

NOVEMBER 2016
EIN KUNSTMAGAZIN
Nr. 15

TEXAS



Die Freiheit, die sie meinen, ist für jeden eine andere:
Wer die USA verstehen will, muss nach Texas. *Swantje Karich*
hat sich von Künstlern ihr Land zeigen lassen, fuhr von
Marfa im tiefsten Südwesten nach Houston und weiter nach
Austin. Und siehe: Der Himmel war groß





JEFF ELRODS STUDIO (LINKS UNTEN), RICK LOWES PROJECT ROW HOUSES, 1990 (OBEN),
RACHEL HECKERS DONALD TRUMP'S MEXICANS (KATHY) (RECHTS MITTE) UND DER BLICK ÜBER
DIE FELDER VON MARFA MIT JEFF ELRODS WOHNHAUS (RECHTS UNTEN)

Über die Innenseite seines dünnen Arms ziehen sich die Umrisse des Staates Texas in einer klaren schwarzen Linie. Luis ist 23 Jahre alt, schlaksig, die glatten dunklen Haare kleben an seinem schmalen Kopf. Er bewegt sich wie ein Skater, hängende Hose, Sneakers. „Warum bist du so stolz, Texaner zu sein?“, frage ich und denke, wie es wäre, wenn man sich Bayern oder Berlin stechen ließe. Das Tattoo wirkt elegant, ja schön. Wir stehen im Vorraum eines einfachen Motels unweit der mexikanischen Grenze. Er gießt Kaffee in einen Styroporbecher. In Texas sei alles größer, ja gigantisch, die Weite endlos, die Menschen mutig. Wenn man hier in ein Burger-Restaurant geht, sagt er, dann gebe es die und die und die Version eines Hamburgers. Er zählt sie auf, eine nach der anderen, lauter exotische Namen.

Die Vorfahren seiner Mutter sind Lipan, ein Apachenstamm im Süden von Texas, er ist in San Antonio aufgewachsen, seinen Vater hat er nie kennengelernt, er stammte aus Mexiko. „Unsere Familien haben schon alles durchgemacht. Hier ist alles möglich. Die Menschen sind so vielfältig wie nirgends sonst. Texas ist eine eigene Welt.“

Texas, der Staat, bei dem Europäer oft nur an Stichwörter wie Sklavenhaltung, Indianerkriege, Ölausbeutung, Todesstrafe,



JEFF ELROD, TRACK 5, 2014, ACRYL AUF LEINWAND, 169×160CM



Jeff Elrod im Hof seines Studios in Marfa

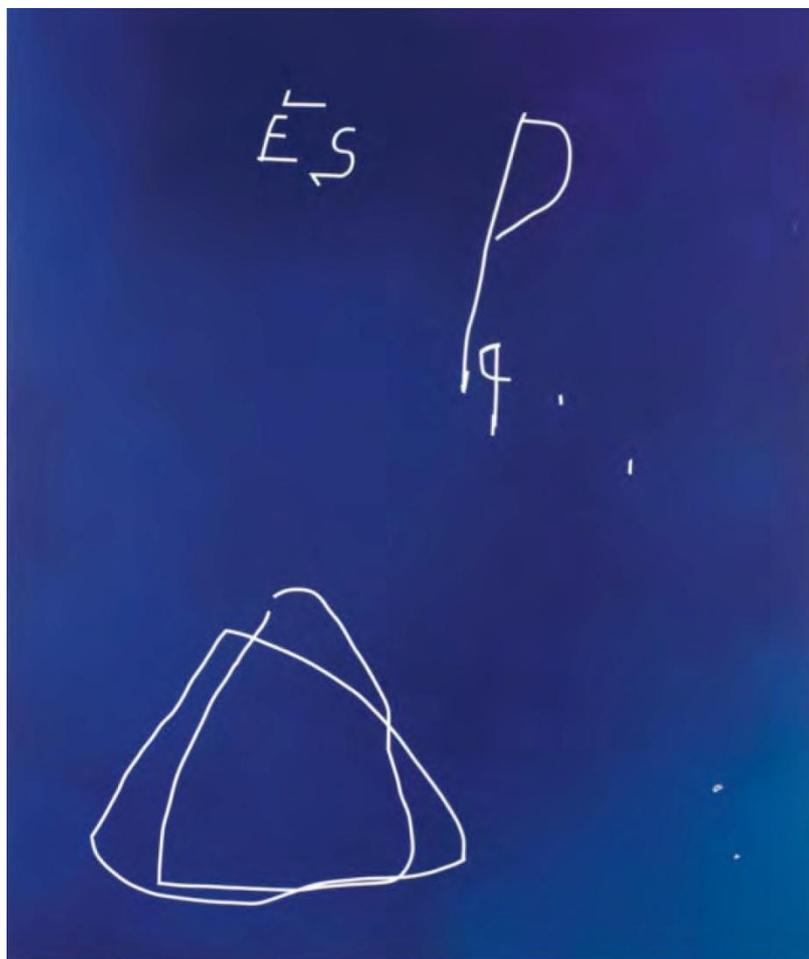
Waffenlobby, Kreationismus und militante Abtreibungsgegner denken. Ein Staat, auf dessen früherer Flagge eine Schlange zu sehen war, die Zähne und Zunge zeigt. Darüber: *Don't tread on me*. Schreib mir nichts vor, sonst werde ich ungemütlich.

Ich reise nach Texas, um das ganze Bild zu sehen, auch um das Texas kennenzulernen, auf das Luis stolz ist. Ich reise vom legendären Künstlerort Marfa im Südwesten nach Houston in der drittgrößten Ölförderregion der Welt, und von dort nach Austin, Boomtown der USA.

Um ans Ende der Welt nach Marfa zu gelangen, fährt man von Midland aus durch Felder mit Tausenden von Ölpumpen, die aus der Ferne wie göttliche Hämmer sich unaufhörlich heben und senken, geschmeidig im Rhythmus des Kapitals. Arbeiter sind nicht zu sehen. Niemand. In den USA gibt es 1,1 Millionen Ölquellen, viele von ihnen

liefern jeden Tag nur 15 Barrel – und sind bald erschöpft. 3 der 8 Millionen Barrel Rohöl, die täglich in den USA gefördert werden, kommen aus Texas. Die monströsen Raffinerien schieben sich ins Bild, es riecht nach Öl – so lange noch, bis das Frackingzeitalter auch hier anbricht.

In Marfa klopfen die Wolken von außen an die Fensterfront. Ich mache ihnen auf, trete hinaus in das gleißende Blau. Vor mir liegen die Felder um den kleinen Künstlerort. Alles scheint schwerelos, der Himmel nah, der Boden weit, die Verhältnisse lösen sich auf. „Wir sind hier 1.500 Meter über dem Meeresspiegel“, flüstert Jeff Elrod hinter mir. Schwarze Jeans, schwarzes Polohemd, starke Stiefel. Man fühle sich wie auf einer Platte, die Richtung Himmel gehoben wurde. Der texanische Künstler hat an der Ortsgrenze von Marfa einen Stall zur Wohnung und zum Studio umgebaut,



JEFF ELROD, ESP (BLUE), 2013, ACRYL UND LACKFARBE AUF LEINWAND, 183 x 150 CM

der wie eine Raumstation auf freier Fläche steht. Wir steigen auf ein Viehgatter, um noch weiter sehen zu können. Es ist so still, als würden alle Geräusche in einem Vakuum aufgesaugt. Allein in einer Raumkapsel, allein von Weite umweht.

Jeff Elrod reißt mich unsanft aus dem Traum. „Eine Stunde lang schaut man hier in Marfa manchmal zu, wie die Gewitterwirbel sich nähern, und dann bumm! Ich liebe es, Stürmen zuzuschauen.“ Er redet schnell, behält sein Gegenüber aber immer im Auge. Genau an dieser Stelle, wo wir jetzt stehen, seien einen Tag zuvor Menschen von der grünen Grenze von Mexiko über sein Grundstück geflüchtet, sie saßen beim Picknick, als er nach Hause kam. „Ich bin umgekehrt und wieder

weggefahren“, er wollte sie nicht verraten, sich aber auch nicht strafbar machen. Als er wiederkam, hatten die *border patrols* sein Grundstück besetzt. Der schwerbewaffnete Polizist zeigte ihm seine Visitenkarte. Auf der Rückseite: „There is no hunting like the hunting of man.“ Jeff Elrod wartet kurz und sagt dann: „Es ist ein Zitat von Hemingway“. Und: „Das ist die Schizophrenie von Texas – Polizei, Hemingway, Menschenjagd.“ Die natürliche Grenze von Mexiko gilt als eine der gefährlichsten und meistfrequentierten Migrationsrouten der Welt. Jeden Tag versuchen mindestens tausend Menschen ohne Papiere, sie zu passieren. Vergangenes Jahr wurde eine Viertelmillion Menschen aufgegriffen und nach Hause geschickt. „Ich bin über-

zeugter Texaner“, sagt Elrod. „Ich hasse Trump und werde für Hillary stimmen.“

Jeff Elrod reiste vor 20 Jahren durch den Ort und sah Donald Judds Beton-skulpturen in der Wiese stehen. Er blieb und fand ausgerechnet hier zu seiner malerischen Technik. Geboren wurde er 1966 in Dallas, lebte mit seinen Eltern kurz in Kalifornien und Washington, ging dann wieder in Dallas zur Schule und später zur Kunsthochschule. „Ich bin mit Videospielen aufgewachsen“, sagt er, „mit Pong von Atari. Wir haben den ganzen Tag

„Wir sind hier 1.500 Meter über dem Meeresspiegel“, sagt Jeff Elrod. „Man fühlt sich wie auf einer Platte, die zum Himmel gehoben wurde“

gezockt. Gerettet hat mich erst der legendäre texanische Punkrock, die Butthole Surfers, sie waren ironisch und wild. Ich war in 30 Konzerten. Das war Gegenwarts-kunst. Splitscreen. High School Kids. Und in der Mitte spielte die Band mit Stripperrn und Feuerwerk. Wunderschönes Chaos. Konversationen in meinem Gehirn.“ Jeff Elrod ist aufgestanden. „Da habe ich gewusst: Ich möchte auch so ein Freak sein, ein *weirdo*.“

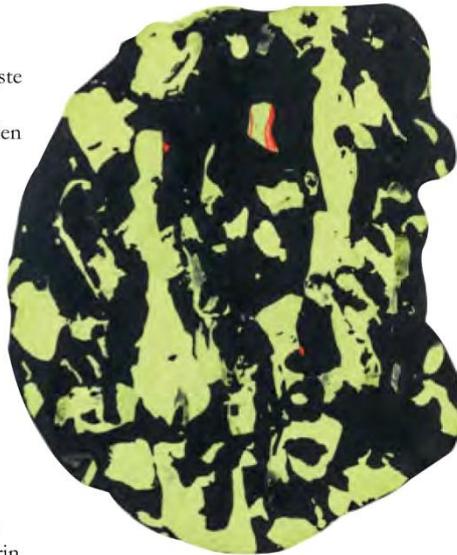
Sigmar Polke habe ihn dann mit 19 von diesem Trip geholt und auf einen anderen geschickt. Er sah seine Siebdruck-Rasterbilder und dachte: Das ist es. Elrod ist Maler, seine Bilder entstehen im Grafikprogramm Paint, er macht Fotos vom Bildschirm, projiziert sie auf die Leinwand und malt sie ab. „Schon beim ersten Mal spürte ich sie wieder, die Aufregung, als ich Kind war und am Computer zockte.“ Seither sucht er nach immer neuen Techniken, die Digital-ästhetik in die Wirklichkeit zu retten. Er klebt Tapes, malt, zieht sie ab. In den vergangenen zehn Jahren hatte er Ausstellungen im MoMA PS1 und im Whitney Museum in New York. Die Kunstkritikerin Roberta Smith fährt in seinen Bildern visuelle Achterbahn. Man steckt den Kopf in eine

berauschende Farbwolke. Die Markierungen des Künstlers lassen nicht zu, dass man vollständig abhebt. Schwerelosigkeit, an der die Schwerkraft zerrt. Ein Dauerzustand in Marfa. Und in diesem Augenblick scheint es evident, warum Texaner den Blick für den Rest der Welt verlieren, warum Menschen mit T-Shirts herumlaufen, auf denen steht: „I wasn't born in Texas, but I got here as fast as I could!“

Marfa ist ein Pilgerort. Die wichtigste Religion hier ist die Kunst. Der Minimalist Donald Judd zog in den 70er-Jahren her, zog andere Künstler an, gründete Residency-Programme. Heute gibt es nicht nur die Judd Foundation und die Chinati Foundation. In einem Grocery Store werden internationale Edel-Lebensmittel verkauft, in der Galerie- und Shoppingstraße wird Andy Warhols Serie *The Last Supper* gezeigt. Authentischer sind die langen Nächte im Lost Horse Saloon beim „einäugigen Cowboy“ Ty Mitchell, einem Zwei-Meter-Hünen mit sehr schmaler Hüfte. Er hat in *Halloween II* von 1981 mitgespielt. Und ist mit Astrid Rosenfeld zusammen, einer deutschen Schriftstellerin, die 2011 mit ihrem Debüt *Adams Erbe* und einer Holocaustgeschichte außergewöhnlichen Erfolg hatte. Drei Jahre, erzählt sie, sei sie nun schon hier. Heute Abend hilft sie hinter der Bar. Es sei ein Ort, an dem Menschen zusammenfinden, Künstler, Schauspieler und Theaterregisseure aus New York, Los Angeles, San Francisco, aber auch Austin und Houston. Ein Ort, an dem Kultur so wichtig sei wie an kaum einem anderen – ja überlebenswichtig. An diesem Salonabend regen sich alle darüber auf, dass ein Burger in Marfa mittlerweile 18 Dollar kostet, trinken Lone-Star-Bier, erzählen von den Dreharbeiten des Coen-Brüder-Films *No Country for Old Men* in der Wüste, von den Künstlern Christopher Wool und Charline von Heyl, die auch eine Farm in Marfa haben, und der letzten langen Tequilanacht.

Die ganz große Zeit des Ortes aber sei vorbei, sagt Jeff Elrod. „Donald Judd würde jetzt nicht mehr herziehen. Es ist eher ein gutes Museum geworden.“ Wir fahren mittlerweile mit seinem Pick-up durch die wenigen Straßen zum Studio in der Stadt.

Niemand hält an, niemand steigt aus, monströse, dreckige Trucks biegen um die Ecke, bremsen, brummen davon. Dann tauchen Spaziergänger mit Jutetaschen auf. Kunsttouristen, sie ziehen zum neuen Lichtwerk von Robert Irwin. Die Einheimischen bleiben in ihren Autos.



Er selbst wolle nun ein wenig auf die Bremse treten, sagt Jeff Elrod. Sein Erfolg in den vergangenen Jahren habe ihn überdrehen lassen. Er sucht noch die Balance. Er ist wichtig für Marfa, er wirkt wie ein Magnet, zieht jüngere Künstler an. Und er schickt mich weiter – zu Jeremy DePrez, dessen Werke er vor ein paar Jahren entdeckte und mit dem er seitdem immer wieder in Ausstellungen auftrat. Jeremy DePrez ist zurzeit auf dem Weg, ein Star zu werden. Gerade zeigt ihn die New Yorker Galerie Luhring Augustine in einer Gruppenausstellung zum Thema *Shaped Canvas* Seite an Seite mit Blinky Palermo und Frank Stella. Und bei Max Hetzler in Berlin wird er im kommenden Frühjahr seine erste Einzelausstellung in Deutschland haben. Jeremy DePrez ist in Houston geboren, lebt und arbeitet dort. Und will auch nicht weg.

Die Ankunft in der viertgrößten Stadt der USA führt mich über ein Monstrum von Stadtautobahn mit unendlich vielen ineinander verschränkten Krakenarmen,

die die Hochhäuser von Downtown, das von der Gentrifizierung zunehmend verdrängte Lesben- und Schwulenviertel Montrose, die Houston Heights, Refugium des Mittelstands, das East End und das afroamerikanische Third Ward umschließen. Wenn man ganz rechts fährt und links eine Ausfahrt kommt, wird es gefährlich. Der Stadtplaner soll sich das Leben genommen haben, weil er nicht verkraftet hat, dass auf seinen Straßen jedes Jahr so viele Menschen sterben. Es gibt keine ernst zu nehmenden öffentlichen Verkehrsmittel. Die Autolawinen sind endlos. Bewegt man sich in den Stadtvierteln, führt der schnellste Weg immer wieder hoch auf die Interstate. Man kann sich aber auch durch die kleinen, teilweise idyllischen Straßen schlängeln.

Houston ist die am schnellsten wachsende und vielfältigste Stadt in den USA, hier leben mehr Nationalitäten zusammen als in New York City. Es ist eine Reise in die Zukunft: 60 Prozent der Einwohner haben in irgendeiner Form spanische Wurzeln. Am stärksten aber wächst die Zahl der Asiaten. „Nach Houston kommen seit einigen Jahren die Leute, weil sie Karriere machen wollen, die Stadt hat sich extrem beschleunigt“, erzählt Robin, die ein Bed & Breakfast in Montrose führt, eine Pippi-Langstrumpf-Villa, die zwischen Palmen fast verschwindet. Nicht weit entfernt im Südosten liegt Bellaire, das neue, zweite Chinatown der Stadt. Auf einem Parkplatz stehen Asiaten Schlange vor einem vietnamesischen Restaurant und mischen sich mit tanzenden Mexikanern, die nebenan ein Barbecue im öffentlichen Raum veranstalten. Aus einer rasselvollen Jazzkneipe dringt Saxophon-Blues.

„Was sind Sie für ein Sternzeichen?“ Die Frage erwischt mich wie ein Schuss aus der Wasserpistole, ich habe gerade erst meinen Kopf in das Studio im Osten von Houston gesteckt, ein kleiner Bau an einer großen Straße, direkt neben einem großen Dentallabor. „Warten Sie, sagen Sie nichts.“ Ich gehe ein paar Schritte, schaue ihn an. Jeremy DePrez ist sehr groß, sehr athletisch, hat dunkle Augen, kräftige Augenbrauen, seinen Arm hält eine Schlinge. Er hatte einen Rennradunfall –



Jeremy DePrez ist in Houston geboren und will bleiben.
Linke Seite: JEREMY DEPREZ, UNTITLED (MM), 2016,
ACRYLFARBE, VINYL-FARBE UND MODELLIERPASTE AUF LEINWAND UND TAFEL, 220 x 180 CM

nun komme sein gesamter Fahrplan durcheinander, sagt er, ohne einen Funken Sorge im Ton. Er beginnt zu erzählen, von der Kraft der Sternzeichen, dass es keine Zufälle gebe, dass Tiere so viel wert seien wie Menschen, er vegan lebe (das steht auch auf seiner Armbinde), die Welt die Notwendigkeit aber noch nicht begriffen habe.

Ich nutze die Zeit, um mich umzuschauen, mindestens zehn Arbeiten entstehen hier gerade gleichzeitig, psychedelisch anmutende Gemälde, mit denen er bekannt geworden ist, hat er auf der Wand aufgespannt. Das Auge rutscht an den glatten Farbflächen ab und wird gleichzeitig angezogen von den wabernden Gitterwellen. Daneben lehnen große, organisch geformte Leinwände, die auf kleine Play-Doh-Modelle zurückgehen, in denen er verschiedene Farbflächen ineinander verknüpft. Seine Erweckung zum peniblen Formalisten erlebte er, als er in einem Waschsalon die durch den Faltenwurf leicht gewellte Struktur eines gemusterten

Oberhemds bewunderte. Jeremy DePrez zoomt seither die Strukturen aus seinen Fundstücken, aus T-Shirts, Socken; heute hängen die Fotos von braunen Bananenschalen an der Wand. Was auf den ersten Blick wie leichthändig herbeigeklickte Abstraktion aussieht, ist in Wahrheit die manische Handarbeit eines Hyperrealisten.

DePrez' Kunst ist so weit weg von seinem privaten Wunsch, die Welt zu verbessern, wie die Ölförderung von erneuerbaren Energien

„Was sind Sie nun für ein Sternzeichen?“ Zwilling. Er sei auch Zwilling, Jeff Elrod Waage und Jeff Koons Wassermann. Seine Kunst ist so weit weg von seinem privaten Wunsch, die Welt zu verbessern,

wie die Ölförderung von erneuerbaren Energien. Unterdessen erklärt er, warum die Welt Probleme mit Übergewicht habe, dekliniert seine Diät. Jeremy DePrez lebt mit seiner Freundin, der Künstlerin Ana Villagomez, mit seinen Hunden und Katzen, mit seinen Überzeugungen. Sie gehen kaum aus. „I am fascinated by my existence“, sagt er. Was für jeden anderen ungesund egozentrisch klingen würde, führt im Werk von Jeremy DePrez zu einer ungeheuren formalen Konzentration. Die Kunst profitiert von dieser Kasteiung, die neuen Arbeiten wirken dichter, komplizierter. Aber er steht auch für eine neue Generation amerikanischer Künstler, die schon nichts mehr gemein hat mit einem Nostalgiker wie Jeff Elrod, der impulsiv auf Bullengattern herumturnt und sich an der Massivität der schweren Tiere berauscht, der in der Weite der Landschaft versinkt und im Lost Horse Pub in Marfa Abend für Abend Gleichgesinnte zusammenbringt. Jede der Linien und Setzungen von Jeremy



Rachel Hecker's Studiowand mit neuesten Arbeiten, unter anderem David Lavonne Portrait, Donald Trump's Mexicans (Kathy) und Finger Statue (Detail)

DePrez atmet den Wunsch nach Kontrolle. Sein Leitspruch: „I have to.“ Ich muss. „Alles was mich interessiert, ist Kunst“, sagt er zum Abschied. Und dass Zwillinge bereit seien, über jede körperliche Grenze zu gehen. Was zurzeit nicht nur für seine Arbeit gelte, sondern vor allem für die bedenkliche Manie, mit der er parallel den Wahlkampf zwischen Clinton und Trump verfolgt.

Nach der Präsidentschaft von Obama entlade sich jetzt das tiefsitzende Misstrauen gegenüber Frauen in den USA. Und wieder sagt er einen dieser merkwürdig eigenwilligen Sätze: „Dabei kommt mein wichtigster Einfluss von einer Frau.“ Rachel Hecker heißt sie, seit 15 Jahren

begleite sie seine Arbeit, prägt die Kunstszene von Houston. Sie hat das „Core Residency“-Programm an der Glassell School of Art mit aufgebaut, das heute maßgeblich dafür sorgt, dass internationale Künstler den Weg in die Stadt finden.

„Ich mag es nicht, auf kleinen Inseln zu sein. Marfa aber ist die kleinste Insel, die möglich ist“, sagt Rachel Hecker, als ich ihr erzähle, wie mich mein Weg durch Texas geführt hat. Dann sitzen wir zehn angenehme Sekunden schweigend nebeneinander in ihrem Studio in den Houston Heights. Es ist eine kleine, fensterlose Hütte im Garten einer filmreifen Gegend mit charakteristischen amerikanischen Einfamilienhäusern. Die Wände sind über und über

mit Airbrush-Gemälden verhängt, sie zeigen Fundstücke, kleine Objekte aus Rachel Hecker's Leben, Notizzettel, Figuren, eine silberne Ketchuppäckung. Rachel Hecker ist eine auffällig kleine Person, die jedoch in ihrer Präsenz große Autorität ausstrahlt.

Anders als im Werk von Jeremy DePrez fließen Rachel Hecker's Überzeugungen unmittelbar in ihre Bilder. An der Atelierwand hängen Gemälde von Notizzetteln, auf denen sichtbar jemand um seine Handschrift ringt – und den Kampf in dramatischen Knäueln schließlich verliert. Rachel Hecker's Mutter hat Alzheimer – fünf Jahre pflegte sie die alte Frau, der Bruder lebt viele tausend Kilometer entfernt.

Rachel Hecker versucht die Erlebnisse in ihrer Kunst zu verarbeiten, die Souveränität wiederzugewinnen, ja zu dokumentieren. Abgebrannte Streichhölzer, Zigarettenstummel, viele Arbeiten erzählen von Vergänglichkeit. „I am slowing down the viewer“, sagt sie. Wir schweigen wieder. Ich zeige

„Viele Sammler in Texas sind Republikaner“, sagt Hecker, „dabei aber von der vereinigenden und verändernden Kraft der Kultur überzeugt“

auf das Gemälde eines Puppenkopfs mit blonden Zöpfen, der folkloristisch und doch freakig aussieht. „I am terrified“, sagt sie. Das Bild trägt den Titel *Donald Trump's Mexicans* und bezieht sich auf kleine Puppen, die in Mexiko als Folklorefiguren verkauft werden. Donald Trump stimmte sich 2015 auf seinen Wahlkampf ein mit einer Äußerung über die Nachbarn: „Sie bringen Drogen, sie bringen Kriminalität mit sich. Sie sind Vergewaltiger. Und einige, so vermute ich, sind gute Menschen.“

Die Stimme von Rachel Hecker beginnt leicht zu flimmern. „Ich habe ein totales Déjà-vu. Mit Ronald Reagan war es ein Filmschauspieler, der Präsident wurde, obwohl dies kaum jemand für möglich hielt.“ Und schon das sei ein Schock gewesen. Heute sei alles viel schlimmer, heute sei es kein Filmschauspieler mehr, sondern ein Reality-TV-Star. „Und es gibt die reale Möglichkeit, dass Trump gewählt wird, egal wie verrückt er sich noch aufführt.“

Die Politik spielt auch in ihrem Alltag eine entscheidende Rolle. Seit Beginn des Jahres ist es in Texas erlaubt, Waffen sichtbar zu tragen. Auch an den Universitäten, auch an ihrer Kunsthochschule. „Ein Freund hat kürzlich ein Restaurant eröffnet und wollte dort Waffen verbieten. Das allerdings kam gar nicht gut an, und er hängte das Verbotsschild ab.“ Wird sie nun auch eine Waffe tragen? Was passiert, wenn ein Student im Konflikt davon Gebrauch macht? Den Professoren falle

nicht mehr ein, sagt sie, als nun Anträge für Bildungsprogramme für Kinder zu schreiben – nur dann darf man für das gesamte Gebäude einen Antrag auf eine waffenfreie Zone stellen. „Texas manövriert sich immer tiefer in die Probleme, mit einem populistischen Gouverneur und einer Attorney General, die von Trump Gelder angenommen hat und wenig später ein Verfahren gegen sich einstellen ließ.“ In Houston müsse eigentlich Gutes möglich sein. Die letzte Bürgermeisterin Annise Parker sei Demokratin gewesen, habe offen lesbisch gelebt. Ihr Privatleben sei aber nur außerhalb von Texas überhaupt ein Thema gewesen. Houston sei eine Stadt der Hochkultur, ganz im Gegenteil zu Austin zum Beispiel. „Die Museen wurden von Menschen erbaut, die sich zwar nicht wirklich dafür interessieren, was Kunst eigentlich im Kern bedeutet, aber trotzdem Weltklasse Museen in ihrer Stadt wollen.“ Texas, sagt Rachel Hecker, sei absurderweise

ein extrem guter Ort für Kunst, weil Konservatismus nicht unbedingt bedeute, dass man progressive Kräfte unterdrückt. Im Gegenteil: „Viele Sammler sind Republikaner, sie vertreten eine sehr wirtschaftsorientierte Politik, aber sind dabei erstaunlicherweise oft fest von den vereinigenden und verändernden Kräften kultureller Projekte überzeugt.“

Ein Künstler, der wirklich etwas in Houston bewirkt hat und von genau diesen Sammlern unterstützt wird, ist Rick Lowe. Er ist einer jener Menschen, die alles mit den Augen sagen. Er lächelt viel, dann flackern sie. Wenn er von den Anfängen erzählt, lodern sie gar, spricht man über Politik, werden sie stumpf und traurig. Und er interessiert sich mehr für die Geschichten anderer als für seine eigene. Es dauert lange, bis er die Grundzüge der legendären *Project Row Houses* skizziert hat – bricht dann selbst ab und sagt: „Kommen Sie mit, ich will, dass Sie jemanden kennenlernen.“

Eine Institution in Houston: Rachel Hecker in ihrem Atelier in den Heights



Rick Lowe arbeitet seit 1990 im Stadtteil Third Ward in Sichtweite der Hochhäuser von Downtown an seiner sozialen Skulptur, die heute das ganze Viertel prägt – und die immer wieder als Vorbild für Künstler wie Theaster Gates aus Chicago und ähnliche Projekte in anderen Städten zitiert wird. Es begann, wie es heute auch beginnen könnte: Rick Lowe war damals noch figurativer Maler und beteiligte sich an einer Ausstellung gegen Polizeigewalt im schwer gebeutelten afroamerikanischen Viertel

Als Kind war es für Rick Lowe eine eiserne Regel, in den nächsten Busch zu springen, sobald ein Auto sich näherte. Von den weißen Nachbarn ging eine reale Gefahr aus

Third Ward. Ein Junge sei auf ihn zugekommen, aggressiv, habe ihn angepöbelt, ihm unmissverständlich zu verstehen gegeben, dass Kunst hier nicht erwünscht sei: „Wir brauchen Lösungen!“ Es war das Jahr, in dem Rick Lowe Joseph Beuys' Theorie der sozialen Skulptur in die Hände fiel. Lowe besetzte gemeinsam mit Jesse Lott und anderen 22 leerstehende „Shotgun“-Häuser aus den 30er-Jahren, winzige Armenhäuser mit Einflüssen aus afrikanischen Ländern; Küche, Schlafzimmer und Wohnzimmer reihen sich aneinander. Sie brauchten viele Monate, um nur ein Haus zu renovieren, sie holten die Nachbarschaft zusammen, luden Künstler ein, und irgendwann wurde die Stadt aufmerksam, das Museum of Fine Arts engagierte sich. Heute gibt es Residency-Programme und einige Häuser, in denen junge alleinerziehende Mütter mit ihren Kindern zwei Jahre leben dürfen, Unterstützung finden in Ausbildung und Betreuung. War früher der Verfall der eigenen Häuser, Drogen und Kriminalität der größte Feind, so zeigt mir Rick Lowe beim Rundgang die neuen Konfliktherde: Die Gentrifizierung drängt von allen Seiten.



Rick Lowe vor einem Shotgun-Haus im Stadtteil Third Ward

Zwischen verfallenen Gebäuden entstehen bereits Nobelhäuser, eine Baustelle erzählt von einem millionenschweren Parkprojekt. Lowe hat die Kirche überzeugt, mit ihnen zusammenzuarbeiten, sie ist einer der größten Grundbesitzer. Jetzt gibt es eine Lebensmittelkooperative. Und überall Kultur, einen Radiosender, einen Tanz- und Konzertsaal, ein Archiv.

Rick Lowe fährt mich quer durch die Stadt – zu seinem Mentor, wie er sagt, zu Jesse Lott. Lott ist ein Riese von einem Afroamerikaner, trägt Cowboyhut und einen Stock mit Messingknäuf. Seit Beginn der 90er-Jahre arbeitet er mit Rick Lowe

zusammen an den *Project Row Houses*. Lott sammelt in einer riesengroßen Wellblechhalle, was er findet, Skulpturen entstehen aus alten Stühlen, Drähten, Knöpfen. Und er arbeitet mit den Frauen, die in den Häusern des Projekts unterkommen, versucht ihnen über die Kunst neues Selbstbewusstsein zu geben und Perspektiven zu öffnen. Jesse Lott und Rick Lowe verstehen Kunst und Kreativität als Mittel, um dem Drama des Lebens in Third Ward zu entkommen. Ihre Erzählungen erinnern an das zurzeit auch in Deutschland stark diskutierte Buch von Ta-Nehisi Coates *Zwischen mir und der Welt*. Darin versucht der

schwarze Autor, seinem 15-jährigen Sohn das Leben in den USA zu erklären. Der Sohn hatte den Prozess um die Ermordung des 18-jährigen Michael Brown aus Ferguson verfolgt – und nach dem Freispruch für den Polizisten den Glauben an die Justiz verloren: „Ich habe dich nicht getröstet, weil ich es für falsch hielt, dich zu trösten“, schreibt Coates: „Ich habe dir nicht gesagt, dass alles gut wird, weil ich noch nie geglaubt habe, dass alles gut wird. Stattdessen habe ich dir das gesagt, was deine

Troy Brauntuch wollte immer in Kalifornien leben. „Jetzt habe ich es geschafft. Austin ist ein kleines Los Angeles“

Großeltern mir schon zu erklären versucht haben: dass dies dein Land ist, dass dies deine Welt ist, dass dies dein Körper ist und du irgendwie darin leben musst.“ Jessie Lott hebt seine tiefe Stimme mit Louisiana-Ton: „Wir haben uns immer für einzelne Schicksale interessiert und tun das heute noch. Theaster Gates hingegen, der immer als unser Jünger aufgerufen wird, begreift die Kunst als Ware. Er ist ein brillanter Verkäufer, das unterscheidet ihn von uns.“

Als wir zum Auto gehen, hält ein Streifenwagen neben Jesse, die Polizisten fahren ihr Fenster herunter und fragen ihn, wohin er wolle. Sie fragen ihn ohne Grund: „Where are you off to?“ Jesse sagt, er wolle nur zum Auto, und zeigt auf uns, die wir gerade einsteigen. Sie lassen nicht locker, fragen noch mal, obwohl sie genau verstanden haben: „Wohin willst du?“ – „Zum Auto!“ Es ist nicht das erste Zusammentreffen an diesem Tag mit der Polizei. Als wir ein Diner betreten, sitzen zwei Polizisten an einem der klassischen Tische über ihre Burger gebeugt. Als sie sehen, dass Jesse mir folgt, der weißen Frau, die offensichtlich eine Touristin ist, stehen sie auf, erkundigen sich, ob alles okay, ich in Ordnung sei. Es ist ein kurzer, sehr kurzer Augenblick. Und doch sagt er vieles.

Für Rick Lowe und Jesse Lott sind diese Erlebnisse Alltag. Als sie Kinder waren, auf dem Land lebten, sei es eine eiserne Regel gewesen, in den nächsten Busch zu springen, sobald sich ein Auto näherte. Es gab eine reale Gefahr, immer. Unangenehm wurde es allerdings, wenn es Polizisten waren. Rick Lowe erzählt, dass am Tag vorher der zwölfjährige Sohn von Freunden auf dem Weg von der Schule nach Hause angehalten worden sei: „Geh auf die andere Straßenseite, nimm den Fußweg dort.“ Als der Junge sagt: „Aber ich wohne dort drüben, auf dieser Seite der Straße“, sagen die Polizisten: „Geh auf dem anderen Weg“ und zeigen auf den gegenüberliegenden Bürgersteig.

Solche kleinen Ereignisse sind nur schwer zu dokumentieren. Um die Welt gehen andere Bilder. „Don't shoot, hands up“, mit dieser Botschaft demonstrieren Menschen in Houston nach dem Tod von Alva Brazier vor wenigen Monaten. Ein Polizeivideo zeigt einen Schwarzen, der seine Hände hebt und dann zu Boden fällt. Die Aufnahme ist zu schlecht, um wirklich feststellen zu können, ob er eine Waffe hielt.

Diese Zwischentöne, Ungenauigkeiten, Verwischungen, ja Wahrheiten dieser medialen Massenbilder gezielt seit mehr als 40 Jahren der Künstler Troy Brauntuch auf originär künstlerische Art und Weise.



Exilant aus New York: Troy Brauntuch gehört zur legendären „Picture Generation“



TROY BRAUNTUCH, STATE TROOPER, 2013, MISCHPIGMENTE AUF BAUMWOLLE, 4 TAFELN, JE 206×145 CM

Auf einem seiner bekanntesten Gemälde taucht aus nebligem Schwarz ein State Trooper auf, die Beifahrertür steht offen. Eine nicht plakativ drohende, malerische Geste, sondern ein Bild, dem man sich erst nähern muss, vor dem man auf und ablaufen muss, um überhaupt zu erkennen, was es sagt. Auf einem anderen Gemälde ist ein auffällig verformter Handschuh zu erahnen, den man aus dem Prozess gegen O.J. Simpson kennt.

Ich wollte Troy Brauntuch auf dieser Texasreise unbedingt treffen, hatte mich immer über seinen biografischen Weg im Verhältnis zu seiner so offensiv gesellschaftsrelevanten Kunst gewundert. Ich wollte wissen, wie es kam, dass er, der zu den fünf Künstlern zählte, die 1977 von Douglas Crimp in der legendären Ausstellung zur *Picture Generation* gezeigt wurden, sich ein paar Jahre später gegen den Zirkus in New York entschieden hat – und ausgerechnet nach Austin zog. Douglas Crimp schrieb über die Gruppe einen nie vergessenen Satz: Diese Kunst sei „eine von der Tyrannei des Repräsentierten befreite Repräsentation“. Und die Bilder von Troy Brauntuch erfüllen diesen Anspruch besonders deutlich.

Troy Brauntuch, 1954 in New Jersey geboren, erwartet mich auf den Stufen vor seinem Atelier, er sitzt in der Sonne und hat sein Cap tief in die Stirn gezogen. Er komme gerade vom Golfen, sagt er tiefenentspannt. „Ich wollte

immer in Los Angeles leben, ich habe es geschafft“, sagt er. Austin sei wie ein kleines L. A. Großartige Natur, viele Seen, Wasser, sehr gutes Essen. Die beste Live-Musik-Szene der USA. Die *New York Times* hat Austin kürzlich zur neuen Hipster-Metropole erklärt. Ein Anspruch, der offensichtlich so ernst genommen wird, dass der alteingesessene Dining Club „Jeffrey’s“ nun den Schneider von Wes Anderson beauftragt hat, die Uniformen des Personals neu zu gestalten. Nur mit den Museen, sagt Troy Brauntuch, sei das so eine Sache, da müsse man schon nach Dallas oder Houston fahren.

In seinem Studio ist Troy Brauntuch komplett abgeschirmt, so als müsse er sich zwingen, das Licht und all die gute Laune aus seiner Arbeit rauszuhalten. Der Raum ohne Fenster liegt am Ende eines langen verwinkelten Gangs und hat keine Fenster. Brauntuch ist gerade mitten in der Vorbereitung einer Schau in den Räumen seiner New Yorker Galerie Petzel. In den neuen Gemälden zeigt er seine Bearbeitung einer Frauenskulptur von Josef Thorak.

Ihn selbst scheint die Verbindung zur alten Gruppe sichtlich zu nerven: „Es ist komisch, manchmal wünsche ich mir sehnlichst, wirklich dazuzugehören, und dann – zurzeit wieder – wäre ich gern ganz unabhängig von dieser Geschichte.“

Wie er hier in seinem Studio im Herzen von Texas die Schwarz-Weiß-Fotografien des lebensgroßen Frauenakts

von Hitlers Lieblingskünstler hin und herschiebt, wie er das Motiv abklebt auf der Suche nach dem perfekten Ausschnitt für seine geheimnisvollen Bilder, fällt mit einem Mal auf, dass ausgerechnet er der einzige Künstler auf meiner Reise ist, der nicht über die Politik der USA sprechen will. Bei dem nicht im Atelier oder nebenan der Fernseher läuft und Clintons und Trumps Twitter-Post der letzten Nacht analysiert werden.

In dieser Stille der schwarzen Bilder wird offensichtlich, was mir Luis am Anfang in Marfa erzählte und er wohl selbst im Gespräch über sein Tattoo ahnte. Texas ist kein Land, das man mit einer klaren Linie umreißen kann, das schlichten Patriotismus bedient. Aber es ist ein Land, das auf eine schizophrene Art frei ist. In Texas ist alles größer, ja gigantisch, die Weite endlos, die Menschen mutig. Sie sind so vielfältig wie nirgends sonst. Texas ist eine eigene Welt.

