

## Der Sunset Boulevard, aufgehoben im Leporello

Kunststoffensive in Zürich: Ausstellungen mit Fotografien von Ed Ruscha, Werken der Op-Art und Gemälden von Laura Owens

Von Gabriele Hoffmann

Als Ed Ruscha in den sechziger Jahren seine Wort-Bilder malte, konnte er nicht ahnen, welchen Einfluss die aus einem Fotofonds gespeisten malerischen Buchstabilchkeiten auf Generationen von Konzeptkünstlern haben würden. Eine vom New Yorker Whitney Museum of American Art organisierte Ausstellung mit dem Titel „Ed Ruscha, Photographer“ ist jetzt im Zürcher Kunsthaus zu sehen. Da es Ed Ruscha im Vergleich zu den amerikanischen Popartisten auch als Maler in Europa an Popularität fehlt, birgt die Verengung auf sein fotografisches Werk ein Risiko. Doch es gelingt der Zürcher Schau mit einer unspektakulären Präsentation der Fotoarbeiten, die Neugier auf das Gesamtwerk des 1937 in Omaha, Nebraska, geborenen und in Los Angeles lebenden Künstlers zu wecken.

Seine ersten Aufnahmen, die während einer Europareise 1961 entstanden, zeigen Schaufensterauslagen mit Hundeleinen in Amsterdam, Namensschilder an einem Zürcher Mietshaus und bullige Autos in engen Pariser Straßen. Die Fotografie war für Ruscha ein Medium zur Erforschung seiner Welt. Was er mit ihm erfasste, sollte Folgen haben in Zeichnung und Malerei. Er selbst war es, der seine Fotos isolierter Kontingente wie Maya-Seife und Sun-Maid-Rosinen in der Serie „Products“ in einen konzeptuellen Zusammenhang mit Duchamps Readymades brachte. Ziel seines Fotografierens war von 1963 an das Fotobuch, Auslöser konnte alles sein, auch ein zufällig aufgeschnapptes Wort wie „Tankstelle“. Die Fotografien für „Twenty-six Gasoline Stations“ wurden mit einer zweijährigen Spiegelreflexkamera aufgenommen. Immer das gleiche zweigeteilte Bild: im Vordergrund ein dunkler Streifen, der Highway, dahinter ein breiter Zweckbau mit vorspringendem Dach und auftragender Reklame. Ed Ruscha suchte nach einem „Nichtsstil“ oder danach, mit einem Nichtstil eine Nichtausgabe zu machen.



Laura Owens, „Untitled“, 2004, Öl auf Leinwand (Ausschnitt) Foto A. Burger/Kunsthalle Zürich

Mit seiner Methode der Dekonstruktion von Zusammenhängen bringt er Parkplätze, Swimmingpools und „babycakes“ in Buchform. In der Ausstellung sind die Bücher in Vitrinen, die gerahmten Originale in serieller Anordnung präsentiert. Immer sind es die Verwechselbarkeit umso deutlicher hervorzuheben. Dies zu interpretieren ist Sache des Betrachters. Der Wunsch nach einem Maßstab an Faktizität bringt Ed Ruscha 1966 auf in Los Angeles durch eine auf seinem Auto gerüstete Kamera während der Fahrt aufnehmen zu lassen. „Every Building on the Sunset Strip“ ist ein acht Meter langer Kontaktabzug in Form eines Leporellos.

Nur wenige Besucher werden sich, angelockt von Ed Ruschas legendären Fotosequenzen, eine Ausstellung mit Werken aus Op-Art, kinetischer Kunst und Videokunst entgegen lassen. Die Planung, die sich der amerikani-

nische Künstler für seine Arbeit abfordert, findet man in der Schau „The expanded Eye“ unter anderem Vorzeichen bei Bridget Riley, François Morellet und Nam June Paik. Als weiteres Schärferzeichen zwischen den beiden Ausstellungen bietet sich Duchamp an, dessen Experimente mit Rotoreliefs in Karl Gerstners „Großem Linsenbild“ wiederkehren. Die struktivem, surrealistischem und konzeptuellen Hintergrund versammelt, deren Gemeinsamkeit auf die Formel „Sehen – entgrenzt und verflüssigt“ gebracht wird. Unmissverständlich ist dabei die Rückbesinnung auf „The responsive Eye“, das große Op-Art-Fest 1965 im New Yorker Museum of Modern Art. Den Schritt vom optischen Bewegungseindruck bei statischen Bildern und Objekten zum bewegten Bild vollzieht die Schau mit Filmen von Nam June Paik und Jud Yalkut, Maya Deren, Hollis Frampton und anderen, die alle das Buch „The expanded Cinema“ von Gene Youngblood in Erinnerung rufen.

Geschickte Raumverzweigungen geben dem Besucher Gelegenheit, weitere Dreh- und Angel-Punkte zwischen den verschiedenen Tendenzen einer Kunst der optischen Aktivierung in der Zeit nach 1945 zu entdecken. Eine Steigerung der Op-Art-Effekte in Vasarelys Schwarzweißmalerei mit ihrer strengen Bildlogik erreicht Bridget Riley 1961 durch ihr Schwarzweißrelief begehbares „Continuum“. Morellets blaues tapetiertes Raum „40000 Quadrate“ bezieht seine Faszination aus der Gleichzeitigkeit von Ordnung und Unordnung. Notwendigkeit und Zufall, die in den fünfziger Jahren auch Komponisten wie John Cage zu neuen Ufern trieb.

Wer nach so viel Rückschau intellektuelle Entlastung sucht, dem sei die Malereiausstellung „Laura Owens“ in der Zürcher Kunsthalle empfohlen. Die 1970 in Euclid, Ohio, geborene Künstlerin wird mit ihren märchenhaften Landschaften bereits heute von jüngeren Künstlern als Vorbild wahrgenommen. Viele ihrer großformatigen Leinwände sind bevölkert mit Affen, die von knorrigen Ästen über den paradiesischen Frieden zwischen Bären und Raubkatzen zu wachen scheinen. Gedanken an politisches Gezänk um Naturschutz kommen einem vor dieser Annuit nicht in den Sinn. Laura Owens verzichtet bei den in Acryl und Öl gemalten Szenarien auf einen durchgehend perspektivischen Raum. Zwischen den farbigen Erzählelementen rieseln bunte Schnipsel und mandrieren aus der Tube gedrückte Farbflächen. Zahlreiche Studien geben Einblick in den für Owens typischen Prozess der Ideenakkumulation, verbunden mit einem Malstil, der dem heute angesagten Manierismus eine weitere Variante hinzufügt.

Die Ausstellungen im Kunsthaus: Ed Ruscha läuft bis zum 12. August, der Katalog kostet 49 Franken. „The expanded Eye“ ist dort bis zum 3. September zu sehen, Katalog 54 Franken. Die Ausstellung in der Kunsthalle „Laura Owens“ wird bis zum 13. August gezeigt, der Katalog ist in Vorbereitung.