

## **Basquiat**

### **Boom for Real**

Publikation zu den gleichnamigen Ausstellungen vom 21. September 2017 – 28. Januar 2018 in der Barbican Art Gallery London und vom 16. Februar – 27. Mai 2018 in der Schirn Kunsthalle Frankfurt, herausgegeben von Dieter Buchhart, Eleanor Nairne mit Lotte Johnson, einem Vorwort von Philipp Demandt, Texten von Dieter Buchhart, Eleanor Nairne, Christian Campbell, Carlo McCormick, Glenn O'Brien, Francesco Martinelli, Jordan Moore Saggese, einer Chronologie von Lotte Johnson und einem Gespräch zwischen Jean-Michel Basquiat, Geoff Dunlop und Sandy Nairne

Schirn Kunsthalle Frankfurt, Barbican Center, Prestel Verlag, München . London . New York,  
Format 29 x 24 cm, € 49,94 (D) / 51,40 (A) / CHF 69,00

Der am 22. Dezember 1960 in Brooklyn geborenen Jean-Michel Basquiat ist nach Beteiligung unter anderem an der von Diego Cortez kuratierten Ausstellung *New York / New Wave* 1981 im P.S. 1 in New York, an der von Achille Bonito Oliva kuratierten Gruppenausstellung *Transavanguardia: Italia / America* 1982 in Modena und an der von Rudi Fuchs verantworteten *documenta 7* in Kassel und nach Einzelausstellungen unter anderem bei Bruno Bischofsberger, Zürich, Mary Boone, New York und Larry Gogosian, Los Angeles zwischen 1978 und seinem frühen Tod am 12. August 1988 zu einem der am kontroversesten diskutierten Shootingstars seiner Zeit aufgestiegen. So hat der Kunstkritiker Jeffrey Deitch Basquiats erstes 1980 in der *Times Square Show* ausgestellte Werk als „eine Kombination aus de Kooning und Subway-Graffiti“ bezeichnet, „die einen umhaut“ (Jeffrey Deitch nach Eleanor Nairne, *Die Performance von Jean-Michel Basquiat*, S. 24). Für Rene Ricard wäre es Jean-Michel gewesen, wenn Cy Twombly und Jean Dubuffet ein Kind gehabt und es zur Adoption freigegeben hätten (Rene Ricard nach Eleanore Nairne, a. a. O). Der Kunstkritiker Robert Hughes hat ihn dagegen auch noch drei Monate nach seinem Tod als wenig talentierten Graffitimaler bezeichnet, der von der New Yorker Kunstszene hochgejubelt und überbewertet worden sei, weil er schwarz war und das im weißen Establishment gepflegte Klischee eines urbanen Wilden perfekt bedient habe. Sein Erfolg habe ihn dazu gezwungen, sich ständig zu wiederholen und darin gehindert, sich weiterzuentwickeln (Robert Hughes nach Olga Kronauer, Jean-Michael Basquiat. In: <https://www.derstandard.de/story/2000077104824/jean-michel-basquiat-schwarzer-darling-des-weissen-establishments>).

Seinem kommerziellen Erfolg hat dieses Urteil nicht geschadet. Im November 2010 ist Basquiats Doppelporträt mit Andy Warhol *Dos Cabezas*, das auch Eingang in die Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt gefunden hat, bei Christie's für 7,08 Millionen Dollar zugeschlagen worden (vergleiche dazu <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/jean-michel-basquiat-1960-1988-dos-cabezas-5371726-details.aspx>). Im Mai 2017 hat der japanische Milliardär Yusaka Maezawa bei einer Sotheby's-Auktion 110,5 Millionen Dollar für ein für Basquiat typisches Totenkopfmotiv bezahlt (vergleiche dazu <https://www.tagesspiegel.de/kultur/sothebys-new-york-basquiat-gemaelde-fuer-110-millionen-dollar-versteigert/19827330.html>).

Aus heutiger Sicht ist der zumeist dem Neoexpressionismus und /oder dem Konzeptualismus zugeordnete Basquiat ohne Wenn und Aber „einer der bedeutendsten Maler des 20. Jahrhunderts“ (Philipp Demandt S. 9).

Die 30 Jahre nach seinem Tod und über drei Jahrzehnte nach seiner ersten Einzelausstellung in Deutschland unter dem Titel *Boom for Real* in der Schirn realisierte Ausstellung (vergleiche dazu [http://www.schirn.de/m/press/newsroom/basquiat\\_boom\\_for\\_real/](http://www.schirn.de/m/press/newsroom/basquiat_boom_for_real/)) beleuchtet erstmals das für den Künstler produktive Wechselspiel mit der New Yorker Kunstszene der 1970er- und 1980er-Jahre. Nach Moore Saggese war ›Boom for real‹ einer von Basquiats ›Markensprüchen‹, ähnlich seiner Krone aus Dreadlocks und „den ©- und ™- Symbolen. Ein Slogan, der eher sprachlich und performativ artikuliert und dann zeichnerisch notiert wurde. Der Schriftzug ›BOOM FOR REAL‹ [...] war mehr Ausdruck, künstlerische Strategie und Gesamthaltung, wie Diego Cortez [...] untermauert: ›Er benutzte den Ausdruck [...] – Explosion – und du hast am Ende nichts als Splitter, im Gegensatz zur kubistischen und postkubistischen Methode, die Zerschnittenes wieder zusammenbastelte und zusammenflickte. Jean-Michels Werke sind kein Patchwork, sie zeigen eine Galaxie der Realität, die wieder in die Luft gejagt wurde. Daher hat alles den gleichen Wert“. Die aus dem Mitschnitt der Aussagen eines Obdachlosen hergestellte Tonschleife ›Bin auf den Arsch gefallen, bumm, aber echt, bumm, bumm, bumm, aber echt, auf den Arsch gefallen, bumm‹ „spiegelt Basquiats spielerischen Umgang mit der Sprache wider, sein Interesse für Rhythmus und Wiederholung, das Sampeln und Scratches. Das ›Bumm‹ war ›echt‹ – Inspiration und Explosion. Der Ausdruck trifft zudem die Unmittelbarkeit und das Tempo, die für seine Graffiti und seine frühen Gemälde kennzeichnend waren“ (Diego Cortez und Dieter Burchhart in: Dieter Buchhart, *Boom, boom, boom for real*, S. 19).

Der zur Frankfurter Ausstellung erschienene exzellente Katalog beleuchtet Basquiats Einstieg in die von Andy Warhol geprägte New Yorker Downtown-Kunstszene und seine spätere Schlüsselrolle, sein interdisziplinär zwischen Graffiti, Linie, Wort, Malerei, Performance und Jazz angelegtes künstlerisches Gesamtwerk, seine Selbststilisierung als Kunstfigur und sein Verständnis von Performance: Besonders „interessant ist die Art und Weise, wie Basquiat SAMO© zur Kunstfigur stilisierte und wie er den daraus entstehenden Hype nutzte, um in der Kunstszene Fuß zu fassen“. 1976 lernte er Al Diaz kennen, als er in die alternative City-As-Schule wechselte. „Erste öffentliche Aufmerksamkeit erregte Basquiat, als er mit seinem Klassenkameraden Al Diaz kryptische Statements an New Yorker Hauswände sprühte und mit dem Tag SAMO© (die Abkürzung von ›same old, same old shit‹) unterzeichnete“. Basquiat hatte als Mitglied der schulischen Theatergruppe begonnen, mit einer Rolle namens Samo zu experimentieren und aus den für die Rolle entstandenen Texten knappe SAMO©-Statements „in verfeinerter Form“ zu komponieren. Diese Statements tauchten 1978 überall in New York auf. Sie seien, so dachte man, das Werk „eines älteren, desillusionierten Konzeptkünstlers“. „Entscheidend für den Erfolg von SAMO© war die Inszenierung in dem neuen Künstlerviertel SoHo – das stachelte die Medien an“ (Eleanor Nairne S. 21 f., vergleiche dazu [https://www.google.de/search?q=jean+michel+basquiat+SAMO-+Graffiti&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=wNDfOgYm2ITASM%253A%252CR5gCOnRnaehZLM%252C\\_&usg=\\_\\_43tHB6\\_IFI3W\\_CMWi2IkNWGhwdE%3D&sa=X&ved=0ahUKEwiU2uyS8ZvaAhUF\\_aQKHeOYBPIQ9QEIMzAA#imgsrc=wNDfOgYm2ITASM:](https://www.google.de/search?q=jean+michel+basquiat+SAMO-+Graffiti&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=wNDfOgYm2ITASM%253A%252CR5gCOnRnaehZLM%252C_&usg=__43tHB6_IFI3W_CMWi2IkNWGhwdE%3D&sa=X&ved=0ahUKEwiU2uyS8ZvaAhUF_aQKHeOYBPIQ9QEIMzAA#imgsrc=wNDfOgYm2ITASM:)).

Aus einem Treffen mit der im Kunstkontext viel kopierten Größe Andy Warhol wird eine Freundschaft. Wie Warhol reflektiert Basquiat den Status des Künstlers: „Ich gehöre nicht zur Elite. Ich bin ein Autodidakt, der gerne zur Familie der Künstler gehören würde“ (Jean-Michael Basquiat nach einem Interview aus Demosthenes Davvetas). Nach seiner zeitweiligen Freundin Suzanne Mallouk hat er ständig beobachtet, wie

er sich anzog, wie er sprach, wie er dachte und über sich selbst gelacht. Auf seinen Werken protokollierte er nicht nur, „was er gelernt hatte, sondern auch, wie er es gelernt hatte. Seine Bildflächen strukturierte er wie gesprengte Dissertationen mit den Konventionen des Zitierens – Fußnoten, Ziffern, Register – sowie mit Rastern, Linien und Vektoren, die an Mind-Maps oder Flussdiagramme erinnern. Seine besondere Vorliebe galt schematischen Darstellungen von komplexen Zusammenhängen – von Leonardos Kodizes über Sternkarten bis zu Illustrationen aus der *Encyclopædia Britannica*“ (Eleanor Nairne S. 24). Aus dem Jazz hat er das Signifying und andere rhetorische Tropen wie die Metapher, die Metonymie, die Synekdoche und die Metalepse übernommen (vergleiche dazu Francesco Martinelli, Basquiat, bird, beat und bop, S. 160), aus Museumsbesuchen und seiner Lektüre Anregungen für seine Motive. In seinen Bildern finden sich unter anderem Motive aus H.W. Jansens *History of Art* aus dem Jahr 1977, Anspielungen auf Manets *Olympia*, Zitate aus Büchern von William S. Burroughs und auf einer Fotokopie für den Hintergrund von *Grillo* (vergleiche dazu <https://www.artsy.net/artwork/jean-michel-basquiat-grillo>) ein „Symbol aus Robert Farris Thompsons *Flasch of the Spirit*, mit dem Basquiat [...] das Thema der kolonialen Vergangenheit des Vereinigten Königreichs“ aufgegriffen hat (Eleanor Naire, Basquiats Bücher, S. 193).

Das für die TV-Serie *State of the Art* am 19. Oktober 1985 aufgenommene Gespräch zwischen Jean-Michel Basquiat, Geoff Dunlop und Sandy Naire und die von Lotte Johnson verantwortete ausführliche Biografie runden die rundum gelungene Publikation ab. An ihr wird man in den nächsten Jahren bei der Beschäftigung mit Basquiat nicht vorbeikommen.

ham, 2. April 2018