

# Carroll Dunham im Kunstparterre

Gespräch FRED JAHN und HARALD SPENGLER am 2. Oktober 2021

H.S. Zunächst einige Hinweise zur Konzeption der Ausstellung: die Wände sind noch mit bemalter Leinwand bezogen, gestaltet vom vorher ausgestellten Künstler Florian Meisenberg. Die darauf mit dem breiten Pinsel gemalten Streifen symbolisieren für ihn das Unterbewusstsein. In einer *retrospektiven Ausstellung, der dahinströmende Lauf vor dem eine Entwicklung abgebildet wird*. Florian fand es toll, dass diese geblieben ist und nun auch den Hintergrund für Dunhams Arbeiten bildet. Im Vorgriff stellte ich zunächst nur ein paar Arbeiten von Dunham davor und sendete ihm Fotos. Da antwortete er: „die kleinen Arbeiten mit ihren Details und ihrer Nervosität passen genial auf das preußisch-blaue Unterbewusstsein.“ Auch dieses Mal wagen wir einen retrospektiven Blick, mehr oder weniger. Nicht streng in der Abfolge. Im vorderen Raum eine Auswahl zu den '80er Jahren. Hier im großen Raum die '90er Jahre bis ungefähr 2002 und die neueren Arbeiten hängen mehr oder weniger



in der Diele. Anlass, warum wir diese Ausstellung jetzt in München zeigen: Dunham ist hier aus früherer Zeit bekannt. Fred Jahn hat ihn über 15 Jahre immer wieder ausgestellt. Allerdings hatte ich die letzten Jahre keine Ausstellung mehr gesehen bis vor zwei Jahren in



Galerie Presenhuber, 2019

Zürich. Da hatte es bei Eva Presenhuber einen großen Zyklus neuer Bilder. Etwa zehn Bilder, aus der Serie der ‚Wrestler‘. Männer die miteinander kämpfen. Es liegen Fotos davon hier aus, bitte da mal reinschauen. Als ich in Zürich die Ausstellung betrat, war ich ganz erstaunt, von diesen neuen Bildern, diesem Bildtypus. Er hatte etwas Erzählerisches, denn es sind in der Folge auf verschiedenen Farbgründen Wrestler in fortlaufenden Szenen eines Kampfes gezeigt. Zuletzt gewinnt einer die Oberhoheit und dominiert den anderen, der Sieger. Der andere erledigt am

Boden. Das Schlussbild symbolisiert durch den dunkelblauen Himmel die Nacht, für mich gar den Tod. Unwillkürlich dachte ich auch an griechische Vasenmalerei. Diese hatte schon einen direkten Blick auf den agierenden menschlichen Körper. Und war erstaunt, dass dies bei Dunham in neuer Art und Weise wieder in die zeitgenössische Kunst zurückkommt.

Hinsichtlich ihrer Entschiedenheit gingen mir diese neuen Bilder nicht mehr aus dem Kopf. Es kam der Moment, dass ich dachte, es wird Zeit, sich die Haltung dieses Künstlers von 1980, dem Erscheinen erster Arbeiten, bis heute anzuschauen. Dies versuchen wir in dieser Ausstellung. Leider haben wir keines der Wrestler-Bilder da, aber in der Diele hat es zwei Arbeiten aus diesem Kontext.



Köpfe von Männern, die am Meer sitzen und in die Ferne sehen. Diese vertreten die neuen Arbeiten. Die früheste Arbeit ist eine kleine Arbeit von 1980. Eine durchgearbeitete Öl Studie auf Papier und hängt dort zwischen den beiden großen Arbeiten von Ende 80er/Anfang 90er. Diese Studie hat einerseits schon das später verwendete Farbspektrum und andererseits diese organischen Formen im Motiv. Daran schließen sich die frühen Zeichnungen von Anfang der '80er Jahre an, im vorderen Raum neben dem Fenster. Jeweils Graphit auf farbigem Papier: auf Rosa, Gelb, Grün, neben Weiß. Das sind dominierende Farben, mit denen er gerne über Jahre weiterarbeitet, allerdings mit Wachsstiften. Er erzählte mir gerade, dass er diese Wachsstifte in München in einem Shop für Art Supply gefunden hätte. Stifte, die noch in Tradition von Steiner stehen und ihn so begeisterten, dass er viele davon mit nach NY nahm. Dies war bei seinem München Aufenthalt zur ersten Ausstellung bei dir in der Galerie, Fred. Damals gegen Ende der 80er Jahre haben wir erstmals seine Arbeiten bei dir in der Galerie gesehen.



Untitled, 1980



An dich jetzt die Frage, wie bist du damals überhaupt auf den Dunham gekommen?

F.J. In der New Yorker Kunstszene hat sich, nachdem Minimalismus, Postminimalismus und Concept Art seit den 1960er Jahren die Kunstdebatte bestimmt hatten, Ende der '70er, Anfang der '80er ein Wechsel abgezeichnet. Nicht zu vergessen ist, dass ab Mitte der '70er Jahre die europäische Malerei, vor allem Sigmar Polke, Gerd Richter, Georg Baselitz und deren Kollegen

erste vielbeachteten Auftritte in New York hatten. In diesem Klima bildete sich eine neue New Yorker Künstlergeneration heraus: Terry Winters, Carroll Dunham, John Newmann, Jonathan Lasker, Al Taylor, aber auch Julian Schnabel und David Salley, die bei Mary Boone in Verbindung mit Anselm Kiefer auftraten. Dunham und seine Altersgenossen waren übrigens, wie in New York seither üblich, Atelier bzw. Projekt-Assistenten bei Künstlern wie Robert Rauschenberg (Taylor), Walter de Maria (Winters) und Mel Bochner (Dunham) u.s.w.. In diesem künstlerischen Raum, in dem natürlich auch neue Bezüge gesucht wurden, war der Surrealismus in seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen ein großes Thema. Die Kunstkritikerin und Essayistin Prudence Carlson war in dieser Zeit eng mit Dunham und dessen Umkreis in Verbindung. In ihrem Text für meine erste Ausstellung erwähnt sie Dunhams Bezug zu Henry Michaux und die Bedeutung von Roberto Mattas Arbeiten der 1940er und '50er Jahre für ihn. Ein wichtiges Zitat aus dem Katalog möchte ich hier einfügen:

*„In Dunhams Kunst findet sich eine merkwürdige Verbindung oder Annäherung der beiden herkömmlicherweise getrennten Stränge der surrealistischen Malerei: der eine spontan, und der andere visionär, der eine greift direkt das Unbewusste [Sic] auf, und der andere versucht, Traumbilder fehlerlos zu rekonstruieren, der eine benutzt die automatische „Schreibweise“, und der andere macht von einer klaren und präzisen (gelegentlich sogar Tromppe-l’oeil-) Widergabe Gebrauch, der eine Strang geht über Pollock, Gorky und Masson bis zu Max Ernst zurück, und der andere über Johns, Magritte, Schwitters, Man Ray und Picabia bis zu Duchamp.*

(Prudence Carlson „Bemerkungen zu den Zeichnungen von Carroll Dunham 1982/83 und andere Reisen“ (Notes on the Drawings of Carroll Dunham, 1982/83 and Other Travels), in Carroll Dunham, Zeichnungen Drawings 1982-1983. Ausstellungskatalog Galerie Fred Jahn, München 1988, Fußnote 9, S.15/33)



Untitled, 1983

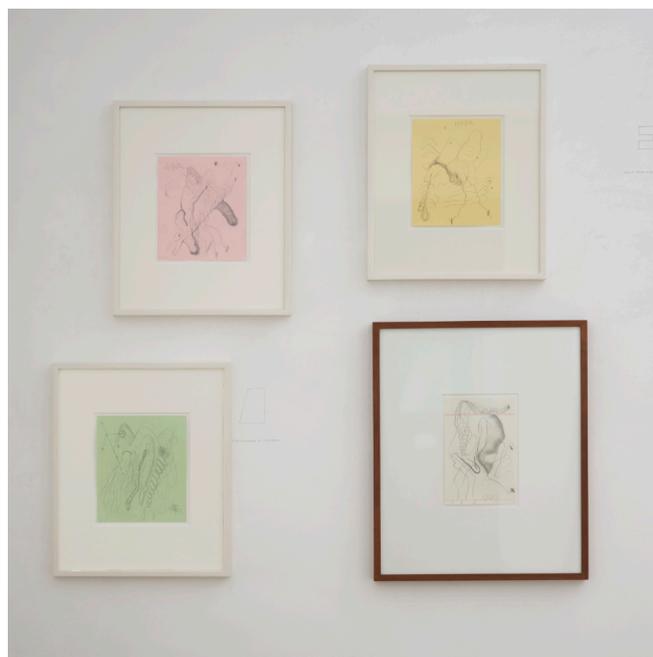
Diese Sicht auf geschichtliche Zusammenhänge ist meines Erachtens sehr amerikanisch. Sie schaut von der Gegenwart und ihren Protagonisten zurück in die Vergangenheit und setzt damit natürlich heutiges Geschehen an den Beginn von Reflexion und Einordnung. Carroll Dunham war, als ich ihn ca. 1986 über unseren gemeinsamen Freund, den New Yorker Galeristen David Nolan, kennenlernte, bei der Galerie Baskerville und Watson, New York, vertreten. Dort kaufte ich die ersten Arbeiten. Als ich bei einem Atelierbesuch signalisierte, eine große Gruppe von Zeichnungen anzukaufen und auszustellen, stimmte die Galerie einer direkten Zusammenarbeit mit dem Künstler und mir zu. Es bot sich an, entsprechend dem Wunsch des Künstlers Prudence Carlson um den Katalogtext zu bitten. Die Ausstellung in der Maximilianstr. 10, 2. Stock war von überschaubarem Umfang, aber Carroll Dunham kam mit seiner Frau samt Babysitter für Tochter Lena, die ja inzwischen eine

Berühmtheit in der Social Media-Szene ist. Ein großer Auftritt für einen bis dato wenig bekannten Künstler! Ich lud zu einem größeren Abendessen in die Osteria ein, zu dem zu meiner Überraschung auch Ileana Sonnabend mit Antonio Homem erschien. Ein paar Wochen später hatte sie Dunham unter Vertrag, und so war meine direkte Zusammenarbeit mit dem Künstler von nur kurzer Dauer. Jedoch folgten in meiner Galerie weitere Ausstellungen, die in freundschaftlicher Atmosphäre mit Ileana Sonnabend abgestimmt waren. Die einzigen Einschränkungen waren die Abrechnungsmodalitäten, die von ihrer Galerie diktiert wurden. Aus der damaligen Ausstellung sind erstaunlich viele Zeichnungen in Münchner Sammlungen verblieben, so dass die heutige hier einen einfachen Zugriff auf Leihgaben hatte. Diese hängen hauptsächlich im ersten Raum.

H.S. Bitte noch zum Surrealismus: sehe ich mir diese früheren Arbeiten mit ihren abstrakten Formen an, käme ich nie auf die Idee an Magritte zu denken, auch wenn sich gewisse körperlich organischen Bezüge erahnen lassen. Erst in den '90er Jahren, entwickeln sich daraus dann konkret spezielle Figuren oder bestimmte landschaftlichen Bildmotive.

E.J. Ja, aber nimm mal den frühen Matta der 40er Jahre oder Arshile Gorky, selbst bei dem frühen Barnett Newman, bei Rothko und Pollock sind surrealistische Einflüsse stark wirksam, aber eben in einer ausgeprägten amerikanischen Deutung. Bei Dunham ist es eben nicht der Max Ernst'sche oder Magritte'sche Surrealismus, der Einfluss ausübt, sondern die Linie, die sich mit Marcel Duchamp nach Amerika begeben hat. Aber es gibt, das ist meine Wahrnehmung, auch in der amerikanischen Moderne seit den '40er Jahren immer wieder radikale Brüche, die neue historische Bezüge herstellen. Wenn in den '60er Jahren der Minimalismus dominierend wird, sieht man auch Malewitsch und die russische Avantgarde neu. Ich denke, für die Künstler in den '80er Jahren spielt Europa dann doch wieder eine wichtige Rolle. Auch für Künstler, die wir als typisch amerikanisch wahrnehmen und die in Deutschland kaum jemand kennt, –zum Beispiel Peter Saul und Jim Nutt–, die europäische Einflüsse mit der Welt der amerikanischen Comics verbinden. Hier sind auch Ansätze für das Werk Dunhams zu finden, als es beginnt, figürlich und erzählerisch zu werden. Eine Pointe: Peter Saul ist durch den jüngeren, aber berühmteren Dunham für unsere Generation wieder entdeckt worden.

H.S. Dieser Entwicklungsprozess, ich hatte vorhin schon auf die neuen Wrestler-Bilder verwiesen, überrascht dich das? Wie siehst du das?



jeweils Untitled, 1982



F.J. Ja. Diese Wechsel in Dunhams Werk sind immer dagewesen. Von den ersten figurativen Zeichnungen auf den farbigen Papieren zu den containerartigen Gebäuden zu den Köpfen mit Zylinder und Penis-Nasen, u.s.w.. Dunham hat ja, wie man unschwer sieht, eine große Affinität zu den unteren Leibesöffnungen, so wohl front side als auch back side. Mehr oder

weniger deutlich stellen diese Motive eine Kontinuität im gesamten Werk dar. Auch spielt, wie gesagt, die Welt der Comic-Zeichnungen eine maßgebliche Rolle. Bei meinem letzten Atelierbesuch Anfang der 2000er Jahre begann Dunham mit einer Serie über Bäume, detailreich mit vielen Attributen. Sie wurden in einer Ausstellung zusammen mit Albert Oehlen in Hannover und Düsseldorf gezeigt, begleitet mit einem sehr schönen Katalog. Generell kann man sagen, dass Dunhams Zeichnungen ab den späten '80er Jahren sehr detailreich werden. Dazu kommt, dass sich, Dunham intensiv mit druckgrafischen Techniken beschäftigt hat und sehr früh die Gelegenheit hatte, bei der legendären ULAE zu arbeiten und zu verlegen. Die großen Kollegen waren Jasper Johns, Bob Rauschenberg, James Rosenquist, die regelmäßig in den Druckateliers von ULAE gearbeitet und den Qualitätsanspruch der Edition vorgegeben haben. Neben Carroll Dunham hat vor allem Terry Winters zahlreiche Graphiken durch ULAE herausgegeben. In den Jahren seit 1984 kommt eine weitere Möglichkeit



Untitled, 2003

für den Künstler durch eine anfangs kleine Graphik-Presse (Two Palm Press) hinzu. Sie bot eine Technik an, mit der Monotypien in Vakuumpressen auf aufgeschäumtes Papier gedruckt wurden, wodurch eine starke Reliefwirkung entstand. Dunham hat diese Möglichkeit regelmäßig genutzt, zuerst für die Typen mit Pistolen und Penis-Nasen, dann aber weiter für alle seine Themen. Die Entwicklung dieser thematischen Vielfalt und der stilistischen Mittel wird in dieser Ausstellung durch die einfühlsame Hängung wunderbar anschaulich. Einige Formelemente scheinen über einen längeren Zeitraum immer wieder auf: scharf konturierte Tropfenformen mit weichgezeichneten Binnenflächen oder zu einem Schweif verwischte Punkte, die dann kometenhaft durch die Zeichnung liegen. Wie Dunham mir einmal sagte, hat er so viel „excitement“ in seinem Atelier, dass Drogen und Alkohol als Stimulanz für ihn nicht in Frage kommen! Ich glaube auch, dass ihm sein

künstlerisches Vokabular so selbstverständlich zur Verfügung steht, dass er sich immer wieder auf Neues einlassen kann.

H.S. Als Florian Meisenberg zu den kleinen Arbeiten antwortete, kamen hinzu die Begriffe Humor und Zynismus ....

F.J. Humor auf jeden Fall. Zynismus sehe ich nicht. Vielleicht eine kleine Neigung zum Grotesken. Wenn man die umfangreichen Zeichnungszyklen in kleinem Papierformat, wie sie in großer Zahl in Vitrinen in der Düsseldorfer Ausstellung ausgelegt waren, betrachtet, denkt man vielleicht auch an Comics. Jedenfalls wird deutlich, wie sich die Motive in der Serie formen, wie sich jede Zeichnung aus einer anderen entwickelt. Man erkennt die Lust der Hand am Zeichnen. Und dann verfügt der Künstler natürlich über einen unglaublichen Fundus für die Arbeit an den Gemälden. Er hat ja sehr früh angefangen, die Daten zu denen er an den Werken gearbeitet hat, in diese einzutragen, auch in die Komposition als Element. Es ist aber auch wie ein Kalender, eine Agenda des Bildes.

H.S. Das kann man sehr schön im Ausstellungsverzeichnis sehen. Ich habe mir die Mühe gemacht bei den ausgestellten Arbeiten, alle Tagesdaten zu listen, die Dunham selber darauf notiert hat. Und ergänzend als Nachtrag zum vorhin Gesagten: Florian Meisenberg sprach auch von Humor ohne Zynismus. Erstaunlich, dass er den Begriff Zynismus überhaupt gebraucht hat. Zudem sprach er von „menschlich“, einer menschlichen Haltung bei Dunham.

F.J. Ja, vergleicht man sein Werk zum Beispiel mit Peter Saul, bei dem es ja wirklich übel zugeht. In einer gewissen Weise sind sich die beiden nah und hatten zu Zeiten einen persönlichen und künstlerische Austausch, aber in ihrer Haltung unterscheiden sie sich dann doch sehr stark. Peter Saus Rebellion ist eindeutig aggressiv. Dunham ist differenzierter, die Themen sind Ich-bezogen. Auch diejenigen, die man gerne an Dr. Freud delegieren würde, löst er in seiner Arbeit auf. Ich glaube die Themen entwickeln sich aus diesem Ich-bezogenen Dialog Dunhams mit der Welt.

H.S. Vielleicht noch ein spezieller Hinweis mit Blick auf Details. Vorne im Zeichnungs-Block '88, hat es diese kantigen Graphitfigurationen. Solche Formen entwickeln sich in den 90er Jahren weiter, werden aber viel weicher ausgearbeitet. Dort auf diesem großen rosafarbenen Bild, unten rechts, zum Beispiel. Und in den anschließend figurativen Arbeiten findet man sie wieder bei diesen ‚Ausbrüchen‘. Das sieht man in der retrospektiven Abfolge. Es tauchen erstmals Formen auf, und wie diese sich entwickeln in den jahrelangen Arbeitsprozessen. Das ist das Interessante.

F.J. Ja, ist auch schön in dem Buch, das da vorne aufliegt. Da kommt man gut zurecht, dies gibt eine tolle Orientierung, also auch die Malerei wahrzunehmen zu den Zeichnungen, die hier hängen.

H.S. Dank dir, Fred, für das Gespräch.