

## Einleitung

### Der blinde Fleck des Sehens liegt nicht im Auge

Die Praxis des Sehens ist nicht das Sehen der Praxis

Die Situation des internationalen Kunstfeldes am Wechsel der 1950er zu den 1960er Jahren stellt einen epistemologischen Einschnitt dar, der uns noch heute darin bestimmt, wie mit Bildern und dem Werkbegriff verfahren wird. Es ist nicht nur der Moment, als Marcel Duchamps *ready-mades* inzwischen auch institutionell legitimiert waren. Duchamps Kritik an einer Fokussierung der Kunstwahrnehmung auf das Sehen stellte für die amerikanischen Avantgarden einen wichtigen Referenzpunkt für Minimalisten oder Konzeptualisten dar.<sup>1</sup> Zugleich aber ist es auch jener historische Moment, als Paris seinen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch unfraglichen Anspruch auf das führende internationale Zentrum der Kunst endgültig an New York abgeben musste.

Der *Triumph of the New York School* von Mark Tansey (1984) (Abb. 1) ist hier ein Beispiel davon, wie ein amerikanischer Künstler den aus dem militärischen Sprachgebrauch stammenden und in Baudelaires Tagebüchern für moderne Kunstbewegungen zuerst verwendeten Begriff der Avantgarde<sup>2</sup> als bildliche Paraphrasierung eines modernen Historienbildes umsetzt: links die Pariser Avantgarde, ritterlich geschmückt mit Pferden, Lanzen und Uniformen aus dem Ersten Weltkrieg, rechts die im 20. Jahrhundert mit Autos und Panzer für Auseinandersetzung besser ausgerüsteten, ‚coolen‘ Amerikaner in Uniformen des Zweiten Weltkriegs. Im ikonographischen Bezug wird deutlich, dass sich

- 
- 1 Joseph Kosuth, *Art After Philosophy* [1969]: [http://www.ubu.com/papers/kosuth\\_philosophy.html](http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html) (letzter Aufruf 24.8.18): „The event that made conceivable the realization that it was possible to ‚speak another language‘ and still make sense in art was Marcel Duchamp’s first unassisted Ready-made. With the unassisted Ready-made, art changed its focus from the form of the language to what was being said. Which means that it changed the nature of art from a question of morphology to a question of function. This change – one from ‚appearance‘ to ‚conception‘ – was the beginning of ‚modern‘ art and the beginning of conceptual art. All art (after Duchamp) is conceptual (in nature) because art only exists conceptually.“ Ebenso ist in diesem Text die explizite Kritik an dem Kunstkritiker Fried zu finden.
  - 2 Charles Baudelaire, „Mon cœur mis à nu“, in: *Œuvres Complètes*, Bd. I, hg. v. Claude Pichois, Paris 1971, S. 691.



Abb. 1 Mark Tansey, Studie zu *Triumph of the New York School*, Öl auf Leinwand, New York 1984

Tanseys Gesamtkonzeption auf Diego Velasquez' *Die Übergabe von Breda* (1635) bezieht und insofern ein Bezug zur Historienmalerei vorliegt.<sup>3</sup>

Im Zentrum des Bildes stehen sich Clement Greenberg und André Breton gegenüber, wobei letzterer auf den ersten Blick die Niederlage der europäischen Avantgarde auf einem offiziellen Papier abzuzeichnen scheint. Während der Unterzeichnung steht Duchamp weit im Hintergrund abgesetzt, das Ganze vom Hintergrund her beobachtend und etwas aus der französischen Gruppe ausscherend – der einzige bildende Künstler in dem Bild, der lediglich in seiner Frühphase Maler war. Auf den ersten Blick scheint Tanseys Bild eine Rechtfertigung der Malerei zu sein, da mit Ausnahme Duchamps, Apollinaire und Greenberg nur Maler vorkommen: Mark Rothko, Barnett Newman, Willem de Kooning, Jackson Pollock u.a. auf der amerikanischen Seite; auf der europäischen Seite: Henri Rousseau, Salvadore Dali, Henri Matisse, Picasso etc.<sup>4</sup> Was jedoch gegen eine reine Rechtfertigung der amerikanischen abstrakten Malerei spricht, ist die Tatsache, dass der auf dem Bild zu sehende

3 Zur genaueren Argumentation siehe auch: Raimund Stecker, „Mark Tansey – ein Sympathisant der Europäer?“, in: *Triumph der New York School von Mark Tansey* (Buch zur Ausstellung des Bildes im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen vom 8. April bis zum 7. Mai 1995), hg. v. Raimund Stecker, Düsseldorf 1995, (ohne Seitenangaben).

4 Zur weiteren Identifikation der Personen siehe ebd.