

machten, daß die New Yorker Künstler die Malerei zu neuen Dimensionen geführt hatten – ein Prozeß, der ursprünglich in Paris vorbereitet und entwickelt worden war. Mit der Basler Ausstellung und der starken Präsenz auf der documenta II (1959) hatte die Malerei der New Yorker Abstrakten Expressionisten, was ihren Einfluß sowohl auf die europäische Kunst als auch auf den inneramerikanischen Kontext betrifft, einen vorläufigen Höhepunkt erreicht. Vor allem Pollock und Newman, jeder in seiner ganz spezifischen Form, hatten die neuen Grundparameter des antizentristisch subtil über die Bildfläche hinausweisenden »all over«, die Verweigerung eines illusionistischen Bildaufbaus und vor allem die psychophysisch wirkende Expansion der körperüberschreitenden Grundfläche formuliert und damit die abstrakte Bildmalerei zu potentiellen Endpunkten weiterentwickelt. Bei Pollock wird dieser Moment der höchsten Zuspitzung, der ihn zum Mythos gemacht hat, in den bis 1950/51 gemalten »drippings« und der darauf folgenden Erschöpfung und Orientierungslosigkeit auch in seiner ganzen persönlichen Tragik spürbar. Pollock besaß nicht mehr die schöpferischen Möglichkeiten, um den von ihm formulierten Kulminationspunkt der Malerei zu transzendieren und daraus neue Lösungen zu entwickeln. Er konnte daher in den letzten Monaten vor seinem Unfalltod nicht mehr malen, seine Geste war eingefroren und es blieb einer nachkommenden Künstlergeneration vorbehalten, neue Lösungen und Konsequenzen zu erarbeiten. Die große Leistung von Pollocks späten Jahren war letztlich seine Weigerung, den magischen Gestus der »drippings« durch starke Wiederholung zu korrumpieren.

Den Abstrakten Expressionisten war es in einer selbstbewußten Reaktion auf die in Europa vor dem Zweiten Weltkrieg vorbereiteten Positionen gelungen, gültige Parameter einer neuen Avantgarde zu entwerfen. In einer Radikalisierung des Surrealismus durch extreme Verkürzung auf das sich unmittelbar ausdrückende Subjekt bot sich jener transformativische Weg, der für die Kunst Türen in weite, noch unbekannte Gebiete öffnen konnte. Dafür entscheidend war in der gestischen Malerei der Abstrakten Expressionisten die Tendenz, auf ein Territorium jenseits der Bildfläche zu verweisen. Vor allem die Arbeiten Pollocks und Newmans besitzen diesen substantiellen Gestus, der die Kunst in neue Dimensionen geworfen, und dadurch starke internationale Wirkung gezeigt und Neuerungen provoziert hat.

Noch in den fünfziger Jahren wurden in den USA zwei entsprechende Reaktionsstränge auf die dominante Position des Abstrakten Expressionismus sichtbar. Unter den ersten Künstlern, die in den USA den von Pollock vorgezeigten Weg

auch theoretisch reflektierten, war Allan Kaprow, der 1958, zwei Jahre nach Pollocks Tod, in einem Essay mit dem Titel »The Legacy of Jackson Pollock« eine aktuelle Bestandsaufnahme wagte und am Ende dieses Textes erstmals den Begriff des »Happenings« oder »Events« als eine mögliche Weiterentwicklung verkündete. Kaprow hatte damit das performative Element ins Zentrum seiner Überlegungen gestellt und so die Richtung der zukünftigen Entwicklung seiner Arbeit fixiert. Im Gegensatz zu Kaprows Betonung des Performativen konzentrierten sich Rauschenberg und Johns, ebenfalls unmittelbar aus dieser Dynamik heraus, auf das Auftauchen realer und leicht codierbarer Objekte in der Malerei. Beide haben damit das Bild vom subjektivistischen Erfahrungsspiel der gestischen Abstraktion auf eine strukturelle Ebene gehoben, auf der ein Dialog zwischen Bildfläche und Objekt stattfinden konnte. Dies hatte letztlich zur Folge, daß in der amerikanischen Kunst – und sei sie auch noch so performativ – das manifeste Objekt immer eine zentrale Rolle spielte, sei es in Form unmittelbar vorhandener Objekte und Materialien wie sie außer bei Rauschenberg ja andersartig auch bei Kaprow vorkommen, sei es in Form artifizierender Objekte mit Fetischcharakter, wie beispielsweise in Oldenburgs performativer Arbeit *The Store*. Im Zentrum der amerikanischen Kunst dieser Zeit steht immer das Objekt, der Mensch aber erstarrt wie bei Segal in zwar lebensgroßer, aber dennoch distanzierter, artifizell weißer Pose. Der existentielle Aspekt des Körperlichen, die menschliche Tragödie und Komödie wurde später bei Warhol oder Nauman durch einen medialen Filter zur distanzierteren Beobachtung freigegeben. Nur Carolee Schneemanns Arbeit durchbrach das hier auftretende grundsätzliche Schema und blieb in der historischen und kritischen Rezeption der Museen bis heute isoliert. Es war der europäischen Kunst vorbehalten, genährt von den Erlebnissen und fürchterlichen Erfahrungen der unmittelbaren Vergangenheit das Drama der menschlichen Existenz, das anthropozentrische Element des Verlusts und des Wiederfindens der Bedingungen des Subjekts mit allen Mitteln zu thematisieren.

Zweifelloos kann gesagt werden, daß die objektorientierte, in ihrem Wesen standbildhafte Kunst etwa ab 1958/59 die amerikanische und in der Folge auch europäische Diskussion dominierte. Der mediale Aspekt und der Erfolg der Pop-art entwickelte sich parallel zur starken Expansion neuer massenmedialer Möglichkeiten und dem demonstrativen Verlust der Notwendigkeit der Avantgarde in der postmodernen Phase. Beinahe parallel zeigte sich aber in den USA auch eine Entwicklung, die in ihrer Ablehnung jeglicher Sprache im