und Vollbärten hinzu, die aussahen „wie schlecht angezogene und geschminkte Clowns, irgendwie falsch kostümiert“. Die Physiognomien, Silhouetten und Posen seiner Protagonisten fand er in Magazinen und auf Anzeigen, und genauso malte er sie: als Abziehbilder kollektiver Vorurteile. „Ich lenkte den Blick der Betrachter auf ihre Mängel, zwang sie, sich diese Opfer genau anzusehen und gleichzeitig über ihre eigenen Wertvorstellungen nachzudenken.“ Doch als Currin Mitte der neunziger Jahre seine spätere Frau, die Bildhauerin Rachel Feinstein, kennenlernte, endete die existenzialistische Phase. Rachel wurde seine Muse, ihre aparte Schönheit inspirierte die extravagante, fein zisierte Eleganz der neuen Frauenbilder.

Obwohl inzwischen von der Kunstszene gefeiert, müssen sich Yuskavage und Currin ihr Medium nach wie vor immer wieder neu erobern. „Ich bin zwar heute virtuoser“, sinniert Currin, „aber umso mehr muss ich aufpassen, dass meine Bilder nicht zu glatt werden, sondern eine gewisse Rohheit, etwas Ungeschliffenes behalten.“ Lisa Yuskavage wiederum achtet darauf, in ihrer Arbeit „konsequent das Gegenteil von dem zu tun, was ich gerade tat. Ich muss mich selbst überraschen, um meine Authentizität zu bewahren.“ Ob eher intuitiv wie Lisa Yuskavage oder strategisch wie John Currin: Beiden ist es gelungen, der figurativen Malerei wieder erotische und politische Brisanz zurückzugeben.