

# АРТ-ХРОНИКИ

Страсть к современному искусству – болезнь наоборот: отнимает много сил, но приносит сплошное удовольствие. У американских коллекционеров Рубеллов этот недуг – семейная гордость. Текст. Татьяна Розенштайн.



Семейство Рубелл в полном составе рядом со скульптурой Маурисио Каттелана «Не бойсь любви». Слева направо: Мера, Дженнифер с женихом Эндрю Фельтенштейном, Джейсон, Мишель, Элла, Дональд и Сэмюэль.



# К

известным центрам современного искусства, Лондону и Нью-Йорку, недавно добавилась еще одна – Майами. Все дело в семействе Рубелл.

Обосновавшись в Майами, Рубеллы не только скупили недвижимость вроде фешенебельных отелей и огромных офисных зданий, но и открыли в здании бывшего склада свой частный музей, превратив бедную окраину в процветающий богемный район.

История одной из самых внушительных мировых коллекций современного искусства, состоящей из более чем

«Есть люди,  
которые работают,  
чтобы жить.  
Мы работали,  
чтобы покупать  
ИСКУССТВО».

десяти тысяч началась сорок лет назад, когда в 1962 году в Бруклине встретились эмигрантка из России Мера и студент-медик с русскими корнями Дон. Влюбились, поженились и поселились на Манхэттене. Жили молодые супруги вполне скромно, лишних денег не было, и Мера, чтобы дать Дону возможность спокойно закончить университет, отправляется учить читать и писать бедных гарлемских ребятшек. ▶

# На день рождения Энди Уорхолу Стив подарил пакет для мусора, наполненный долларами.

А Нью-Йорк той поры бурлил. Новые галереи, новые клубы, новые люди. К семейству Рубелл все это имело непосредственное отношение: старший брат Дона Стив – фигура в жизни нью-йоркской богемы легендарная. Именно он в 1977 году создал на 54-й улице Манхэттена музыкальный клуб, который вошел историю Нью-Йорка под именем Studio 54. Клуб этот стал культовым местом, которое посещали все знаменитости от Мика и Бьянки Джаггер до Барышникова и Лайзы Миннелли, и настоящим символом 1970-х с их девизом «sex, drugs and rock'n'roll».

Когда у Энди Уорхола был день рождения, Стив устроил из этого настоящий перформанс: подарил своему другу огромный пластиковый пакет для мусора, доверху набитый долларовыми купюрами. В ответ Уорхол и его друзья, среди которых был, например, классик граффити Кейт Харинг, дарили Стиву свои работы. А поскольку последний мало увлекался изобразительным искусством, то картины, как и его художественные связи, переходили к брату Дону. После смерти Стива в 1989 году Мера и Дон унаследовали не только художественное собрание, но и состояние родственника. И тут супруги смогли развернуться. За несколько лет они превратили свою коллекцию в одно из самых эффектных собраний современного искусства.

Этому способствовали как громкие имена в их коллекции, так и ее скандальная слава. Художественные критики шутят: выберите на выставке самое шокирующее произведение и можете быть уверены: оно вскоре пополнит коллекцию Дона и Меры. Чего стоит один только Чарлз Рей! В своей инсталляции «О Чарли, Чарли, Чарли...» 1992 года он представил собственное изображение в виде пластиковых манекенов, занимающихся любовью. Все восемь фигур переданы в полный рост и детально проработаны.

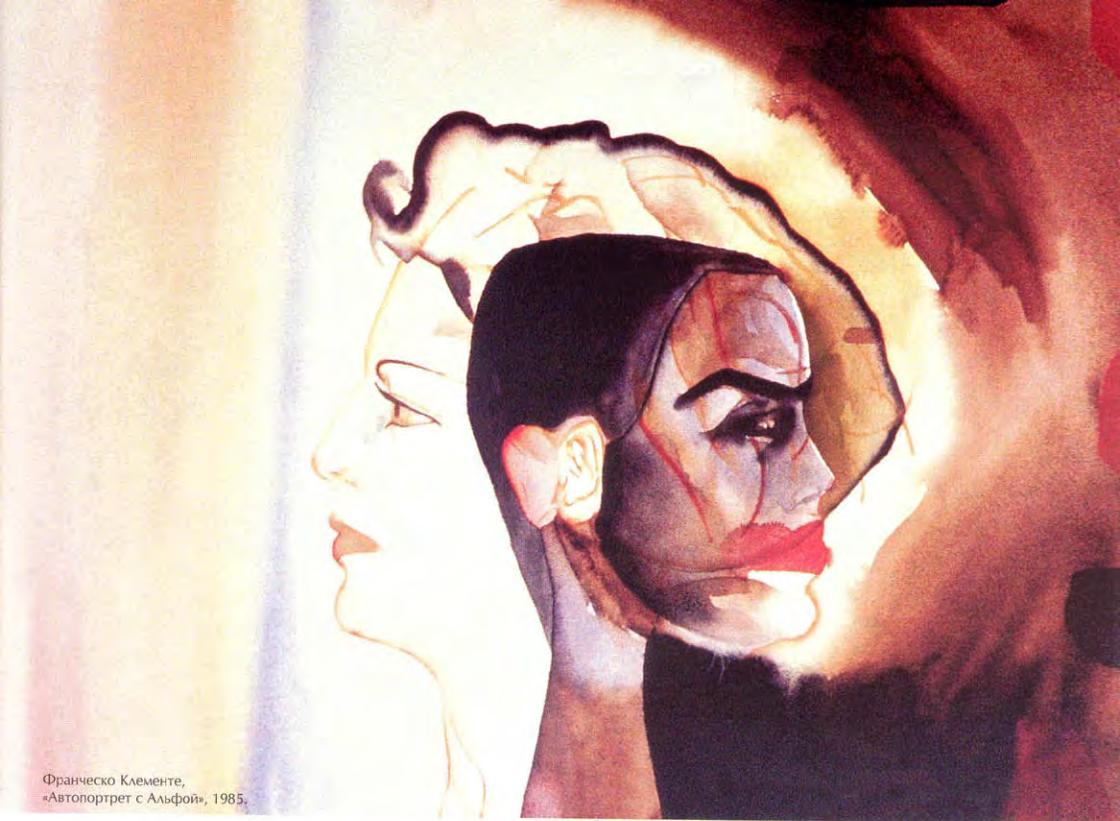
«Есть люди, которые работают, чтобы жить», – рассказывает Мера Рубелл. – Мы же работали, чтобы покупать искусство. Когда я устроилась преподавать в школе, то мой недельный оклад составлял 125 долларов. Одну из первых картин нашей коллекции, лирический «Автопортрет» Франческо Клементе, мы приобрели именно тогда, решив откладывать по 25 долларов в неделю на покупку картин».



Энди Уорхол, «Мао», 1973.



Заветный пропуск в легендарный клуб Studio 54, доступный лишь избранным, Энди Уорхол, 1979.



Франческо Клементе,  
«Автопортрет с Альфой», 1985.



Энди Уорхол,  
«Без названия»  
(портрет Дженифер  
Рубелл), 1985.

За эти самые сакраментальные 25 долларов в неделю Рубеллам удалось приобрести знаменитых сегодня Кунса и Харинга. Рубеллы стали одними из первых, кому стеснительная секретарша галереи Artist's Space – будущая известная художница Синди Шерман – показала свои работы. «Каждый раз, – вспоминает Дон, – когда я приходил в галерею, где работала Синди, мы лишь приветливо здоровались друг с другом. Однажды она призналась, что рисует. И мне с трудом удалось уговорить ее показать мне свои работы». Именно за 25 долларов была куплена фотография № 21 Синди Шерман из знаменитой серии Film Stills, где художница, известная своей страстью к переодеванию и инсценировке, снята в роли «кинодивы» на фоне небоскребов. Сегодня эта фотография оценивается как минимум в 250 тысяч.

«А что нам оставалось делать? – говорит Дон. – Мы были не финансовыми магнатами, а работающими студентами, которые еле сводили концы с концами. Нашим единственным выходом было находить таланты самим, то есть покупать работы начинающих до того, как их откроют известные галеристы. Конечно, в этом был определенный риск. Но один коллекционер отличается от другого как раз тем, есть у него интуиция или нет. Правда, оценить это способны только потомки». ■





Werke mit Museumsqualität. **Linke Seite:** Rosa de la Cruz vor Felix Gonzales-Torres' Untitled, 1989/90; **Oben:** Assume Vivid Astro Focus, Assume Vivid Astro Focus XI, Gemeinschaftsarbeit, Multi-Media-Installation im ersten Stock der Galerie, Tapete, Skulpturen, Gemälde, Video, 2004, Maße variabel

## Im Museum daheim

*Seit über 40 Jahren sammelt das Paar Rosa und Carlos de la Cruz zeitgenössische Kunst. Ihre Galerie in Miami ist in den besten Kreisen der internationalen Kunstszene bekannt und auf der US-Liste für Privatsammler sind sie unter den zwanzig Größten verzeichnet, zusammen mit Don & Mera Rubells und Dennis & Debra Scholl.*

von Tatiana Rosenstein

Ein leidenschaftlicher Sammler denkt nicht an eine Investition beim Erwerb eines Kunstwerkes“, behauptet die Amerikanerin Rosa de la Cruz und macht es sich in ihrem Sessel gemütlich, den der amerikanische Architekt Frank Gehry speziell für sie entworfen hat. Man glaubt es ihr sofort: Kunst ist für sie Genuss und Leidenschaft.

Hier von der Terrasse ihres Hauses auf Key Biscayne in der Nähe von Miami, wo sich auch ihre Galerie befindet, öffnet sich ein grandioser Blick aufs Meer, aber auch auf die Hochhäuser des Geschäftsviertels von Miami. Doch der

Lärm der Großstadt erreicht das Haus nicht. Auf Key Biscayne, das den Ruf eines „Hollywood in Florida“ genießt, herrscht Ruhe. Viele Prominente, wie der Schauspieler Andy Garcia, haben dort ihre Residenzen. Hier empfangen Rosa und ihr Mann Carlos de la Cruz ihre Gäste, um die jüngste Ausstellungseröffnung zu feiern oder um über Kunst zu sprechen.

### Das kurzfristige Glück

Die Augen von Rosa, die auch eine City-Galerie namens „The Moore Space“ in Miami sponsert, beginnen zu leuchten, wenn sie über zwei Themen

spricht: ihre Sammlung und ihre Familie mit Ehemann, fünf Kindern und 15 Enkelkindern. Stets elegant, großzügig im Umgang mit Künstlern, streng gegenüber ihren Hausdienern doch insgesamt immer herzlich, nimmt sich Rosa de la Cruz immer Zeit für Kunstinteressierte: „Die Türen meines Hauses sind offen für alle. Ich selbst zeige meinen Gästen die Sammlung. Denn ich möchte mit ihnen mein Glück und meine Emotionen teilen, sie für die Kunst ihrer Zeitgenossen begeistern.“ Ihre durchaus kompetente Assistentin gesteht, dass sie selbst nur noch selten den Besuch empfängt, denn dies bleibt die



Emotionen teilen. **Oben:** Empfangszimmer der Galerie mit Möbeln von **Frank Gehry**; **links im Bild:** **Dirk Skreber**, Untitled, Öl auf Leinwand, 2004, 250 x 400 cm und **Cosima von Bonin**, Therapy # 69, Kord, Schaumstoff, Holz, Plexiglas, 2002 und Fence, Holz und Schaumstoff, 2000; **in der Mitte:** **Albert Oehlen**, Dose, Öl auf Leinwand, 2003; **rechts:** **Sigmar Polke**, I Live in My Own World, but It's Ok, They Know Me Here, Öl auf Textil, 2002, 300 x 500 cm

Hauptdomäne ihrer Chefin. Ein Drittel der Werke aus ihrer Sammlung besitzt einen ephemeren Charakter, den die Besitzerin als „einen Moment des kurzfristigen Glücks“ bezeichnet. Es sind die Installationen, die sich ständig verändern und nur im Gedächtnis festgehalten werden können, der „Ping Pong Table“ von Orozco zum Beispiel, beschnückt mit lebendiger Dekoration aus Wasser und echten Blumen, und ein Minze-Kissen von Felix Gonzalez-Torres. Einmal im Jahr werden die neu erworbenen Werke präsentiert: „Jedes Mal wenn ich eine alte Ausstellung abbauen muss, bricht mir das Herz“, sagt Rosa. „Ich wünschte, ich hätte zehn Galerien wie diese, um dort neue Ausstellungen einzurichten, ohne die alten zu zerstören.“

#### **Sammlung mit Museumsqualität**

Weil das Paar seine Sammlung einer öffentlichen Institution schenken möchte, erwerben sie Arbeiten mit Museumsqualität, die sich viele Privatsammler

nicht leisten können. Viele Werke haben ausgefallene Größen wie „Untitled“ von Gonzalez-Torres (22 x 28 x 22 m), andere sind schwer einzurichten, wie die Videoinstallation „No Ghost Just a Shell“, das von einem gesichtslosen computeranimierten Mädchen Ann Lee handelt. An diesem Projekt haben 15 Künstler unter der Leitung von Pierre Huyghe und Philippe Parreno gearbeitet. Ein ganzes Jahr hat es gedauert, bis das Paar de la Cruz alle Werke einzeln gefunden und die Galerie neu eingerichtet und umgebaut hatte. In einem großen Raum in der zweiten Etage wurden Bodenteppiche verlegt, Fenster mit Plexiglas verdunkelt und Soundgeräte in die Wände eingebaut.

Die Sammlungs- und Familiengeschichte des Ehepaars de la Cruz begann vor mehr als 45 Jahren. Damals traf die 19-jährige Rosa ihren zukünftigen 20-jährigen Ehemann Carlos in Miami. Beide kamen aus Kuba. Beide waren aus ihrem Heimatland vor dem Regime Fidel Castros geflüchtet. Rosa erinnert

sich immer noch an diese dramatische Zeit: „Die Schulen und Geschäfte wurden geschlossen, meine Eltern befanden sich in einem Zustand permanenter Angst. Jede Minute erwarteten sie das Klopfen der Soldaten an der Tür, die unseren Besitz konfiszierten.“

Frisch vermählt, reisten die beiden um die Welt, lebten in Philadelphia, New York und Madrid, bis sie 1975 auf Key Biscayne ihr Haus kauften. Carlos wurde zum Geschäftsführer der Firmen Eagle Brands und Coca-Cola in Puerto Rico und Tobago.

#### **Großfamilie auf Kunstreisen**

Rosas Leidenschaft für Kunst entflammte Anfang der 70er Jahre während ihres Aufenthaltes in Madrid. Europa mit seinen venezianischen Biennalen und der Kasseler Dokumenta wurde für die junge Familie zur Attraktion. Rosa gesteht, sie hätten die wenigen gemeinsamen Urlaubstage in Italien oder Frankreich verbracht, wo sie Ausstellungen und Museen besuchten.



Die eigene Intuition auf die Probe stellen. **Oben links: Arturo Herrera, Untitled**, Wandmalerei an der Terrasse der Galerie, 2003; **oben rechts: Rosa de la Cruz und ihre Tochter Isabel Ernst**, im Hintergrund: **Assume Vivid Astro Focus**

Als die nötigsten Mittel zur Verfügung standen, entschied sich das Ehepaar, lateinamerikanische Künstler zu unterstützen. In Miami besuchte Rosa Galerien und kaufte sieben Jahre lang Werke ihrer Landsleute wie Wilfredo Lam, Matta und Rufino Tamayo, bis sie eines Tages auch andere Künstler für sich entdeckte. Als die Kinder größer wurden, reiste die ganze Familie zusammen, um die wichtigsten Ausstellungen, Messen und Auktionen zu besuchen, darunter die Biennale in Venedig, die Documenta in Kassel, Art Basel und die Whitney Biennale.

#### Matineen zu Ehren der Kunst

Die beiden Leidenschaften Kunst und Fernreisen haben Rosa und Carlos an ihre Kinder weitergegeben. Alle fünf leben mit ihren Familien in der ganzen Welt verstreut: in Miami, Washington, London, Puerto-Rico und Abu-Dhabi. Und alle sammeln Kunst. So hängen auch in Washington, im Haus der zweitjüngsten Tochter, Isabel, Werke von Sal-

vador Dali, der ein Freund der Familie war, Skulpturen von Jeff Koons und Malerei von Gerhard Richter. Isabel und ihr Ehemann Ricardo geben regelmäßig Matineen und Abendessen zu Ehren der Kunst: für The Hirschhorn Museum of Contemporary Art in Anwesenheit des Gouverneurs und des Präsidentenbruders Jeb Busch – und auch für Placido Domingo, anlässlich der Eröffnung der Operalia 2001.

#### Gefragt bei Museen

Die Aufgabe eines Sammlers sieht die Familie nicht nur darin, Kunstwerke zu erwerben, sondern auch junge Künstler zu unterstützen und die eigene Sammlung dem breiten Publikum zugänglich zu machen. Vor vielen Jahren haben sie dem damals unbekanntem Isaak Julien unter die Arme gegriffen: Rosa und Carlos de la Cruz finanzierten seine Ausstellung in London. Zwei Jahre später schenkte Julien – inzwischen etabliert am Kunstmarkt – der Sammlerin zum Dank eines seiner Werke.

Auch wenn die zeitgenössische Kunst vielleicht nicht jeden anspricht, so stehen die Türen der Galerie für alle Menschen offen: natürlich auch dem Leiter des Pariser Louvre oder dem Kurator der Londoner Tate Gallery bis hin zum lokalen Rechtsanwalt, der sich für Kunst interessiert. Rosa und Carlos de la Cruz leihen ihre Werke außerdem an verschiedene renommierte Museen weltweit aus. Rund 200 Stücke sind permanent weltweit unterwegs, und die Besitzer studieren täglich neue Listen mit Dutzenden privaten und staatlichen Institutionen, die sie um weitere Leihgaben bitten.

„Die besten Kollektionen können nur aus zeitgenössischer Kunst bestehen“, glaubt Rosa de la Cruz. „Die berühmten Sammler des vergangenen Jahrhunderts haben ja auch eigene Zeitgenossen gekauft.“ Mit aktueller Kunst könne man die eigene Intuition auf die Probe stellen, meint sie. „Ob man sie bestanden hat, entscheiden die künftigen Generationen.“ ■

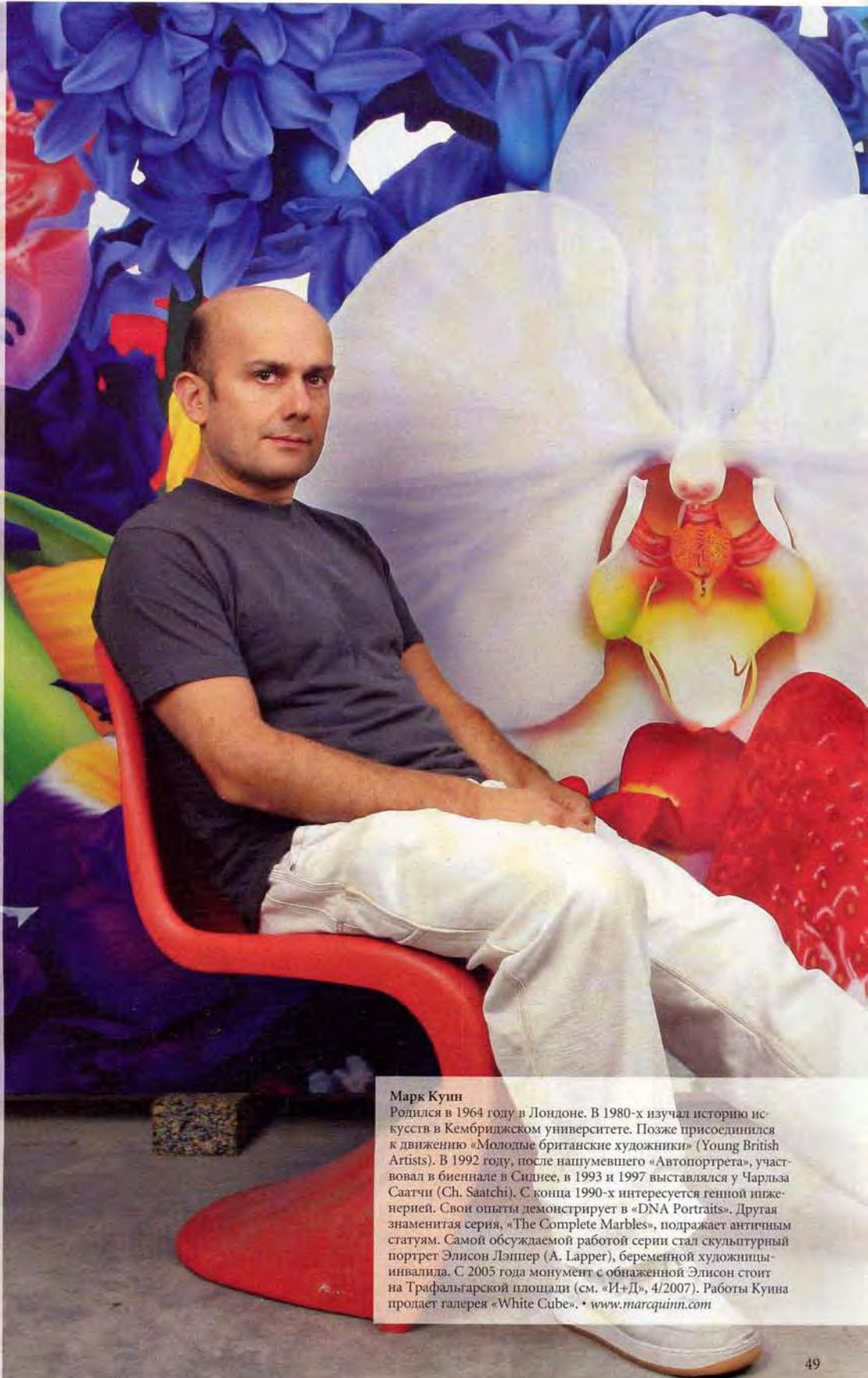
## MARC QUINN | Скандально известный британец готов забросить кровь, силикон и формальдегид и отдаться искусству живописи.

### ЗАМОРОЖЕННАЯ ЭТИКА

Я много экспериментировал с жидкостями нашего организма вроде крови и спермы. Однако чаще довольствовался достижениями химической промышленности и впрыскивал, например, в живые растения силикон. Одна из таких работ вот уже семь лет хранится при температуре  $-20^{\circ}\text{C}$  в коллекции Deutsche Bank. Сегодня биоинженеры пытаются с помощью клонирования создать вечно живущего идеального человека. Неудивительно, что художники отозвались на модную тему консервации жизни. Где тут преступление против этики? Мой коллега Дэмиен Хёрст (Damien Hirst) начал с замораживания бычьих голов, меня же больше интересовали люди. В начале 1990-х я сделал «Автопортрет», прозванный «кровяная голова». В течение пяти месяцев я копил, цедил свою кровь. Потом перелил ее в собственный слепок и выставил эту скульптуру в стеклянной витрине с морозильной камерой на суд публики. Публика негодовала...

**ЗАПАХ** Гости жалуются, что моя мастерская больше похожа на медлабораторию, чем на ателье художника. Химические вещества, инструменты, морозильные камеры — посреди стерильно белых стен. Но сейчас все возвращается. Химические запахи вытесняются рядовыми запахами глины, гипса, мрамора и красок.

**ПЛОЩАДНОЕ ИСКУССТВО** Скульптура мне нравится, потому что это публичный жанр. Моими работами трудно украсить буржуазный интерьер. Вряд ли они хороши как элемент декора. Я создаю их для общественных мест — для площадей и выставочных залов, где они могут активно «общаться» со зрителем.



### Марк Куинн

Родился в 1964 году в Лондоне. В 1980-х изучал историю искусства в Кембриджском университете. Позже присоединился к движению «Молодые британские художники» (Young British Artists). В 1992 году, после шумевшего «Автопортрета», участвовал в биеннале в Сиднее, в 1993 и 1997 выставлялся у Чарльза Саатчи (Ch. Saatchi). С конца 1990-х интересуется генной инженерией. Свои опыты демонстрирует в «DNA Portraits». Другая знаменитая серия, «The Complete Marbles», подражает античным статуям. Самой обсуждаемой работой серии стал скульптурный портрет Элисон Лэппер (A. Lapper), беременной художницы-инвалида. С 2005 года монумент с обнаженной Элисон стоит на Трафальгарской площади (см. «И+Д», 4/2007). Работы Куинна продает галерея «White Cube». • [www.marquinn.com](http://www.marquinn.com)

# Bilder von Leben und Tod

von Tatiana Rosenstein

An der Tatsache, dass die Kunst zu unserem Alltag gehört, zweifelt man heute nicht mehr. Dass die Werke zeitgenössischer Künstler auch zum Ausstellungsgegenstand einer Arztpraxis werden, erfährt man am Beispiel des renommierten Sportmediziners und Hausdoktors des FC Bayern, Dr. Müller-Wohlfahrt, der seine Arbeitsräume Kunstschauen zur Verfügung stellt. Von November 2010 bis März 2011 ist in seinem Zentrum für Orthopädie und Sportmedizin im Münchner Alten Hof eine Ausstellung des einflussreichen britischen Künstlers Damien Hirst zu sehen.



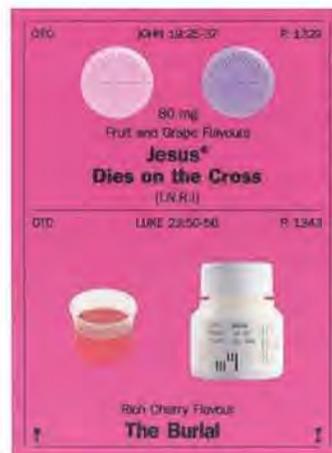
Damien Hirst: Diamond Dust, orange.  
Fotos: Galerie upstairs, Berlin

In der langen hellen Rezeptionshalle hängt der 14-teilige Zyklus „The Stations of the Cross“. Die Siebdruckplakate zeigen eine verstörende, Tabu brechende Darstellung des Kreuzwegs, die in großformatigen Abbildungen den Leidensweg Christi mit medizinischen Hilfsmitteln verbindet. Die heiligen Stationen der Reise, bekannt als beispielsweise „Jesus Dies on the Cross“, „Hollywar“, „Jesus Meets the Women of Jerusalem“ tragen Unterschriften wie „Rich Cherry Flavour – The Burial“, „Controlled Release Tablets“, „Tetrahydrocannabinol“ und werden als Abbildungen der Medikamentenpackungen präsentiert. Was versucht uns der Künstler zu signalisieren? Geht es ihm um eine Popularisierung des heiligen Motivs mit Mitteln der modernen Ersatzreligion namens Medizin oder handelt es sich um erneute Experimente von Pop Art?



Bilder aus der Kreuzweg-Serie: Links „The List of the Guilty“, rechts „The Ten Plagues“. Fotos: T. Rosenstein

Seit Jahrtausenden spiegelte bildende Kunst sozial-politische Debatten der Menschen wider. Das Werk von Damien Hirst stellt die Medizin in Bedeutung und Funktion als eine moderne Religion dar. Traditionell schrieb man der bildenden Kunst, zumindest im europäischen Kulturkreis, eine bestimmte Bedeutung zu. Man verstand sie als kreatives Erschaffen von Kunstwerken mit Worten, Zeichen oder Malerei. Bilder über Medizin tauchten im Laufe der Menschheitsgeschichte in den Arbeiten vieler Künstler auf. Sie hatten meist nur einen Zweck: verschiedene Tätigkeiten heroisch darzustellen und Ärzte abzubilden, die mit ihren Instrumenten ins Reich des Todes vordringen, um das menschliche Leben zu verlängern. Seit Mitte des vergangenen Jahrhunderts hat sich diese Sichtweise jedoch verändert. Die Künstler der Bewegung „Young British Artists“ (YBA) – zu welchen Damien Hirst gehört – beschäftigen sich fundamental mit der Verbindung zwischen Medizin und Kunst.

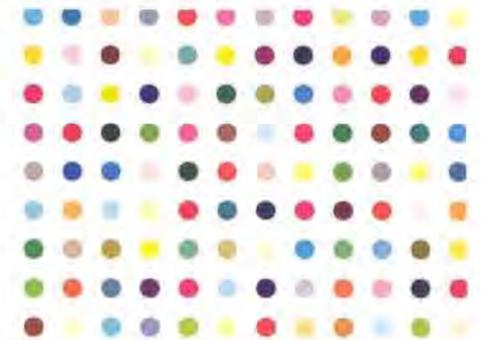


Ebenfalls aus der Kreuzweg-Serie: Jesus Dies on the Cross“ und

„The Burial“

Hirst experimentiert mit Leben, Tod und unvergänglicher Aufbewahrung lebender Materialien. Viele seiner Werke offenbaren deutlich seine künstlerischen Ideen. „Das ganze Schaffen ist für mich eine Kollision von Wissenschaft und Glauben, wie sie zusammen arbeiten und überleben“ ver-

kündet er. Eine seiner Installationen trägt den Namen „Die physische Unmöglichkeit des Todes in der Vorstellung eines Lebenden“ (1991). Der Künstler ließ einen Tigerhai in der Nähe der australischen Küste fangen, töten und nach England verfrachten. Dort verwandelte er das vier Meter lange Tier in ein teures Kunstwerk (ca. 70 000 Euro) und stellte es in einem Chemikalienbad aus. Ein anderes umstrittenes Werk von Hirst trägt den Namen „Weg von der Herde“ (1994) und zeigt dem erstaunten Publikum den konservierten Kopf eines toten Schafes.



Die pharmazeutisch kühlen Punktbilder und die Farbkomposition mit Schmetterlingen verdeutlichen distanzierte und rationale Arbeitsweise von Hirst. Mit der mathematischen Genauigkeit eines Naturwissenschaftlers verwendet er die Farbe für seine Punkte und sortiert tote Insekten, die uns an vergängliche Schönheit und unvermeidliches Lebenskreislauf erinnern.

Noch mehr eindrucksvolle Bilder von Kunst und Medizin zeigt Hirst in seinem Apostel- und Märtyrerdarstellungen. Hier geht er einen Schritt weiter und setzt sich mit dem Thema Medizin als Glaube auseinander. Vier gläserne Medizinschränke, die die Körper der zwölf Apostel darstellen sollen, sind gefüllt mit Reagenzgläsern, blutriefenden Schläuchen, Rosenkränzen und Nägeln und berichten vom grausamen Tod der Märtyrer. In seinem Werk will uns der Künstler zeigen, dass die Medizin längst zur modernen Religion geworden ist. Sie hilft uns zu überleben und verspricht zukünftig auch ein ewiges Leben. Deshalb deuten die extrem vergrößerten Tabletten und Pillendosen des 14-teiligen Zyklus auf grenzenloses menschliches Wissen, das den Menschen über Gott stellt und ihn die Welt selbst deuten lässt. Hirst spricht öffentlich über das, was wir schon längst in unserem Inneren austragen: Viele von uns heutigen Menschen schenken ihren Glauben der Medizin und nicht, wie noch die Vorfahren, einem Gott. Das ewige Leben wird auf der Erde, nicht mehr in einem Jenseits gesucht.

**Zentrum für Orthopädie und Sportmedizin**  
Dr. med. H.-W. Müller-Wohlfahrt, Dienerstrasse 12 (Alter Hof). Öffnungszeiten: Mo, Di, Do 10 - 19 Uhr, Mi, Fr 10-14 Uhr & Samstag nach Vereinbarung

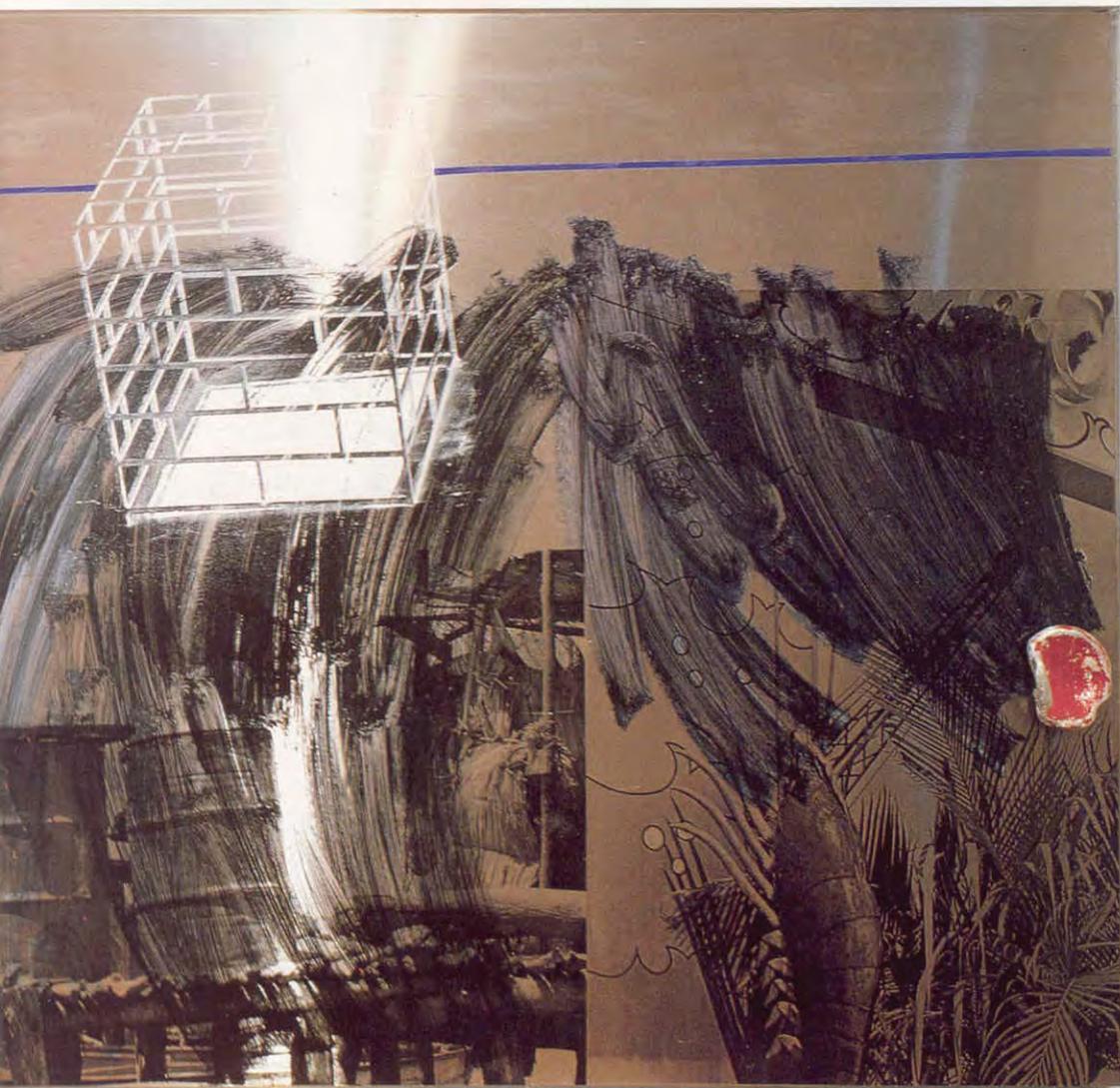


Ballast (1987). Acryl und  
Objekte auf rostfreiem Stahl  
mit Aluminium-Gestell,  
123,8 x 307 x 50,8 cm

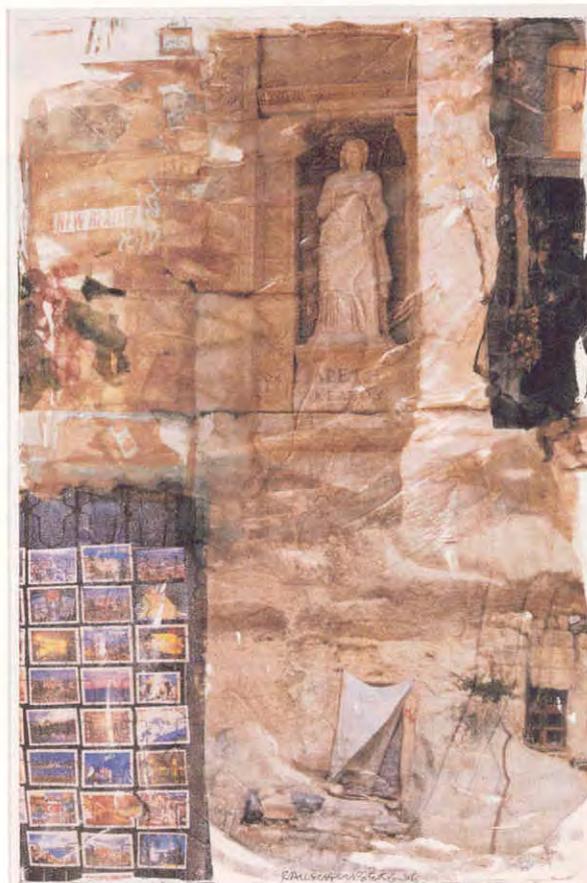
# EINE WELT DIE NIE

Sammler der zeitgenössischen Kunst zahlen sechsstellige Summen, um ein Werk des amerikanischen Künstlers Robert Rauschenberg zu erwerben. Seine Arbeiten hängen im Guggenheim Museum (New York), im Centre Pompidou (Paris) und in der Sammlung Ludwig (Köln). Im Dezember öffnet das Metropolitan Museum of Art in New York seine Türen für Rauschenbergs »Combinés«. Der Meister selbst empfängt seine Gäste inzwischen in einem schicken Studio in Captiva, Florida. Aber wenn der 80-jährige Rauschenberg auf sein 60-jähriges Schaffen zurückblickt, gesteht er, dass sein Weg mühsam und dornenreich war. Ein Porträt von Tatiana Rosenstein

# AUSGEHT



New Reality (1996).  
Pflanzenfarben-Transfer  
auf Papier, 153 x 101,6 cm



FOTOS: GALERIE TERMINUS, MÜNCHEN

**A**m 22. Oktober 1925 kommt Milton Ernest Rauschenberg in Port Arthur, Texas, zur Welt – als Spross eines Angestellten der örtlichen Elektrizitäts- und Stromgesellschaft und einer Hausfrau. Schon als Kind bemalt Rauschenberg die Wände und Möbel seines Kinderzimmers, unterteilt es mit Konstruktionen aus Kisten und Schachteln.

Eigentlich will der Junge Prediger werden. Doch als ihm sein örtlicher Priester sagt, dass er seine Vorliebe fürs Tanzen aufgeben müsse, tritt Rauschenberg aus der Kirche aus. Auch seine Studienzeit als Tierarzt an der Uni Texas währt nur drei Monate: Er weigert sich, einen Frosch zu sezieren und entlässt das Tier stattdessen durchs Fenster in die Freiheit. Kurz danach wird er zur U.S. Navy eingezogen. Weil er niemanden töten will, wird Rauschenberg als Techniker an die Neuropsychiatrie des Navy Hospital Corps in San Diego delegiert, wo er Patienten ans Bett schnallen muss. Schließlich geht er nach Los Angeles, später nach Kansas City.

Das Kansas-City-Institut verhalf schon einigen anderen bedeutenden Künstlern wie Bob Morris, Don Judd oder Jackson Pollock zum Karrierestart. Auch Rauschenberg kommt hier auf den Gedanken, es mit der Kunst zu versuchen. Er ändert seinen Vornamen in Bob (später Robert) und spart Geld an, um nach Paris zu reisen. Denn er glaubt, dass man nach Paris gehen müsse, um Künstler zu werden. Dort liest er einen Artikel in der »Times« über den Kunstunterricht des früheren Bauhauslehrers Josef Albers, der am Black Mountain College in North Carolina unterrichtet. So packt er wieder seine Sachen. Während seiner fünfjährigen College-Ausbildung schließt Rauschenberg enge Freundschaften mit Künstlern wie Cy Twombly und Jack Tworkov sowie dem Komponisten John Cage, die ihn prägen. Außerdem bereist er die Welt, fährt nach Kuba, Marokko und Italien. Und immer wieder nach New York.

Dort dominieren 1949 noch realistische Tendenzen. Aber die neue, radikale Ausdrucksform des Abstrakten Expressionismus hat bereits an Boden gewonnen. Zusammen mit Studenten der »Art Students League«, einer kreativen Institution, die Künstlern Arbeits-

räume bietet, erkundet er die New Yorker Kunstszene. Heute hat New York über 500 Kunstgalerien – in den 1950er Jahren gibt es jedoch nur einige wenige. So packt Rauschenberg seine Lieblingswerke ein und trägt sie in die Galerie von Betty Parson. »Normalerweise schaue ich mir nur dienstags neue Künstler an«, sagt Parson zu dem Jungen. Der lässt sich aber nicht entmutigen und entgegnet: »Ich bin jetzt hier, und das ist meine Arbeit.« Parson gibt nach – und bietet ihm gleich an, in ihrer Galerie auszustellen.

Im Frühjahr 1951 zeigt Betty Parson Rauschenbergs Arbeiten in einer Einzelausstellung. Wenige Monate später wird Rauschenberg von Castelli und Tworokov eingeladen, an der »Today's Self-Styled School of New York« teilzunehmen. Dies ist eine der ersten der später legendären Ausstellungen in der Ninth Street Gallery New York, die auch unter dem Titel »The Ninth Street Show« bekannt ist. Die Schau zeigt Werke von 61 Intellektuellen, Künstlern, Händlern, Schriftstellern und Musikern, deren Werke damals nicht von den Museen akzeptiert werden. Aus dieser Bewegung entsteht schließlich die berühmte New York School. 1952 kauft das Museum of Modern Art in New York zwei Fotografien von Rauschenberg (Untitled, Interior of an Old Carriage, 1949, und Untitled, Cy on Bench, 1951). Es sind die ersten Arbeiten Rauschenbergs, die von einem Museum erworben werden.

1951 zeichnet sich bereits Rauschenbergs radikaler Stil ab. In seiner Serie »White Paintings« (1951) übermalte er große Flächen mit weißer Farbe, so dass der Betrachter seinen eigenen Schatten sowie die Lichtreflexionen des Raumes im Bild sieht. In »Black Paintings« (1951 - 1953) klebt er das Zeitungspapier an die Leinwand und bedeckt es mit schwarzer Farbe. In »Red Paintings« (1953 - 1954) kann man durch die dicken Pinselstriche der roten Farbe hindurch die auf den Hintergrund geklebten Materialien wie Papier oder Stoff erkennen. Der eigentliche Durchbruch gelingt ihm 1954 mit seiner ungewöhnlichen zweidimensionalen Malerei und dreidimensionalen Skulptur, die Rauschenberg selbst als »Combines« bezeichnet.



**Enfant terrible der Kunstszene:**  
Rauschenberg in jungen Jahren

Die gemalten Oberflächen seiner Kompositionen ergänzt er mit Text- und Bildelementen. Er vermischt nicht nur Malerei, Skulptur, Fotografie und Druckgrafik, sondern verwandelt flache Bilder in dreidimensionale Objekte.

Damals bezieht Rauschenberg ein kleines Loft in der Fulton Street in Downtown Manhattan. Er ist einer der ersten Künstler, der sich ein Atelier in einem ehemaligen Fabrikgebäude einrichtet. Auch nach seinen ersten Erfolgen lebt er ständig in finanzieller Not. Er zahlt zwar nur 15 Dollar Miete. Dafür hat er aber kein Badezimmer. Und so geht er zu Partys, um dort im Ba-

seine Arbeiten bemalen und verbrennen. Ob er kein Geld hatte, die ausgestellten Werke ins Studio zurück zu transportieren, oder ob ihm die Leinwände ausgingen, ist nicht bekannt. Eines gesteht er jedoch selbst: »Erst wenn man nichts zu verlieren hat, macht man, worauf man Lust hat.«

Rauschenbergs Bilder wurden mehreren Stilrichtungen wie dem Abstrakten Expressionismus oder der Pop-Art zugeordnet. Doch er gehört keiner dieser Stilrichtungen eindeutig an. Er hat Aktions- und Farbmalereien produziert, doch lassen sich die Arbeiten nicht dem Abstrakten Expressionismus zuschreiben. Er hat verschiedene Gebrauchsgegenstände wie Kissen, Besen oder Regenschirme in seine Konstruktionen integriert, wollte aber nicht Pop-Art-Künstler genannt werden. Er schuf Installationen, die den Betrachter mit seinem Werk interagieren lassen, war aber nie ein Performance-Künstler.

Seine Versuche, viele Techniken anzuwenden, sprechen mehr für seine Neugier und unermüdliche Freude an Forschung und Leben. Als Robert Rauschenberg einst gefragt wurde, wovor er sich am meisten fürchte, antwortete er: »Davor, dass mir die Welt ausgehen könnte.« [dfr]

## »Erst wenn man nichts zu verlieren hat, macht man, wozu man Lust hat«

dezimmer zu verschwinden. Geduscht mischt er sich wieder unter die Gäste. Er kann sich kein Subwayticket leisten, muss überallhin zu Fuß gehen und ernährt sich von Cornflakes.

Doch seine Kunst sorgt für eine Sensation. Es gibt kaum einen anderen Künstler, der mit so vielen unterschiedlichen Medien gearbeitet hat, mit Malerei, Fotografie und Druck ebenso wie mit Skulptur, Tanz oder Musik. Und seine Werke, die manchmal Kritiker und Kollegen verwirren, tragen ihm bald den Ruf eines Enfant terrible ein. »Kunst sollte kein Konzept haben, und dies soll mein einziges Konzept sein«, sagt Rauschenberg. »Ich habe die Arbeit »Bed« gemacht, weil ich nichts mehr hatte, worauf ich malen konnte. Jeder glaubt, das wäre ein surrealistisches oder dadaistisches Bild, aber es war nur pragmatisch.« Aus pragmatischen Gründen wird er schließlich auch



**Reynolds Wrap (1971).**  
Hartpapier und Sperrholz,  
200,7 x 101,6 x 22,9 x 7,6 cm





Grand Slam (1990).  
Acryl, Email auf ver-  
spiegeltem Aluminium  
und rostfreiem Stahl,  
30 x 491,5 cm

Water Hole (1993).  
Acryl auf emailliertem  
Aluminium,  
150 x 124,5 cm

