

Das abstrakte Spätwerk Tom Wesselmanns

Entstehung aus Zufall?

Es war der Zufall, der im Jahre 1993 für die Entstehung der abstrakten Arbeiten Tom Wesselmanns verantwortlich war, so berichtet der Biograph des Künstlers, Slim Stealingworth. Wesselmann arbeitete zu dieser Zeit an den so genannten *Metalworks* bzw. *Steel drawings*, an aus Aluminium geschnittenen Landschaften, Stillleben und Akten. Entscheidend war der besondere Entstehungsprozess dieser dreidimensionalen Metallarbeiten: Die Werke wurden nach Skizzen mit einer neuen Lastertechnik aus Aluminiumplatten geschnitten und anschließend mit transparenter Mylar-Plastikfolie überzogen. Die Folie bemalte Wesselmann mit Wasserfarben. Im nächsten Arbeitsschritt löste er die Plastikfolie vom Bild und hängte sie neben die Aluminiumarbeit. Sie diente als Vorbild für die eigentliche Bemalung des Aluminiums mit Ölfarben und wurde nach der Fertigstellung des Werkes auseinander geschnitten und weggeworfen.

„One day, as the cut-up scraps were being collected for the trash, Tom started playing around with them and was immediately taken with the surprising images he could so quickly arrive at and change. The possibilities seemed endless, and engaged his interest instantly. He began making collage compositions with these scraps and also appreciated that he was re-using scraps of his own gestures from the drawing.”¹

Wesselmann erstellte daraufhin abstrakte Modelle aus Papier und ließ sie die gleichen Arbeitsschritte wie die *Metalworks* durchlaufen: Das Ergebnis waren abstrakte, dreidimensionale Bilder.

Der Biograf Slim Stealingworth hat seine den Zufall der Entstehung betreffenden Informationen aus sicherer Quelle: Slim Stealingworth ist nämlich selbst Tom Wesselmann. So offenbart ein Blick in das Impressum der von Stealingworth 1980 veröffentlichten Monographie Wesselmanns, dass Wesselmann hier seine eigene Geschichte aufgeschrieben hat. Wesselmann war offenbar der Meinung, dass seine Werke bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht umfassend genug gewürdigt worden waren. Er hatte auf diese Weise zudem die Möglichkeit, die Rezeption seiner Bilder zu steuern.

Zwanzig Jahre später schrieb Wesselmann, im Rahmen einer Ausstellung von Modellen der abstrakten Werke, wieder unter gleichem Pseudonym und machte so auf sein Spätwerk aufmerksam. Dem Zufall bemaß er, wie oben dargelegt, einen besonderen Stellenwert, und möglicherweise empfand Wesselmann die Entstehung der abstrakten Arbeiten tatsächlich als plötzlich und unerwartet. Diese Annahme sollte jedoch nicht darüber hinweg täuschen, dass Wesselmann sich auf seine künstlerische Intuition verlassen konnte, die im Laufe seines Lebens gereift war. Die abstrakten Werke sind daher wohl eher als logische Konsequenz seines künstlerischen Lebens zu verstehen, denn als purers Zufallprodukt.

¹ Stealingworth, Tom in: *Abstract Marquettes*, Galerie Benden & Klimczak, Viersen / Köln 2000, o. S..

Die abstrakten Arbeiten des Spätwerkes Tom Wesselmanns lassen sich grob in zwei Phasen unterscheiden. Die erste Phase reicht von 1993 bis etwa 1998 / 1999 und geht dann nahtlos in die zweite Phase über, die mit Wesselmanns Tod im Dezember 2004 endet.

Die Werke der zwei verschiedenen Phasen unterscheiden sich grundsätzlich im Verhältnis von Form zu Farbe.

Frühe abstrakte Arbeiten (ab 1993)

Die frühen abstrakten Arbeiten kennzeichnet eine expressive Bemalung der ausgeschnittenen Aluminiumformen. Wesselmann malte mit breitem Pinsel die Formen nach und verlieh ihnen Dynamik. Jeder Bildteil hat seinen eigenen Charakter. Die Farben stehen entweder in Korrespondenz oder im komplementären Gegensatz zu ihrer Umgebung, wodurch eine innerbildliche Spannung entsteht.

Der gestische Pinselstrich dieser frühen abstrakten Arbeiten erinnert stark an die Malerei des Abstrakten Expressionismus, unter dessen Einfluss Wesselmann in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts an der Cooper Union studierte. Wesselmann bewunderte zu Studienzeiten insbesondere Willem De Kooning (1904-1997): „...[his] work seemed to him the example of the most full-blown use of all the exciting ideas of the time; his work seemed to get the most form excitement out of the most use of all the elements of painting – line, color, mass.”²

Aufgrund des Einflusses, den de Kooning auf ihn hatte, geriet Wesselmann nach Beendigung seines Studiums in eine Schaffenskrise. Er musste erkennen, dass De Kooning die Bilder, die er gerne schaffen würde, bereits gemalt hatte, „...and done far better, he felt, than he could ever do it.“³ Der einzige Weg, einen eigenen künstlerischen Ausdruck zu finden, lag darin, den Einfluss de Koonings zu überwinden.

Wesselmann entdeckte daraufhin zunächst die Mittel und Motive der Werbung für die Kunst. Bekannt wurde er in den sechziger Jahren mit gesichtslosen Frauenakten, den *Great American Nudes*. Neben Andy Warhol (1928-1987) und Roy Lichtenstein (1923-1997), ging er als einer der wichtigsten Vertreter der amerikanischen Pop Art in die Kunstgeschichte ein.

Anfang der neunziger Jahre kehrte Wesselmann jedoch mit abstrakten Arbeiten zu seinen Anfängen zurück. Er resümierte hierüber 1995: „...although I had been working away from De Kooning in a straight line all these years, it turns out in retrospect to be a kind of a long arc, which became a circle, and now I am right back where I was in 1960, except that now it is on my own terms...”⁴

Die herausragende Arbeit dieses Werkabschnitts ist das Bild *North Branch* aus dem Jahre 1998. Der Blick des Betrachters fällt als erstes auf eine leuchtend gelb bemalte Zackenform im linken Bildab-

² Stealingworth, Slim: Tom Wesselmann, New York 1980, S.13.

³ ebd.

⁴ Wesselmann 1995, zit. nach Sam Hunter: Visions and Revisions, in: Tom Wesselmann. Abstract Paintings, Sidney Janis Gallery, 1996.

schnitt, die Wesselmann mit besonders expressiven Pinselstrich hervorgehoben hat. Ihr sind zwei vertikal über die gesamte rechte Bildhälfte verlaufende, breite, hellgrüne Striche entgegengesetzt. Sie strukturieren das Bild und geben der Komposition Halt. Zwei schwarze Balken stützen die gelbe Form. Die enge Verbundenheit dieser Bildteile wird einerseits durch einen blassgrünen horizontalen Strich verdeutlicht, der auf die gelbe Form im linken Bildabschnitt gesetzt ist. Andererseits hat Wesselmann in die grüne Farbe der zwei Striche in der rechten Bildhälfte ein wenig gelbe Farbe gemischt.

Ein ockerfarbener Haken auf der rechten Bildseite antwortet auf die gelbe Zackenform und nimmt dessen Schwung auf. Die Metallform des Hakens liegt direkt über den grünen Aluminiumstreifen. Wesselmann lässt die grüne Farbe der unter dem Haken liegenden Streifen durch das Ocker durchscheinen, wodurch der Eindruck entsteht, die Metallform sei transparent und man könne tatsächlich auf die darunter liegenden Farbschichten blicken. Diesen Effekt verfeinerte er bei seinen späteren Arbeiten noch.

Am unteren Bildrand befindet sich eine mit dunkelgrüner Farbe bemalte längliche Form, die mit keinem anderen Bildteil unmittelbar kommuniziert. Sie schließt das Bild nach unten hin ab.

Späte Abstrakte Arbeiten (ab ca. 1998 / 1999)

Die Bedeutung des individuellen Pinselstrichs nimmt bei Wesselmanns späteren abstrakten Arbeiten ab. In den frühen abstrakten Werken dominiert die Farbe gegenüber der Form. Dieses Verhältnis kehrt sich in den späten abstrakten Bildern um. Die Farbe ist nun eng an die Form gebunden und definiert ihre Fläche. Wesselmann verwendet reine, satte Farben: Knalliges Rot, leuchtendes Gelb, kräftiges Organe und tiefes Grün, Schwarz und Weiß. Monumentale Flächen wölben sich dem Betrachter entgegen. Die Formen drängen in den Raum und sprengen die Bildgrenzen. Die Dreidimensionalität der Bilder wird durch einzelne farbliche Akzente betont. Wesselmann täuscht natürlichen Lichteinfall und eine Transparenz des Aluminiums mit verdunkelten Stellen auf den Farbflächen vor.

Überwog bei den frühen abstrakten Werken der Einfluss De Koonings, so ist nun deutlich die Auseinandersetzung Wesselmanns mit dem französischen Maler Henri Matisse spürbar.

1961 fand im Museum of Modern Art in New York eine Ausstellung der papier découpés von Henri Matisse (1869-1954) statt. Die Scherenschnitte begeisterten die jungen amerikanischen Künstler. „I want to be Matisse“ soll Andy Warhol ausgerufen haben. Matisse genoss in Amerika besonderes Ansehen. Seine Werke waren in vielen amerikanischen Sammlungen vertreten und es herrschte eine intensive Publikationstätigkeit über sein Leben und seine Bilder.

„Matisse was just so incredibly good ... He is the painter I have most idolized.“ erklärte Wesselmann rückblickend.⁵ Der Einfluss von Matisse auf Wesselmann ist bei seinen Bildern bereits ab Anfang der sechziger Jahre deutlich sichtbar. Der Hintergrund der *Little Great American Nude* von 1961, einer der

⁵ Eight Statements. Interviews by Jean-Claude Lebensztejn, in: Art in America, Juli / August 1975, S. 70.

Vorläuferinnen der *Great American Nudes*, orientiert sich beispielsweise am *Ruhenden Akt* von Matisse aus dem Jahre 1935.⁶ Wesselmann beruft sich auf Matisse, als er schreibt „[I] wanted works that explode on the wall.“⁷ Matisse malte Objekte in der Nahaufnahme, um ihren Ausdruck zu intensivieren. Er griff damit den Prinzipien der Werbung voraus.

Das grundlegende Kompositionsprinzip von Matisse war der „reverse silhouette effect“, die Gleichbehandlung von Vorder- und Hintergrund. Diese Methode hatte großen Einfluss auf die Entwicklung des all-over im Abstrakten Expressionismus, nach dessen Grundsatz alle Teile eines Bildes gleich behandelt werden. Die bei Wesselmann in den sechziger Jahren zu beobachtende Aufwertung des Hintergrundes lässt sich auf die Prinzipien der Abstrakten Expressionisten zurückführen. Es ist jedoch anzunehmen, dass Wesselmann sich auch direkt mit dem Bildaufbau von Matisse auseinandersetzte.

Die Farbflächen sind es, die bei den späten abstrakten Werken Wesselmanns den Bildeindruck dominieren. Der Einfluss von Matisse auf Wesselmann ist diesbezüglich nicht zu übersehen. Matisse besann sich während der Arbeit an seinen Scherenschnitten auf die reinen Farben seiner fauvisitischen Frühphase. Er, der für seine Malkunst berühmt geworden war, verzichtete schließlich auf jede persönliche Handschrift und setzte Farben flächig gegeneinander ab: „Ich benütze die allereinfachsten Farben. Ich transformiere sie nicht selbst, es sind ihre gegenseitigen Beziehungen, die das besorgen. Es handelt nur darum, die Kontraste zur Geltung zu bringen, sie hervortreten zu lassen. Nichts hindert uns, mit einen wenigen Farben zu komponieren, wie in der Musik, die auf nur sieben Tönen aufbaut.“⁸ Die ausgeschnitten Formen setzte Matisse ab 1952 vor weißen Hintergrund oder direkt auf weiße Wandfläche. Ab 1998 spielen auch in Wesselmanns Werken weiße Flächen eine Rolle. Gleichzeitig führte Wesselmann als Kontrast schwarze Formen in das abstrakte Werk ein. Die weißen Formen rücken optisch in den Hintergrund. Die Bilder bauen sich jedoch bei genauerem Hinsehen nicht auf einer weißen Hintergrundfläche auf. Stattdessen springen einzelne weiße Formen autonom vor farbige Flächen und nehmen auf diese Weise an der Kommunikation der Farben teil. Wesselmann spielte so mit den traditionellen Vorstellungen von Vorder- und Hintergrund. In den sechziger Jahren hatte Wesselmann den Bildraum durch das Hinzufügen realer Gegenstände erweitert. Im Spätwerk treten nun die übereinander gelagerten Formen des Bildes selbst in den Raum.

Deutung der abstrakten Werke

Wesselmann gilt als Maler des Realismus. Es ist größtenteils unbekannt, dass er zu Beginn der Serie der *Great American Nudes*, welche ihm zum Durchbruch verhalf, auch mit abstrakten Kompositionen experimentierte. Die *Great American Nude #12* ist hierfür ein gutes Beispiel. Wesselmann beschrift

⁶ In einigen Bildern der *Great American Nudes* befinden sich im Hintergrund Kunst-Zitate verschiedener, von Wesselmann besonders geachteter Künstler. Die *Great American Nude # 36* zeigt beispielsweise das *Stilleben mit Austern* von Matisse aus dem Jahre 1940.

⁷ Stealingworth 1980, S.17.

⁸ Matisse: *Le Chemin de la couleur*, 1947.

dann aber zunächst doch den Weg des Realismus, wobei der erotische Aspekt der *Nudes* bei dieser Entscheidung erhebliches Gewicht hatte.

Zur reinen Abstraktion fand Wesselmann erst am Ende seines Lebens wieder zurück. Matisse näherte sich mit seinem Spätwerk, den papier découpés, der Abstraktion ebenfalls an. Den endgültigen Schritt in die Abstraktion vollzog er, im Gegensatz zu Wesselmann, jedoch nie. Die vereinfachten und stilisierten Formen der Scherenschnitte von Matisse beziehen sich immer auf einen Gegenstand. Die Natur bildete den Ausgangspunkt der Formfindung. Große Bedeutung für Matisse und sicherlich auch für Wesselmann, hatte Hans Arp (1886-1966), dessen Name eng mit der Dada-Bewegung verbunden ist. Arp schuf in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg Collagen und Holzreliefs aus biomorphen Strukturen. Kennzeichnend bei Arp ist die kalkulierte Einbeziehung des Zufälligen. Arp forderte die Anonymität von Kunstwerken, deren Formen in der Natur gesucht werden sollten.

Auch in Wesselmanns abstraktem Werk lassen sich vereinzelt Bezüge zu Landschafts- und Naturelementen herstellen. Der Betrachter fühlt sich außerdem in subtiler Weise an frühere Werke des Künstlers aus der Pop Art Ära erinnert. Das mag daran liegen, dass die ersten abstrakten Arbeiten tatsächlich aus den Plastikschnipseln der realistischen *Metalworks* entstanden. Für die späteren Arbeiten wurden die abstrakten Formen jedoch extra hergestellt. Wesselmann ließ sich hierbei scheinbar von den Formen der ab 1967 entstandenen *Bedroom Paintings* anregen, welche einzelne Körperteile in Nahaufnahme zeigen. Diese Bilder wirken aufgrund der Großaufnahme und der Gleichbehandlung von Vorder- und Hintergrund in einigen Bildbereichen fast abstrakt. Der spätere Schritt in die endgültige Abstraktion scheint hier schon vorgezeichnet.

Die abstrakte Arbeit *Hancock* (1994-1996) gliedert drei von oben nach unten verlaufende, fleischfarbene Strukturen. Das mittlere Stück schließt in der Bildmitte mit der sanften Rundung eines Fingernagels ab. Ähnliche „Finger“ tauchen ebenfalls in den späteren Bildern der Hancock-Serie auf (*New Hancock*, 1997; *New Hancock II*, 1997). Wesselmann benennt viele seiner Arbeiten nach der sie dominierenden Farbe. Einigen Arbeiten jedoch gibt er literarische Titel, welche die Wahrnehmung des Werkes unmittelbar steuern. So glaubt man in *Claire's other Thigh* (2004) den Oberschenkel des langjährigen Modells der *Nudes*, der Ehefrau Wesselmanns, zu entdecken. Am oberen Rand des Bildes *Five and Ten* aus dem Jahre 2001 ragt eine längliche, lilafarbene Form mit etwas dunklerem, schräg aufgesetztem Abschluss in das Bild. Ein Kenner von Wesselmanns Werk fühlt sich sofort an die *Bedroom Paintings* #18 und #20 erinnert, bei denen ein erigiertes Glied in Nahaufnahme den vorderen Bildraum einnimmt. Der abstrakten Form in *Five and Ten* fehlt lediglich die Rundung der Eichel. Die zurückgezogene Vorhaut ist angedeutet. Weiter unten in diesem Bild fällt eine biomorphe Struktur auf. Wesselmann verbeugt sich hier mit einem bekannten Motiv der papier découpés vor seinem großen Vorbild Matisse, dem schon Andy Warhol in den sechziger Jahren mit seinen Blumenbildern in ähnlicher Weise huldigte.

Für die Abstrakten Arbeiten Wesselmanns ist, wie für die Scherenschnitte von Matisse, charakteristisch, dass auch im fertigen Zustand noch der Herstellungsprozess der Arbeiten nachvollziehbar ist. Die Arbeiten sind wie ein traditionelles Staffeleibild für die Frontalansicht konzipiert. Der Blick von der Seite hinter die Bilder lohnt sich dennoch: Er offenbart, wie die einzelnen Aluminiumformen zusammengehalten werden und gibt eine Vorstellung vom Gewicht der Konstruktion.

Wesselmann orientiert sich bei seinen Arbeiten grundsätzlich am Rechteck eines traditionellen Staffeleibildes. Jedoch sprengt er dessen Grenzen, indem er die Ränder überschneidet und die Formen in den Raum treten lässt. Versuche, die Rechteckform ganz aufzubrechen, wie in der Arbeit *Swift* aus dem Jahre 1999, führte er nicht weiter. Eine Sonderrolle innerhalb der abstrakten Arbeiten besetzen die *Round Ones*. Sie sind eine Variation des klassischen Tondo. Im Unterschied zu den farbigen Kompositionen sind sie gänzlich in Grisaille gehalten. Der Malgestus ist expressiv und zeichnet das Rund der Gesamtkomposition nach.

Resumé

Wesselmann schuf in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts herausragende Werke, die die Entwicklung der Kunst nachhaltig beeinflussten. Man wird jedoch nicht darum umhinkommen, Wesselmanns Spätwerk als den eigentlichen Höhepunkt seines Schaffens zu bewerten.

Die abstrakten Arbeiten Wesselmanns zeigen eine bemerkenswerte Parallele zum Spätwerk von Henri Matisse, der seine papier découpés, als Meisterwerke bezeichnet wissen wollte. Matisse erklärte: „Ich habe [...] eine auf das Wesentliche reduzierte Form erreicht...“⁹ Gleiches kann sinngemäß auch für Wesselmanns abstrakte Arbeiten festgestellt werden.

Dr. Claudia Sohst

⁹ Matisse, Henri: Zeugnis, 1951, zit. nach Flam, Jack D.: Über Kunst, Zürich 1982.