
Veranstaltung: Zur Theorie der modernen Kunst: Das Denkbild
Leitung: Dr. Karl Heinz Wölke
VAK: 09 - 259

Duane Hanson: die künstliche Wirklichkeit

Silke Hahnau
Luganer Str. 11
28325 Bremen
0421 / 422087
Silke@Hahnau.de
Matrikelnummer: 12 711 23
Germanistik HF 11. Sem.
Kunstwissenschaft HF 9. Sem.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1. Duane Hanson und der Realismus in den Sechzigern: die Darstellung der Wirklichkeit. 4	
1.1. Duane Hanson - realistischer Bildhauer	4
1.2. Historische Vorbilder und künstlerische Einflüsse	5
2. Das Konzept Künstlichkeit: Werk, Thema und Technik.....	9
2.1. Die Skulpturen.....	9
2.2. Der künstliche Mensch	11
2.3. Technische Perfektion	12
3. Die Aura des Lebendigen: zwei Skulpturen im Vergleich.....	14
3.1. „Housewife“	15
3.2. „Queenie II“	17
4. Die Kunst der Gegensätze	19
5. Nachahmung oder künstlerische Interpretation ?	20
6. Zusammenfassung	22
Bibliographie	23
Abbildungsnachweis.....	24

Einleitung

Der Zusammenhang zwischen Kunst und Wirklichkeit, soweit diese sich definieren lässt, bildet nicht nur die Grundlage vieler kunsttheoretischer Schriften, Aufsätze und Diskussionen, sondern gehört zu den zentralen Fragestellungen der modernen Kunstgeschichte.

Im Kontext vielfältiger Definitionen bedeutet Kunst und ihre Produktion primär die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Denn der Künstler vermittelt im bewusst gestalteten Objekt (Bild, Installation, Skulptur), das zum materiellen Träger von Gedanken, Vorstellungen und Utopien wird, seine individuelle Wahrnehmung von Wirklichkeit.

Durch seine Erziehung, Erfahrungen und Erlebnisse geprägt, entwickelt er eine spezifische Methode und Konzeption seiner Kunst und tritt damit an den Rezipienten heran. Dieser kann sich, soweit er es zulässt, mit dem Kunstwerk als Summe der verschiedenen Faktoren auseinandersetzen. Die Auseinandersetzung mit Kunst und einzelnen Kunstwerken bietet also nicht nur die Beschäftigung mit den Vorstellungen eines Künstlers, sondern auch mit unterschiedlichen Facetten der Wirklichkeit.

Eine spezifische Form des künstlerischen Umgangs mit der Wirklichkeit soll nun im Folgenden anhand des amerikanischen Künstlers Duane Hanson aufgezeigt werden. Die aus Polyesterharz gestalteten Figuren, die uns in Museen und Galerien wie erstarrte Menschen entgegentreten, scheinen ein Abbild der Wirklichkeit zu sein. Doch bei näherer Betrachtung sind sie mehr als das. Dem Bildhauer Hanson ging es um simple, aber existenzielle Aussagen.

Unter dem Einfluss des amerikanischen Fotorealismus und in Abgrenzung zu den Künstlern George Segal und Edward Kienholz entwickelte Hanson seinen ganz eigenen Stil, dem eine einfache Konzeption zugrunde liegt. Diese Entwicklung wird anhand einer kurzen Betrachtung des Werkes, des zentralen Themas seiner Kunst und der Technik zur Herstellung seiner Skulpturen erörtert. Sie spielen ebenfalls eine bedeutende Rolle für die faszinierende und abschreckende Wirkung der Kunstwerke. Die Ursachen dieser Wirkung werden an zwei Werkbeispielen exemplarisch dargestellt: die Skulptur „housewife“ (1970) und „Queenie II“ aus dem Jahre 1988. Der Vergleich beider Figuren verdeutlicht dann einige Unterschiede der Skulpturen in Bezug auf ihre Wirkung.

In der Auseinandersetzung mit der Kunst von Duane Hanson eröffnet sich dem Betrachter eine im ersten Moment nicht wahrgenommene Vielschichtigkeit und Komplexität. Denn hinter den ästhetischen Skulpturen verbirgt sich eine thematische Verdichtung und Vermischung von Gegensätzen, die ebenfalls die konsequente Konzeption von Hansons Kunst kennzeichnen. Im Zentrum dieser Polarisierung steht die Frage, ob Hansons Kunst nur eine nachahmende Darstellung der Wirklichkeit ist, wie es von vielen Kritikern bemängelt wurde, oder ob die Skulpturen als künstlerische Interpretationen gesehen werden können.

1. Duane Hanson und der Realismus in den Sechzigern: die Darstellung der Wirklichkeit

1.1. Duane Hanson - realistischer Bildhauer

„*Ich liebe keine Fiktionen, ich liebe Geschichte.*“¹, erklärte der amerikanische Bildhauer Duane Hanson in einem Interview von 1982. Künstlerischer Ausdruck dieser realistischen Auffassung sind seine wirkungsvollen und detailgetreuen Skulpturen, die nicht nur persönliche und individuelle Schicksale und Geschichten erzählen, sondern vor allem universalen und gesellschaftskritischen Charakter haben.

Die Geschichte von Duane Hanson selbst begann am 17. Januar 1925 in Alexandria, Minnesota, einem Bundesstaat im Westen der USA. In wohlbehüteten Familienverhältnissen aufgewachsen, entwickelte Hanson schon früh viele verschiedene künstlerische Talente und Neigungen. Als Junge malte, schnitzte und modellierte er kleine Figuren und Spielsachen aus Holz. Während seiner Zeit im Gymnasium spielte er nicht nur Violine und Klavier, sondern lernte auch die Schauspielerei lieben und verfasste Theaterstücke, kleine Geschichten und Gedichte. Der einzige, in der Schulbibliothek des kleinen Ortes verfügbare Kunstband mit Abbildungen und Gemälden der englischen Porträtmaler Sir J. Reynolds und Thomas Gainsborough lieferte 1938 die Vorlage für sein erstes Kunstwerk. Hanson, damals dreizehnjährig, übersetzte das Gemälde „The Blue Boy“ (1770) von Gainsborough in eine dreidimensionale Skulptur aus Holz, die er farbig bemalte.

Nach seinem Schulabschluss folgten mehrere Jahre des Kunststudiums an verschiedenen Universitäten, in denen Hanson von angesehenen Bildhauern wie Dudley Carter, der seine Skulpturen ausschließlich mit der Axt schnitzte, Alonzo Hauser und John Rood maßgeblich beeinflusst wurde. Die freundschaftlichen Gespräche und theoretischen Diskussionen mit den beiden in Amerika populären Bildhauern führten 1950 zu dem Entschluss endlich seine Leidenschaft Bildhauerei an der renommierten Cranbrook Academy of Art in Michigan zu studieren.

Durch die enge Zusammenarbeit mit dem schwedischen Professor für Bildhauerei, Carl Milles, kristallisierte sich dann Hansons Suche nach einem eigenen Stil heraus. Entgegen der allgemeinen Tendenz zur Abstraktion, thematisierte Hanson immer wieder das Figürliche. Die Herausbildung seiner individuellen künstlerischen Konzeption und die ausschließliche Verwendung von Polyesterharz für seine Kunstwerke entwickelten sich jedoch erst wesentlich später.

Nach Abschluss seines Studiums und der Heirat mit der Opernsängerin Janice Roche, unterrichtete Hanson an verschiedenen Schulen und versuchte sich nebenbei durch seine erste Einzelausstellung als Künstler zu etablieren. Da dies erfolglos blieb und um sich künstlerisch neu zu orientieren, ging er 1953 nach Deutschland. Fünf Jahre später brachte die Begegnung mit dem deutschen Bildhauer George Grygo in Bremerhaven schließlich den entscheidenden Einschnitt in seiner künstlerischen Entwicklung. Denn Hanson war fasziniert von Grygos Arbeiten aus Polyesterharz und Fiberglas.

¹ Romain 1993, S. 2.

Wieder in die USA zurückgekehrt, machte Hanson selbst seine ersten Versuche und Experimente mit Polyesterharz. Der künstlerische Durchbruch mit diesem ungewöhnlichen Material kam jedoch erst 1965. Nachdem er sich von seiner Frau getrennt und am Miami Dade Community College eine neue Lehrtätigkeit angenommen hatte, erstellte er die Skulptur „Abortion“ (1965). Der aus Ton geformte und mit Fiberglas und Polyesterharz bedeckte Körper eines Mädchens erregte durch die skandalöse Anspielung auf das damals aktuelle Thema der illegalen Abtreibung großes Aufsehen und löste Grundsatzdiskussionen über die Frage von Kunst aus. Hanson hatte damit auf sich aufmerksam gemacht und gewann zunehmend an Popularität.

Mit der Fertigstellung der Skulptur entdeckte er einen bedeutenden Aspekt, der zum Hauptbestandteil seiner Kunst werden sollte: die durch Verwendung des Polyesterharzes erzielte Wirkung der Skulpturen. Weitere sozial- und gesellschaftskritische Arbeiten mit lebensgroßen Plastiken folgten. Dabei versuchte Hanson die lebensechte und authentische Wirkung der Figuren durch Abgüsse von lebenden Modellen zu steigern und seine Technik immer weiter zu entwickeln.

Während seiner Zeit in New York, wo Hanson mit seiner zweiten Frau Wesla Host, der gemeinsamen Tochter Maja und dem 1973 geborenen Sohn Duane fast vier Jahre verbrachte, entstanden über 25 Skulpturen. Einige dieser Arbeiten wurden auch auf der im Oktober 1974 beginnenden Ausstellungstournee durch Deutschland gezeigt. Hanson konnte damit seinen internationalen Durchbruch, der schon durch die Teilnahme an der Documenta 5 in Kassel 1972 vorbereitet worden war, festigen.

Die über Jahrzehnte andauernde ungeschützte Arbeit mit Polyesterharz und Fiberglas führten jedoch zur Krebserkrankung. Bereits 1971 diagnostiziert, starb Hanson 1996 an den Folgen eines Rückfalls.

Obwohl Hanson erst relativ spät seine künstlerische Individualität und seinen persönlichen Stil fand, ist ein umfangreiches künstlerisches Werk entstanden, das ihn trotz oder gerade wegen seiner linearen und scheinbar konsequenten Konzeption zu einer der interessantesten Künstler und Bildhauer des 20. Jahrhunderts macht. Der Einfluss verschiedener Künstler auf dieses Werk und der kunsthistorische Kontext sollen nun näher betrachtet werden.

1.2. Historische Vorbilder und künstlerische Einflüsse

Auf den ersten Blick nicht unmittelbar ersichtlich, konnte das künstlerische Werk Duane Hansons nur durch eine Vielfalt ganz unterschiedlicher Einflüsse entstehen, die in der Literatur äußerst differenziert bewertet werden. Auch die Zuordnung Hansons zu einer bestimmten Kunstrichtung gestaltet sich angesichts der vielen verschiedenen Aspekte seiner Kunst als problematisch. Sowohl Hansons Abgrenzungen zu Tendenzen seiner Zeit, die Anknüpfungen an spezifische Traditionen innerhalb der Kunstgeschichte als auch seine Skulpturen selbst geben jedoch Aufschluss über den Schwerpunkt seiner Kunst: die Darstellung von Realität und realer Geschichte.

Die allgemein als Realismus bezeichnete künstlerische Auseinandersetzung mit der

Wirklichkeit und des tatsächlich Sichtbaren hat nicht nur in der Kunstgeschichte, sondern auch in Literatur und Philosophie, viele stilistische Ausprägungen gefunden. Häufig als Reaktionen auf subjektive, expressive, idealistische und gegenstandslose Darstellungen entstanden, sind allen realistischen Strömungen eine objektive und reale Darstellungsweise mit verschiedenen stilistischen Mitteln gemein. Insbesondere die Kultur der sechziger Jahre brachte viele verschiedene realistische Kunstformen und Begriffe wie Neuer Realismus, Kritischer Realismus, Illusionärer Realismus und Fotorealismus (Hyperrealismus) hervor, die sich zum Teil überschneiden und nur schwer voneinander abgrenzen lassen. Sie sind jedoch nicht unbedingt an den Realismus im traditionellen Kunstverständnis geknüpft, sondern innerhalb ihres historischen, politischen, kulturellen und sozialen Kontext zu beurteilen.

Eine Steigerung der realen Darstellung erfährt der Realismus mit dem Naturalismus, der ebenfalls eine lange kunstgeschichtliche Tradition hat und bereits in der Antike auftrat. Das Charakteristische dieser künstlerischen Darstellungsweise ist die augenscheinliche Identität von Abbild und Wirklichkeit.

Die scheinbar extrem naturalistischen Skulpturen Hansons² sind jedoch primär im Kontext der amerikanischen Fotorealisten zu betrachten, die oft auch als Neo-, Hyper- oder Radikale Realisten bezeichnet werden³. Ebenfalls Ende der Sechziger Jahre in Amerika entstanden, konzentrierten sich diese Künstler auf die detaillierte Darstellung von eher banalen, alltäglichen und unbedeutsamen Gegenständen und Objekten der Wirklichkeit. Neben oft überdimensionierten und überscharfen Ausschnitten von Schaufensterauslagen, Werbe- und Firmenzeichen von Geschäften, Dachzonen von Wolkenkratzern, Straßenfluchten und Wohnzimmern traten auch Stadtlandschaften, Häuser, Tankstellen und technische Verkehrs- und Kommunikationsmittel in Erscheinung. Aber auch der einzelne Mensch oder Gruppen von mehreren Menschen wurden in fotoähnlichen Bildern, Plastiken und Skulpturen zum Thema gemacht. Dabei ging es Künstlern wie Howard Kanovitz, Richard Estes, Robert Bechtle, Chuck Close, Ralph Goings, Philip Pearlstein, John de Andrea und Robert Graham um die Darstellung spezifischer Szenen, identifizierbarer Ereignisse und Porträts von Menschen mit bestimmtem Alter und Namen.

Eine reale und illusionistische Wirkung erzielten diese Künstler durch den zu einem wichtigen Bestandteil des Kunstwerks gewordenen technischen Herstellungsprozess und das entsprechende Material. Während im Bereich der Plastik der Abguss mit Materialien wie Gips, Polyester und weichen Schaumstoffen neue, wirkungsvolle und authentische Darstellungen eröffneten, wurden in der Malerei größtenteils Öl- und Acrylfarben verarbeitet, um einen möglichst realen und präzisen Eindruck zu erzeugen. Die Grundlage dieser Bilder waren meistens Dias oder Fotografien, die im traditionellen Verständnis der Fotografie als tatsächliche Möglichkeit zur Wirklichkeitserkenntnis verwendet wurden⁴. Die Bedeutung des Fotorealismus für Hansons künstlerisches Schaffen machte er selbst in einem Interview von 1985 deutlich: „Auf eine Art passte ich zum Fotorealismus und auf eine

² Die Hansons Skulpturen immanente Fragestellung von Abbildung der Wirklichkeit, Nachahmung und künstlerischer Interpretation in Abgrenzung zur naturalistischen Darstellung soll in Abschnitt 5 näher erläutert werden.

³ Die Zuordnung der einzelnen Künstler zu den verschiedenen Begrifflichkeiten des Realismus in den Sechziger Jahren erweist sich als äußerst schwierig. Während Kultermann die Bezeichnung Radikale Realisten verwendet, wird bei Schreiber dieser Begriff gar nicht erwähnt.

⁴ Kultermann 1972, S. 15 ff.

*andere Art auch nicht. Die Bilder des Neorealismus reflektierten das tägliche Leben. Es war keine Pop Art; es war verhaltener und zeigte nur ein Stückchen des Lebens, ohne es zu kommentieren.*⁵

Im Kontrast zum Fotorealismus kam die zeitgleich in Amerika entstandene Pop Art wesentlich bunter, knalliger und lauter daher. Mit den simplen, an Comics und Reklame erinnernden Öl- und Acrylbildern, Drucken und die Grenzen zwischen Objektkunst und Malerei aufbrechenden Collagen wurde die amerikanische Alltags- und Massenkultur reflektiert. Den Künstlern Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann, James Rosenquist sowie Jasper Johns und Robert Rauschenberg, die eher zu den Wegbereitern der Pop Art gehören, ging es um die unpersönliche Darstellung des für künstlerisch befundenen Banalen und Trivialen. Der kritische und ironische Blick auf die amerikanische Unterhaltungsgesellschaft, die Medien und die Werbeindustrie sollte durch maschinelle Herstellungsverfahren, normierte Reproduktionen und die serielle Reihung des Bildgegenstandes hergestellt werden, wie sie vor allem bei Warhol zu finden ist, der als Inbegriff der Pop Art gilt. Das Kunstwerk erhielt somit Warencharakter.

Während vor allem Jasper Johns und Robert Rauschenberg Hanson interessierten und beschäftigten, inspirierte ihn George Segal, der oftmals neben Claes Oldenburg zu den bedeutendsten Plastikern der Pop Art gezählt wird, ganz besonders. Im Gegensatz zu den ironischen und gigantischen Installationen Oldenburgs wirken die in bestimmten Situationszusammenhängen arrangierten weißen Gipsfiguren von Segal jedoch äußerst spirituell. Durch das Hinzufügen weniger architektonischer Elemente entstehen Orte des Alltags. Eine Bushaltestelle, eine Kinokasse, eine Tankstelle oder ein Restaurant, die in Konfrontation mit den distanziert und abwesend erscheinenden Figuren aus Gips das Bewusstsein für Erfahrungen und Gefühle des Alltags suggerieren: Einsamkeit, Melancholie, Fremdheit und Monotonie.

Segal erstellte diese lebensgroßen, menschlichen Figuren durch eine präzise Technik, die zur Vorlage für Hansons glatt, kühl und perfekt erscheinende Skulpturen werden sollte. Vom lebenden Modell abgenommene gipsgetränkte Bandagen wurden nach dem Trocknen mit der Gushaut nach außen zusammengesetzt⁶.

Auch der aus Kalifornien stammende Objektkünstler Edward Kienholz nahm Gipsformen vom Modell ab, montierte jedoch einzelne abgegosene Körperteile mit Prothesen, Tierknochen, Maschinen- oder Puppenteilen zusammen. Die deformierten Körper kombinierte Kienholz mit Abfallmaterialien der Waren- und Konsumgesellschaft (Möbel und Gebrauchsgegenstände, Nippes, Kleidung, alte Verpackungen) und persönlichen Requisiten wie Fotos, vergilbte Briefe und Zeitungen zu monströs und surreal anmutenden Tableaus und Environments. Nicht nur der Tod, die Vergänglichkeit und gesellschaftliche Zwänge, sondern vor allem auch der moralische Verfall und die Entfremdung des Menschen in der Massengesellschaft sollten dadurch demonstriert werden⁷. Obgleich es sowohl Hanson als auch Kienholz um die Darstellung des Menschen in seiner gesellschaftlichen Wirklichkeit ging, lassen sich jedoch Hansons realistische Skulpturen

⁵ Buchsteiner 1990, S. 24.

⁶ Vgl. Romain 1991.

⁷ Vgl. Romain 1996.

von Kienholz' surrealistischen Verfremdungen klar abgrenzen, da sie als Menschen identifizierbar sind.

Einige Vorbilder für realistische Darstellungsweisen fand Hanson allerdings in der älteren Kunstgeschichte. Nicht nur die auf Nachahmung bedachten Malereien, Plastiken und Statuen der Antike, von denen die Porträts der Römer ihn besonders beeindruckten, sondern auch die Begegnung mit den Werken des jüngeren Hans Holbein haben ihn stark beeinflusst. Die anfänglich etwas überraschend erscheinende Verbindung zwischen Renaissancemaler und Bildhauer des 20. Jahrhunderts wird jedoch bei genauerer Betrachtung deutlich: Die realistische Wirkung seiner unvergleichlichen Porträts erzielte Holbein durch eine detaillierte, präzise und fast überscharfe Darstellung und die Ergänzung von persönlichen Requisiten der Abgebildeten. Die gesteigerte Authentizität ruft den Eindruck von Originalität hervor, den wir auch in Hansons Skulpturen finden.

Unter kulturgeschichtlichen Aspekten lassen sich diese im Kontext einer langen Entwicklungsgeschichte lebensgroßer Figuren einordnen. Dazu zählen nicht nur die kirchlichen Heiligen- und Krippenfiguren aus Holz, Ton oder Gips, sondern auch die Wachsfiguren. Die künstlichen Abbilder menschlicher Organe und Skelette, die in anatomischen Museen ausgestellt sind, dienen vor allem der medizinisch - wissenschaftlichen Forschung. Und auch die Figuren in ethnologischen Museen sollen uns einen realistischen Eindruck einer Volksgruppe oder eines bestimmten Menschentyps vermitteln⁸.

Für den Bildhauer Hanson spielte die Skulptur als spezifisch künstlerische Aussage über die Wirklichkeit eine bedeutende Rolle. Denn im Kontrast zur abbildenden Malerei vermittelt sie durch ihre dreidimensionale Darstellung einen wirklichkeitsnäheren Eindruck. Doch die zu Umwandlungen menschlicher Situationen gewordenen Skulpturen Hansons weisen in ihrer künstlerischen Einmaligkeit noch weitere Charakteristika auf: sie grenzen sich nicht nur von den allgemein vorherrschenden Abstraktionsbestrebungen in den Sechzigern ab, sondern sind auch als Gegenbild der Skulptur im klassischen Sinn zu verstehen. Für den Betrachter werden die auf keinem Sockel stehenden authentischen, lebensgroßen Abbilder der Menschen durch Präzision und Detailtreue tatsächlich visuell und räumlich erfahrbar.

Die vielfältigen künstlerischen Einflüsse, die sich ganz unterschiedlich in Hansons Skulpturen manifestiert haben, führten zu dem plastischen Realismus, den sein Werk seit Mitte der Sechziger Jahre bestimmt hat. Nicht nur der Fotorealismus und die Pop Art haben seine Suche nach einer spezifischen künstlerischen Ausdrucksweise beeinflusst. Auch die wirkungsvollen Porträts des jüngeren Hans Holbein und die Technik zur Herstellung lebensgroßer Skulpturen bei Segal lieferten Hanson Vorbilder für seine Arbeiten. Vor diesem Hintergrund sollen nun das umfassende, eigenständige und von einer ausgesprochen künstlerischen Konsequenz geprägte Werk Hansons, sein Thema und die Technik zur Herstellung seiner Skulpturen dargestellt werden.

⁸ Breyhan 2000, S. 19.

2. Das Konzept Künstlichkeit: Werk, Thema und Technik

Mit dem Verständnis der Skulptur als ästhetisches Produkt und als Dokument geschichtlicher und realer Ereignisse hat Hanson sein künstlerisches Konzept innerhalb seiner über Dreißigjährigen Schaffenszeit immer weiter entwickelt⁹. In der Beschränkung auf das Thema Mensch und menschliches Leben liegen die Ausdruckskraft und die Faszination seiner Kunst. Die Skulpturen, die die amerikanische Gesellschaft reflektieren, sind als komplexer Ausdruck der Beschäftigung mit Wirklichkeit an sich zu deuten.

Dabei spielt die ausgefeilte und bis zur Perfektion getriebene Technik zur Herstellung der Figuren eine wichtige Rolle. Denn erst durch das detailgetreue, künstliche Abbild, das die Wirklichkeit noch zu überbieten scheint, entsteht die faszinierende, aber auch befremdliche und sogar erschreckende Wirkung seiner Skulpturen.

2.1. Die Skulpturen

Die einzelnen Skulpturen lassen sich mehreren Phasen in Hansons Werk zuordnen, die allerdings nicht strikt voneinander zu trennen sind. In unterschiedlichen politischen, sozialen und kulturellen Kontexten dargestellt, transportieren die künstlichen Abbilder existenzielle Gefühle und Emotionen, die gesellschaftlich und individuell mit den dargestellten Themen verbunden werden können.

Schon mit der 1965 entstandenen Skulptur „Abortion“ deutet sich der Schwerpunkt von Hansons Arbeiten an: vom aktuellen Zeitgeschehen der Sechziger Jahre beeinflusst, suchte Hanson Themen wie Abtreibung, Krieg, Gewalt, Mord und Rassenkampf plastisch darzustellen. Er bezog dabei einen sehr radikalen, expressiven und oft auch anklägerischen Standpunkt. Die frühen, technisch noch völlig unausgereiften Skulpturen, die beispielsweise einen Selbstmörder, eine mit der Schere ermordetes, nacktes Mädchen und eine vergewaltigte Frau zeigen, lösten natürlich heftige Diskussionen und Kontroversen über die Frage aus, ob dies wirklich als Kunst zu betrachten sei.

Wenig später entstanden mehrere Figurengruppen, die ebenfalls als politisches Statement zu verstehen sind: „War“ (1967) und „Race riot“ (1967). Ebenso wie mit „Pietà“ von 1968, die einen toten Schwarzen in den Armen einer jungen Frau zeigt und „Trash“ (1969), ein totes Baby in einem Abfalleimer, ging es Hanson dabei um die Darstellung der in Amerika vorherrschenden gesellschaftlichen Probleme. Eines seiner wichtigsten Werke, die 1969 entstandene Arbeit „Bowery derelicts“, bezog sich auf die Elendsviertel in Manhattan und zeigt drei auf dem Boden liegende, heruntergekommene und betrunkene Obdachlose, die von zerbrochenen Flaschen, Bierdosen, Zigarettenstummeln und Abfall umgeben sind. Sie bildet den Abschluss seiner sozialkritischen Skulpturen.

Hanson wandte sich nun der Einzelfigur zu und gestaltete zwei Skulpturen nach dem Konzept der „instantaneous motion“. Die plötzlich erstarrte Bewegung, wie bei der Aufnahme eines Fotos, wollte er mit „Baton twirler“ (1970) und „Rock singer“ (1971)

⁹ Die Werkbetrachtung konzentriert sich nur auf die Skulpturen aus Fiberglas und Polyesterharz, die nach 1965 entstanden sind.

veranschaulichen, da er dachte, dass seine im Raum stehenden Figuren sonst schwerfällig wirken könnten. Sie sind in dieser Hinsicht jedoch nicht so überzeugend wie die in einem kurzen Augenblick, still innehaltenden Skulpturen aus den späteren Jahren.

Dieses Prinzip, das Hanson im Laufe der Jahre immer weiter entwickelte, manifestierte sich schon in Ansätzen in den Skulpturen aus den Siebziger Jahren. Hier lenkte er den meist satirischen und humorvollen Blick auf die amerikanische Unter- und Mittelschicht. Die dicke, schlampig und nachlässig gekleidete „Supermarket shopper“ (1970) mit Lockenwicklern im Haar, einer Zigarette im Mundwinkel und einem voll beladenen Einkaufswagen verkörpert das Bild des überkonsumierenden Amerikaners, für den Essen eine Ersatzbefriedigung ist.

Auch bei den im gleichen Jahr entstandenen „Housewife“ und „Tourists“ spielte Hanson mit den typischen Klischees und zeigte die andere Seite des amerikanischen Traums, wobei den Figuren, insbesondere der „housewife“, eine gewisse Geschmacklosigkeit anhaftet.

Einen Wendepunkt in seinem künstlerischen Werk und der Beginn einer kontinuierlichen Entwicklung seiner wirkungsvollen und authentischen Skulpturen markierte der „Seated artist“ von 1971. Sicherlich aufgrund der verbesserten Technik und der nachdenklichen, natürlichen und in sich ruhenden Pose wirkte der rücklings auf einem Stuhl sitzende Künstler mit der Ausstellungsankündigung von Hanson in der Hand äußerst lebensecht. Aber ein weiterer Aspekt war für Hansons Vorgehensweise nun von entscheidender Bedeutung: *„Ich versuche keine Menschen auszusuchen, die sehr interessant aussehen. Ich vermeide es, ungewöhnliche und auffällige Menschen zu porträtieren und probiere eher eine Figur zu schaffen, die aus dem Alltagsleben der Menschen stammt.“*¹⁰

Die Darstellung des Alltäglichen und Normalen wurden zum künstlerischen Konzept, das durch Identifikation eine perfekte Illusion erzeugt. Gerade weil Hanson unterschiedliche Typen von Menschen, die jeder schon einmal irgendwo gesehen hat, in bestimmten Alltagssituationen darstellt, entsteht der Eindruck von Wirklichkeit.

Nachdem er während eines kurzen Aufenthaltes in Deutschland 1972 mit Skulpturen wie „Maurer“, „Putzfrau“, „Sekretärin“ und „Lesender Mann“ versucht hatte, den typisch deutschen Charakter einzufangen, diese Arbeiten ihn jedoch nicht wirklich überzeugten, kristallisierte sich ein anderer wichtiger Aspekt für die Entstehung seiner Skulpturen heraus: die Vertrautheit mit dem Charakter der amerikanischen Gesellschaft.

Wieder in die USA zurückgekehrt, konzentrierte Hanson sich nicht mehr nur auf die Darstellung einfacher Arbeiter und Menschen aus der amerikanischen Unter- und Mittelschicht. Neben alltäglichen Handlungen rückten vor allem die eindeutige Körpersprache und die klare Gestik und Mimik in den Mittelpunkt seiner nun komplexeren bildhauerischen Arbeiten. Die mit prall gefüllten Plastiktüten bepäckte, scheinbar ihre eigenen psychischen Lasten schleppende und ausdruckslos in die Luft starrende „Young shopper“ (1972) und der von der Arbeit des Tages, erschöpft, auf einer zerbrechlichen Kiste sitzende, dicke „Dishwasher“ (1972) sind Beispiele dafür, wie Hanson versuchte die alltäglichen Sorgen des menschlichen Daseins auszudrücken. Durch die Kombination der bis zur Perfektion getriebenen Skulpturen mit individuellen Details gelang es Hanson einen realistischen Eindruck zu erzeugen, der die existenziellen gesellschaftlichen Probleme

¹⁰ Bush 1990, S. 24.

vermittelt. Diese scheinbar teilnehmende Haltung gegenüber seinen Skulpturen bestimmt ebenfalls die 1975 entstandene Skulptur „Rita the waitress“. Ganz in sich versunken hält sie ein Tablett und einen Lappen in der Hand und starrt zu Boden. Die anstrengende und erschöpfende Arbeit steht ihr ins Gesicht geschrieben. Der Betrachter kann sich so in die dargestellte Person und ihre Situation hineinversetzen.

In den späten Jahren seines künstlerischen Schaffens entstanden vorwiegend ruhige und sympathische Skulpturen, die Menschen an allgemeinen Orten in alltäglichen Situationen verkörpern: ein „Musuem guard“ (1975), der von Besuchern oftmals mit der Bitte um Auskunft angesprochen wird; der wie ein Museumsbesucher selbst aussehende „Photographer“ (1978), welcher sich auf ein bestimmtes Objekt zu konzentrieren scheint und ein sich nach sportlicher Aktivität die Füße massierender „Jogger“ (1984).

In den umfangreichen Themenkomplex lassen sich auch die Darstellungen der schwer vom Leben gezeichneten Menschen einordnen wie beispielsweise der „Housepainter“ (1988) und „Queenie II“ (1988). Bei den beiden Schwarzen, die schmutzige und anstrengende Arbeit verrichten, ging es Hanson darum, ihnen durch einen bestimmten Ausdruck Würde und Erhabenheit zu verleihen.

Obwohl Hansons künstlerische Entwicklung und auch seine Skulpturen eine eindeutige Linie aufweisen, ist sein Werk äußerst komplex und vielschichtig. Die verschiedenen Themenkreise sind nicht streng voneinander zu trennen und die Auswahl der hier vorgestellten Skulpturen kann nur einen Hinweis auf unterschiedliche Aspekte seiner Kunst geben.

Im Mittelpunkt dieser steht das Thema Mensch in der ihn umgebenden Gesellschaft. Der künstlerische Blick auf dieses Thema und die Rolle der Technik zur Herstellung der Skulpturen sollen nun näher betrachtet werden.

2.2. Der künstliche Mensch

Die Beschäftigung mit dem Menschen und dessen realistischer Darstellung ist eines der elementarsten Themen in der Geschichte der Literatur und Kunst. Dabei sind die verschiedenen Figuren und Charaktere in Prosa und Lyrik sowie die Porträts und Menschenbilder in Malerei, Bildhauerei und Fotografie als Versuch zu verstehen, die menschliche Existenz zu beschreiben.

Auch Hanson machte den Menschen zum zentralen Thema seiner Kunst. Die lebensgroßen Skulpturen aus Polyesterharz scheinen detailgetreue Abbilder unterschiedlicher Typen von Menschen zu sein. Doch die vielen Hausfrauen, Handwerker und Arbeiter sind keine Ideale, sondern Darstellungen von Menschen, die uns tagtäglich begegnen. Jede seiner Skulpturen erhält zwar durch die Gestaltung einen individuellen Charakter, wird jedoch im gesellschaftlichen Kontext zum Repräsentant eines Kollektivs. Denn durch das Erscheinungsbild und kleine, aber äußerst bedeutende Details vermittelt Hanson uns ein typisches Bild von ihrem Leben, ihren Gedanken, Wünschen, Hoffnungen und Träumen.

Die sein gesamtes Werk bestimmenden Skulpturen der amerikanischen Mittel- und Arbeiterschicht repräsentieren also nicht nur den „typical american way of life“ und die Realität der hart arbeitenden Bevölkerung, sondern sie sind vor allem als allgemeine

Aussage über das menschliche Leben innerhalb einer Gesellschaft zu verstehen: „*Am liebsten habe ich Sujets, die sich mit dem Vertrauten, den Gemeinplätzen, dem oft Stupiden, Leeren oder Grotesken befassen und die vor allem, wie ich meine, die wahre Lebensrealität durch die Unvollkommenheiten von Menschen in einer komplexen, verworrenen und verqueren Welt widerspiegeln.*“¹¹

Hanson thematisierte die menschlichen Schwächen, Sorgen und Alltagsprobleme wie Einsamkeit, Resignation, Leere, Entfremdung, Alter, Anonymität in der Großstadt und Armut und macht damit auch eine Aussage über die Geschichte und seine eigene Zeit.

Im Spiegel dieser gesellschaftlichen Wirklichkeit findet sich der Betrachter als Beobachter, als Voyeur. Hanson ermöglicht ihm einen neugierigen Blick, der den Menschen zum Objekt ungezügelter Interessen macht. Dabei sind es nicht die allgemein hin als attraktiv und erfolgreich bezeichneten Menschen, die Hanson dargestellt hat: „*Ich habe gemischte Gefühle, wenn ich sie beobachte. So viele hatten ein schlechtes Leben. Sie erzählen uns so viel über sich - einfach nur durch die Art, wie sie sich kleiden. Sie haben ihre gute Figur verloren, aber sie tragen noch eine nette Frisur und Lippenstift. Das fasziniert mich. Anderen ist das völlig egal. Ihre Haare und ihre Kleider hängen herunter. Sie laufen ohne Hemd herum, sind schlampig. Ich glaube das kümmert sie nicht. Das ist in Ordnung. Wir sind alle verschieden.*“¹²

Diese Verschiedenartigkeit der Menschen schien Hanson besonders zu inspirieren. Denn die Anregungen aus Fernsehen, Zeitschriften, Zeitungen aber auch Einkaufszentren führten letztlich zu einer bestimmten Vorstellung, die Hanson mittels eines Modells verwirklichte. Trotzdem den Skulpturen einige Freunde, Verwandte und Künstlerkollegen Modell gestanden haben, gestaltete Hanson das Wesen der Figur jedoch seiner konkreten Vorstellung folgend. Der künstliche Mensch ist also nicht ausschließlich als Abbild der Wirklichkeit zu sehen: er wird zum künstlerischen Ausdruck des Allgemeinen.

2.3. Technische Perfektion

Der einzigartigen Wirkung von Hansons Skulpturen liegt ein strenges Kompositionskonzept zugrunde. Neben der Auswahl von Modellen, die „[...] *einen großen Körperbau und eine skulpturhafte Erscheinung haben* [...]“¹³ spielte die natürliche Haltung eine bedeutende Rolle, denn die visuelle Übereinstimmung mit der Realität wirkt zweifellos am überzeugendsten.

Zur Herstellung der Gussformen für die Skulpturen wandte Hanson immer wieder die gleiche, mühsame und besonders für das Modell anstrengende Technik an. Die Skulptur besteht aus sechs Gussformen, die vom Körper des Modells abgenommen wurden. Um ein Festkleben der Haut an den Formen zu vermeiden, wurde der Körper zuerst rasiert und mit Mineralöl oder Petroleumgelee eingerieben. Dann wurde mit einem Schnellbinder versehenes, flüssiges Silikongummi in einzelnen Arbeitsgängen auf Arme, Beine, Rumpf und Gesicht (hier blieben Mund und Augen ausgespart, damit das Modell atmen und sehen konnte) aufgetragen und mit Streifen aus Fiberglas und Gips verstärkt, damit die

¹¹ Sager 1973, S. 230.

¹² Buchsteiner 1990, S. 32.

¹³ Buchsteiner 1990, S. 7.

Gussformen auch stabil blieben. Die getrockneten Formen wurden aufgeschlitzt und entfernt. Wenn sie Luftblasen, große Verformungen oder zu wenig Details aufwiesen, musste der gesamte Prozess wiederholt werden.

Danach begann die Herstellung der eigentlichen Skulptur. In den frühen Jahren seines Schaffens benutzte Hanson in Anlehnung an Grygo für die Gussstücke Polyester, Harz, Talkum und Fiberglas. Einem Tipp John de Andrea folgend, verwendete er später jedoch Polyvinylacetat. Das auf über 100 Grad erhitzte, weiße Polyvinylacetat wurde in mehreren Schichten in die Formen gegossen. Während die Arme bis zu den Ellenbogen und die Beine bis zu den Knien massiv sind, bestehen Rumpf und Gesicht aus einer nur 1 cm dicken Schicht. Die äußere Form wurde dann in kleine Stücke zerschnitten und vorsichtig vom getrockneten Polyvinylacetat abgelöst. Kleine Unebenheiten und Löcher in den Gusstücken bearbeitete Hanson mit einem LötKolben: die Oberfläche wurde elastisch gemacht und mit Autospachtelmasse ausgebessert. Anschließend konnten die mit Sandpapier geglätteten und gesäuberten Gussstücke zusammengefügt werden. Um ein Gleichgewicht herzustellen, baute Hanson die Figuren stets von unten her auf. Nachdem die Füße in Schuhe gesteckt wurden, fügte er alle anderen Teile vorsichtig zusammen. Zuletzt wurde die Oberfläche mit Schellack versiegelt.

Ein weiterer bedeutender Arbeitsschritt, um die lebensechte und überzeugende Wirkung der Figuren zu erzielen, war die Bemalung der Skulpturen. Auch hier vollendete Hanson im Laufe der Jahre seine Technik. Den Anstrich mit mindestens drei Schichten Ölfarben ersetzte er später auf Empfehlung von Richard Estes durch eine Mischung aus Acryl und Öl. Mit Sprühern, Pinseln, Lappen und Fingern trug Hanson die Farbe gemäß seiner Vorstellung auf. Er widmete sich jedem Detail, das wichtig für den Gesamteindruck der Skulptur wurde: ein faltiges Gesicht oder abgearbeitete Hände, blaue Flecken, dunkle Augenpartien, Narben oder Sommersprossen.

Für die Haare verwendete Hanson zuerst vorgefertigte Perücken, ging jedoch bald dazu über, einzelne künstliche oder menschliche Haarsträhnen mit einer Nähnadel in die Oberfläche einzunähen. Dies verstärkte den Effekt der Authentizität. Der Mund der Skulpturen ist immer geschlossen und zeigt niemals ein Lächeln, da Hanson der Überzeugung war, dass die von ihm dargestellten Menschen in ihrem trostlosen und sorgenvollen Alltag nicht lächeln. Insbesondere die Augen vermitteln dem Betrachter diesen Eindruck. Nachdem Hanson für sie in der Vergangenheit Glas und Plastik benutzt hatte, malte er sie später nur noch auf. Der starrende, oftmals demütige Blick ist immer zu Boden gerichtet, sicherlich würde der Augenkontakt mit dem Betrachter die Skulpturen als unbeseelt entlarven.

Doch erst die Kleidung und die unterschiedlichen Design - Elemente, die die Skulptur umgeben, vervollständigen das wirkungsvolle Bild. Die schon getragenen, oftmals zerrissenen und ausgebesserten Kleidungsstücke erhielt Hanson, wenn er Glück hatte, von dem Modell selbst. Sonst besorgte er sich gebrauchte Hosen, Röcke, Schuhe und Arbeitskleidung bei der Heilsarmee oder einem Secondhand shop. Ebenso präzise wie bei der Herstellung der Skulptur arbeitete Hanson auch die Details aus. Nichts bleibt dem Zufall überlassen. Alles wurde exakt aufeinander abgestimmt. Die typische Zigarettenmarke, das richtige Bier, abgetragener Schmuck, Brillen und Photoapparate sind Requisiten, die der Skulptur nicht nur den Charakter des Authentischen mit

Wiedererkennungswert verleihen, sondern vor allem den Eindruck des Allgemeinen verstärken.¹⁴

Hanson gestaltete seine Skulpturen immer wieder nach dem gleichen Konzept und mittels derselben Technik. Sicherlich hätte er seine Figuren in Serie produzieren lassen können, doch er beharrte darauf, sie einzeln herzustellen. Denn die individuelle Fertigung gewährleistet den persönlichen Charakter jeder einzelnen Figur und erzeugt in Verbindung mit der Wiederholung der Technik und demselben Thema die faszinierende und überzeugende Wirkung seiner Skulpturen: die Balance zwischen Individuum und kollektivem Wesen. Diese führt zu der Authentizität, die beim Betrachter den Eindruck hinterlässt, dass die Grenze zwischen der Realität des Abgebildeten und des Abbildes verschwimmt.

3. Die Aura des Lebendigen: zwei Skulpturen im Vergleich

Neben der Konzentration auf das Thema Mensch und Gesellschaft und einer bis ins kleinste Detail perfektionierten Technik spielen natürlich noch weitere Aspekte für die zwischen Faszination und Befremdlichkeit schwankende Wirkung von Hansons Skulpturen eine bedeutende Rolle. Mit den lebensgroßen Figuren tritt dem Betrachter ein Individuum seiner eigenen Gattung gegenüber, was im ersten Moment äußerst irritierend wirkt. Die Reaktionen können dabei jedoch völlig unterschiedlich sein: man ist erschrocken, fühlt sich unbehaglich, aber auch angezogen. Auf jeden Fall wecken die scheinbar erstarrten Menschen die Aufmerksamkeit des Betrachters.

Hanson stellt somit eine Kommunikation zwischen Betrachter und Kunstwerk her, die von der Reaktion des Betrachters lebt. Dieser identifiziert die Skulpturen als Menschen. Doch obwohl man weiß, dass sie nicht lebendig sein können, möchte man sie berühren oder Augenkontakt mit ihnen aufnehmen. Man wartet auf einen leisen Seufzer, sucht nach Zeichen der Atmung und hofft die Bewegung eines Fingers wahrnehmen zu können.

Aber nicht nur die Indizien des Menschseins schleichen sich ins Bewusstsein des Betrachters. Die vielen kleinen, mit Überdeutlichkeit dargestellten Details und die Haltung der Skulpturen vermitteln etwas Persönliches. Die physische Erscheinung lässt Rückschlüsse auf die Psyche ziehen. Die Skulpturen scheinen ihre eigene Geschichte zu erzählen.

Vor dem Hintergrund dieser wirkungsästhetischen Aspekte sollen nun zwei Werkbeispiele aus unterschiedlichen Schaffensperioden Hansons betrachtet und verglichen werden: die 1970 entstandene „Housewife“ und „Queenie II“ aus dem Jahre 1988. Kurz nach der Erstellung der „Housewife“ änderte Hanson sein Darstellungskonzept. Die nachfolgenden Skulpturen erscheinen sympathischer, schweigsamer und noch eindrucksvoller. Sie bezeichnen den Endpunkt Hansons künstlerischer Entwicklung seit Mitte der Sechziger Jahre und die Vollendung seines eigenen Stils. Die kleinen Unterschiede beider Skulpturen und ihrer Wirkung auf den Betrachter sollen nun auch im Kontext des Museums als expliziter Ausstellungsort kurz dargestellt werden.

¹⁴ Vgl. Buchsteiner 1990, S. 32 ff.

3.1. „Housewife“

Die eindrucksvolle, äußerst interessante und viel besprochene „Housewife“¹⁵ gehört sicherlich zu den populärsten Skulpturen, die Hanson in der frühen Phase seines künstlerischen Schaffens erstellt hat¹⁶. Dies liegt vor allem an der Vielzahl prägnanter Details, die sich zu einem wirkungsvollen Ganzen addieren und die provozierende Aufmachung erzeugen. Hanson inszenierte hier die andere Seite des amerikanischen Traums und nahm dafür eine charakteristische Figur: die amerikanische Hausfrau. Dem allgemein in den Siebziger Jahren vorherrschenden Ideal der adretten, fleißigen und konservativen Hausfrau setzte er das Bild einer heruntergekommenen und sich selbst vernachlässigenden Frau entgegen. Das Konzept geht auf, der aus der Ferne betrachtende Besucher wird zum Voyeur. Beim Blick ins heimische Wohnzimmer wird er zum Beobachter, der sich peinlich und unangenehm berührt fühlt.



Housewife, 1970

Dabei hat dieser nicht nur das Gefühl in die Intimsphäre eines Menschen eingedrungen zu sein, sondern wird vor allem mit der geschmacklosen Erscheinung der Figur konfrontiert. Lässig in einem Sessel sitzend, liest sie Zeitung, trinkt Kaffee und raucht Zigaretten,

¹⁵ Diese Beschreibung und Analyse folgt der Abbildung des Ausstellungskatalogs „Duane Hanson. More than reality.“ Im Vergleich zu der Abbildung in „Duane Hanson. Housewife. Triumph der Künstlichkeit“ ergeben sich einige kleine Unterschiede: das dort abgebildete Unterteil der Trockenhaube sowie die auf dem Boden liegende, mit Zeitschriften bedeckte Verpackung für die Haube fehlen auf der Abbildung im Ausstellungskatalog.

¹⁶ Vgl. Breyhan 2000, S. 39 ff.

scheinbar ohne sich an der Gegenwart des Besucher zu stören. Alle Utensilien vermitteln den Eindruck von Armut, Dumpfheit und Trostlosigkeit. Der geblünte Kittel hat Kaffeeflecken und gewährt einen Blick auf die Unterwäsche; Hausschuhe, Sessel und Plastikhocker sind alt und zerschlissen. Bei näherem Hinsehen fallen ein stierender Blick, abgekaute Fingernägel, pickelige Gesichtshaut und blaue Flecken sowie ein Pflaster am linken Bein auf. Vielleicht wird sie von ihrem Mann oder Freund geschlagen. Nun wartet sie, dass er von der Arbeit oder aus der Kneipe zurückkommt. Sie vertreibt sich die Zeit, im Hintergrund läuft das Radio oder der Fernseher. Ihre Untätigkeit und die Flucht in typisches Konsumverhalten vermitteln den Eindruck eines stumpfen, unglücklichen und auch langweiligen Lebens.

Dieser von starker Anziehungskraft bestimmten Szenerie liegt eine äußerst strenge Komposition der einzelnen formalen und farblichen Elemente zugrunde.

Die ungezwungene, lockere und bequeme Haltung der in dem Sessel sitzenden Figur erzeugt ein Netz aus mehreren Kompositionslinien: das über die Lehne gelegte, linke Bein korrespondiert mit dem rechtwinklig auf die Sessellehne gestützten Arm, die Fußspitze des auf dem grauen Plastikhocker ausgestreckten rechten Beines verbindet sich in einer gedachten Linie mit der linken Hand, die gerade die Zigarette zum Mund führt. Der Punkt, an dem sich beide Linien kreuzen, bildet die Mitte der Figur. Wenn man die Figur von vorn betrachtet, ergeben sich weitere Verbindungslinien. Ebenso wie die Linie von linker Fußspitze zu rechter Fußferse parallel zu der Linie von linkem Knie zu rechter Schulter verlaufen, sind auch die verlängerte Linie des rechten Beines und die Linie vom linken Knie zur linken Ecke der Trockenhaube parallel zueinander. Mit der sich in Plastikhocker, Kaffeetasse und Trockenhaube wiederholenden runden Form verwendete Hanson dann ein weiteres geometrisches Element, das auf eine durchdachte und harmonische Komposition verweist.

Diese zeigt sich auch in der aufeinander abgestimmten Farbauswahl der Gegenstände. Unterschiedliche Rosa- und Grüntöne dominieren die gesamte Skulptur: von den rosa Plüschhausschuhen über den grün, rosa, weiß geblünten Kittel bis hin zu Brillengestell, Lockenwickler und mit rosa Blümchen versehener Trockenhaube. Sogar die Zeitschrift ist farblich abgestimmt. Während das matt glänzende Mintgrün des Sessels mit dem gedeckten Grau des Plastikhockers korrespondiert, kontrastieren die Muster von Sessel und Kittel. Das krasse weiß der Kaffeetasse wiederholt sich in Kittel und Trockenhaube.

Mit dieser namenlosen Skulptur, die ausschließlich über ihren Berufsstand definiert wird, macht Hanson aus einer sarkastischen und ironischen Perspektive die gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit deutlich. An der Grenze zur Diskriminierung entwarf er ein krasses Gegenbild zur typisch amerikanischen Hausfrau. Es zeigt die Wirklichkeit des Alltags und der menschlichen Sorgen und Probleme. Die heruntergekommene Hausfrau scheint sich gegen den allgemeinen Schönheitskult zu wenden und steht somit auch für die Befreiung von bestimmten Konventionen. Hanson leistete Gesellschaftskritik und lenkt den Blick und das Bewusstsein auf den Menschen, sein Schicksal und seine Geschichte. Er lädt den Betrachter ein, Geschichten zu lesen und zu erfinden. Geschichten, die wir eigentlich alle kennen.

3.2. „Queenie II“



Queenie: lady with cleaning cart, 1980

Die Skulptur „Queenie II“ gründet sich auf die von Hanson bereits 1980 entworfene „Queenie: lady with cleaning cart“. Diese gestaltete er mit dem Verständnis einer Neuinterpretation der „Supermarket shopper“ (1970). Im Kontrast zur der nachlässig gekleideten Hausfrau, mit Lockenwicklern im Haar und Zigarette im Mundwinkel wirkt die schwarze Putzfrau äußerst einfach und natürlich. Ebenso wie beim Vergleich von „Housewife“ und „Queenie II“ wird der unterschiedliche künstlerische Ansatz von Hanson deutlich: „[...] Das frühere Werk ist eher unterhaltsam und satirisch. Queenie (lady with cleaning cart¹⁷) nicht, sie ist eine illusionistische Arbeit, eine ernste Aussage über eine Person, die sich mit Putzmitteln und dem damit verbundenen Schmutz abgeben muß. [...]“¹⁸

Auch „Queenie II“ muss sich mit Putzmitteln, Staub und Schmutz abgeben. Hanson gab keine

Auskunft darüber, warum er die Skulptur acht Jahre später noch einmal erstellt hat. Die spätere Skulptur wirkt jedoch ein Stück weit moderner und lässiger. Der dem Einkaufswagen der „Supermarket shopper“ ähnelnde Putzwagen wurde durch eine runde Plastiktonne auf Rollen ersetzt. Eine Fülle von Putzutensilien scheint in den vor die Tonne geschnallten gelben Taschen regelrecht drapiert zu sein. Im Gegensatz dazu ist der Putzwagen der früheren Skulptur eher unsortiert und durcheinander, so wie man es vielleicht auch beim Verrichten dieser Arbeit erwartet. Während die Frau bei ihrer Arbeit noch Arbeitskleidung trägt, ist „Queenie II“ mit einer Art Trainingsanzug bekleidet. Im Ganzen vermittelt diese Skulptur einen harmonischeren, in sich geschlosseneren Eindruck als die Arbeit von 1980.

Es fällt jedoch sofort ins Auge, dass beide Frauen schwarz sind. In Verbindung mit der Darstellung ihres Berufs stellen sich verschiedene Assoziationen und Gedanken ein, die ein bestimmtes Klischee hervorrufen, mit dem Hanson hier



Supermarket shopper, 1970

sicherlich spielt. Die Skulptur vermittelt uns das Bild einer jungen, hart arbeitenden,

¹⁷ Anmerkung der Verfasserin

¹⁸ Buchsteiner 1990. S. 40.

schwarzen Frau und Mutter. Wahrscheinlich muss sie durch ihre Arbeit den Lebensunterhalt für die ganze Familie verdienen. Deshalb ist das Leben aus ihrer Sicht hart und schwierig. Die Last der Sorgen und Probleme tritt uns nicht nur in ihrer massigen und schwergewichtigen Gestalt entgegen, sondern vor allem im Ausdruck ihres Gesichts. Gerade die Arbeit unterbrechend, starrt sie ernst, gedankenverloren und sorgenvoll ins Leere. Woran denkt sie? Vielleicht daran, wie sie ihre Schulden bezahlen soll oder ob der Vermieter, wenn sie die nächste Mietrate nicht bezahlen kann, sie bald rausschmeißen wird? Möglicherweise denkt sie auch an die ungewisse Zukunft ihrer Kinder und erhofft sich für sie ein besseres Leben.

Die Erscheinung und der zwischen Resignation, Erschöpfung, Traurigkeit und Leere anzusiedelnde Gesichtsausdruck ziehen den Betrachter in seinen Bann. Dabei spielen die Augen eine wichtige Rolle. Sie strahlen Erhabenheit und Würde aus. Durch die Aura der Skulptur scheint man einen Blick auf das Wesen dieser Frau zu erhaschen, der aber gleichzeitig das So - Sein des Lebens offenbart.

Diese Skulptur hat natürlich nicht die abschreckende Wirkung der „Housewife“. Denn die Frau wird in einem öffentlichen Raum und bei ihrer Arbeit dargestellt. Immer noch ist man Beobachter, aber kein in die Intimsphäre eines Menschen eindringender Betrachter. Man empfindet Sympathie oder Mitleid. Weniger radikal und rebellisch als mit der Hausfrau führt uns Hanson auch hier die andere Seite des amerikanischen Traums vor: Armut, harte Arbeit und Sorgen des Alltags. Doch scheint diese Aussage nicht ausschließlich mit den Merkmalen der amerikanischen Gesellschaft verknüpft zu sein: sie ist primär als allgemeine Aussage über das menschliche Leben zu verstehen.

Neben dem Allgemeinen hat das Persönliche dieser Figur ebenfalls



Queenie II, 1988

einen hohen Stellenwert. Im Gegensatz zur „Housewife“ hat sie einen Namen, der nicht nur Titel der Skulptur ist, sondern auch noch auf einem kleinen Namensschild über ihrer linken Brust steht. Als Verniedlichung und Ableitung vom englischen Wort queen wirkt die Verwendung dieses Namens, sofern er einer ist, äußerst ironisch. Denn queen bedeutet Königin. Diese Königin muss jedoch Fußböden scheuern und Toiletten putzen. Die Komposition der „Queenie II“ ist zwar nicht so streng geometrisch wie bei der

Skulptur „Housewife“, aber sie vermittelt trotzdem Ausgewogenheit und Harmonie. Zwei große runde Flächen treffen hier aufeinander: der füllige Körper der Putzfrau und die Plastiktonne, in der wahrscheinlich Schmutz und andere Abfälle gesammelt werden. Die beiden Flächen verbinden sich durch den rechten Arm, der den Rand der Plastiktonne umklammert, und den Staubwedel. Sie hält ihn wie zum Schutz vor ihren Körper, scheinbar um den Blick des Betrachters abzuwenden. Der hintere Fuß, auf den das gesamte Gewicht verlagert ist, gibt ihr Halt. Die unruhig wirkende Fläche der mit unterschiedlichen Putzutensilien bestückten Plastiktonne erhält ein Gegengewicht durch den petrolfarbenen Trainingsanzug der Frau. In Kombination mit der schwarzen, leicht schimmernden Haut entsteht eine weiche Ausstrahlung, die durch den Frotteestoff und die Fülle der Frau noch unterstützt wird. Das Gelb der angehängten Plastiktaschen nahm Hanson noch einmal im Griff des Staubwedels und den beiden Besenstielen auf. Die Falten des Pullovers an Brust und Bauch, der locker fallende Ärmelumschlag und der geöffnete Reißverschluss vermitteln den Eindruck der Authentizität.

Im Vergleich beider Kunstwerke wird neben vielen kleinen Unterschieden vor allem deutlich, dass Hanson in seinen späteren Skulpturen einen anderen künstlerischen Ansatz machte. Die provozierende und sarkastische Aufmachung der „Housewife“ tritt bei der „Queenie II“ zugunsten einer still innehaltenden, fast meditierenden Erscheinung zurück. Stärker als zuvor scheinen Individuum und Repräsentant der Gesellschaft in Balance zu sein. Dieses Gleichgewicht erzeugt die faszinierende Aura der späteren Skulpturen, die sich erst im musealen Raum frei entfalten kann. Denn im Museum wird das Zeitempfinden außer Kraft gesetzt und Vergängliches konserviert. Die Kunstwerke transportieren poetische Botschaften. Im Bewusstsein dieser Atmosphäre kann sich der Betrachter auf die Bilder und Skulpturen anders einlassen. Das Ästhetische tritt in den Vordergrund. Anders als in einer überfüllten Flughafenhalle, einem Einkaufszentrum, einem Hotel oder einer Arztpraxis, vermögen die Skulpturen Hansons im Museum einen neuen Blick auf das Banale und Alltägliche dieser Welt zu ermöglichen.

Natürlich ereilt die Skulpturen auch im konservierten Raum des Museums die Vergänglichkeit: sie müssen regelmäßig restauriert werden. Doch dieser natürliche Prozess kann der Aktualität ihres Themas nichts anhaben. Denn obwohl die Skulpturen eng mit der Geschichte und Gesellschaft ihrer Zeit verknüpft sind, bleibt ihre Aussage zeitunabhängig.

4. Die Kunst der Gegensätze

Die Kunst von Duane Hanson entpuppt sich nach der ersten flüchtigen Betrachtung als äußerst komplex und vielschichtig. Trotz oder gerade aufgrund der konsequenten Konzeption der Wiederholung, die auf den ersten Blick vielleicht langweilig erscheinen mag, verknüpfte Hanson in seinen Skulpturen viele unterschiedliche Themen, die durchaus im Gegensatz zueinander stehen. Die Skulpturen sind also als Ergebnis der Wechselwirkung zwischen jeweils zwei verschiedenen Polen zu sehen und zeigen das Spannungsverhältnis zwischen den Dingen auf: Mensch und Gesellschaft, Porträt und Menschenbild, Authentizität und Künstlichkeit. Hansons spezifische Art der Darstellung vermischt beide Bereiche miteinander, so dass ein Gleichgewicht entsteht. Dieses

Gleichgewicht offenbart dem Betrachter immer wieder einzelne Aspekte und Facetten der Wirklichkeit.

Mit den lebensgroßen Figuren nahm auch Hanson den traditionell avantgardistischen Ansatz auf, Kunst und Leben auf eine ganz eigene Art und Weise miteinander zu verknüpfen. Sein zentrales Thema der Mensch und dessen Leben in der Gesellschaft konservierte er in Polyesterharz und vollendete die Darstellung durch Ergänzung vieler kleiner und bedeutender Details. Die scheinbare Banalität und Simplizität in Auftreten, Haltung, Kleidung und Gestik der Skulpturen vermittelt jedoch elementare Aussagen: die menschlichen Schwächen und Probleme insbesondere im gesellschaftlichen Kontext und das Leben an sich. Doch dies wird erst bei näherer Betrachtung deutlich. Denn während Hanson nicht nur Gewöhnliches sondern auch Geschmackloses regelrecht zur Schau stellt, bleiben die Hintergründe zunächst einmal verborgen. Das Ästhetische steht im Vordergrund.

Die werkimmanente Entwicklung von der Gruppendarstellung zur Einzelfigur brachte eine spezifische Darstellungsweise des Menschen hervor. Das vom Körper des Modells abgenommene Porträt wurde durch Hansons künstlerische Interpretation gemäß seiner Vorstellung zum Menschenbild. Das Bild von Individuum und gesellschaftlichem Wesen vermischt sich. Es entsteht eine Zusammenführung von Gefundenem und Erdachtem, die dem Betrachter den Eindruck der Lebendigkeit vorspiegeln soll. Im ersten Moment wirken die Skulpturen echt, doch dann erkennt man, dass sie künstlich sind. Die Irritation ist perfekt. Mitten im Raum des Museums, an dem Hintergründiges in den Vordergrund rückt, halten die Skulpturen einen kleinen Ausschnitt der Wirklichkeit fest, der vergänglich ist und in dieser Funktion zum Ausdruck des Allgemeinen wird.

Hanson spielt mit der Wahrnehmung und dem Bewusstsein des Betrachters, der zwischen Täuschung und Wirklichkeit schwankt. Neben dem Problem der Echtheit oder Künstlichkeit werfen die Skulpturen jedoch noch eine andere wichtige Frage auf: sind sie künstlerische Interpretation oder einfach nur Nachahmung der Wirklichkeit?

5. Nachahmung oder künstlerische Interpretation ?

Diese Fragestellung beschäftigte insbesondere die Kritiker von Hansons scheinbar simpler Kunst. Mit dem Vorwurf der puren Abbildung ohne einen individuellen künstlerischen Wert wurden seine Skulpturen oft als bloße Nachahmung der Wirklichkeit betrachtet und dem Naturalismus zugeordnet. Der Naturalismus hat eine lange Tradition in der Kunstgeschichte, denn schon in der griechischen und römischen Antik versuchten einige Künstler die Differenz zwischen dem Gegenstand und seiner Abbildung durch die nachahmende Darstellung aufzuheben. Diese Darstellung sollte den Betrachter täuschen und ein hohes Maß an Objektivität gewährleisten.

Sicherlich erscheinen die nach einem Modell gestalteten Skulpturen Hansons auf den ersten Blick tatsächlich wie eine Nachahmung der Wirklichkeit. Die Figuren werden als Abbilder von Menschen identifiziert, denen man persönliche Attribute zuordnen möchte. Die Wiedererkennung funktioniert wie bei einer Fotografie. Doch die Skulpturen sind

keineswegs nur als reine Abbilder der Wirklichkeit zu verstehen. In realistischer Darstellungsweise griff Hanson zwar verschiedene Aspekte der Wirklichkeit auf, interpretierte sie jedoch neu: die realen Körper der Modelle dienten ihm lediglich als Prototypen für seine Skulpturen. Dann wurden diese gemäß seiner Vorstellung künstlerisch realisiert. Die Skulpturen sind also keine Doubles bestimmter Menschen. Sie sind viel mehr das Ergebnis der Vermischung von Realität und Illusion, in der das Abbild dem Urbild des Menschen angenähert wird. Dies erreichte Hanson durch Verfremdung der Identitäten: die Künstlichkeit der scheinbar lebendigen Menschen und die Vermischung des Individuellen mit dem Allgemeinen.

Dabei soll die so erzeugte Illusion den Betrachter nicht unbedingt nur täuschen, sondern vor allem die Aufmerksamkeit auf die künstlerische Aussage lenken. Durch diese Intensivierung erscheinen die Skulpturen für einen kurzen Augenblick der Betrachtung vielleicht realistischer als die für uns wahrnehmbare Wirklichkeit. Denn Hanson legte ihnen eine universelle Aussage zugrunde, die sich in der Aura dieser Skulpturen visuell manifestiert und im alltäglichen Leben nur bedingt in dieser Form erfahrbar ist. Diese Zusammenhänge führte er dem Betrachter noch einmal vor Augen. Doch vielleicht sind die Skulpturen Hansons ja auch Abbilder von Abbildern unvollkommener Menschen, die in Konkurrenz zu ihrem Original treten. Die Unvollkommenheit des Menschen und sein vergebliches Streben vollkommen sein zu wollen, könnte auch eine Intention für Hansons spezifische Darstellungsweise sein. Auf jeden Fall gestaltet er mit jeder neuen und einmaligen Skulptur eine eigene künstlerische Realität, die sich mit der Wirklichkeit auseinandersetzt.

6. Zusammenfassung

Mit den faszinierenden Skulpturen des Bildhauers Duane Hanson wird dem Betrachter ein spezifisch künstlerischer Umgang mit der Wirklichkeit vor Augen geführt. In der Auseinandersetzung mit dem Menschen und seiner gesellschaftlichen Umgebung erschafft Hanson ein der Wirklichkeit ähnelndes Bild, das den Betrachter durch Authentizität überzeugt. Diese gründet sich, wie in der vorliegenden Darstellung gezeigt wurde, auf die konsequente Konzeption: die Konzentration auf das Thema Mensch und die bis zur Perfektion getriebene Technik zur Herstellung der Skulpturen. Durch die akribische Ergänzung von ikonischen Details vollendete Hanson den Eindruck des Lebendigen.

Doch auch die künstlerische Entwicklung Hansons spielte eine bedeutende Rolle für die Wirkung der Skulpturen. Im Vergleich der Kunstwerke „housewife“ und „Queenie II“ werden Unterschiede in der Darstellungsweise deutlich. Während der sarkastisch - ironische Blick auf die Hausfrau den Betrachter abschreckt, peinlich berührt und ihn in die Rolle eines Voyeurs nötigt, erscheint die Putzfrau dagegen äußerst sympathisch. Sie ruft in ihrer stillen und würdevollen Haltung Mitleid und Anteilnahme hervor.

Ein weiterer Aspekt für den Eindruck der Authentizität von Hansons Skulpturen ist die Präsentation im musealen Raum, denn hier treten Ästhetik und Poetik der Skulpturen in den Vordergrund. Dem Betrachter wird in diesem Kontext nicht nur die in den Kunstwerken thematisierte alltägliche Lebenswirklichkeit bewusst gemacht, sondern vor allem die Komplexität und Vielschichtigkeit von Hansons Kunst verdeutlicht. Die Skulpturen sind Ausdruck des Spannungsverhältnisses zwischen Mensch und Gesellschaft, Porträt und Menschenbild sowie Authentizität und Künstlichkeit. Diese Wechselwirkung in Verbindung mit der technischen Realisation erzeugt ihre Aura der Lebendigkeit.

Deshalb sind die Skulpturen auch keine puren Abbildungen der Wirklichkeit, sondern die künstlerische Interpretation Hansons Sicht auf das menschliche Leben. Irgendwo zwischen der Wirklichkeit und Illusion erschafft er ein künstliches Bild von Menschen, die für einen kleinen Augenblick wahrer als die Wirklichkeit erscheinen, weil sie die Unvollkommenheit des Menschen aufzeigen. Die von ihm geschaffene künstliche Wirklichkeit wird zur Gegenwelt der tatsächlichen Realität. In der Konfrontation des Betrachters mit seiner eigenen Wirklichkeit liegt die Ausdruckskraft und Wirkung von Hansons Kunst.

Bibliographie

Buchsteiner, Thomas; Bush, Martin H. (Hrsg.): Duane Hanson. Skulpturen. Stuttgart: Dr. Cantz'sche Druckerei 1990.

Breyhan, Christine: Duane Hanson. Housewife. Triumph der Künstlichkeit. Ostfildern - Ruit: Hatje Cantz Verlag 2000.

Kultermann, Udo: Radikaler Realismus. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth 1972.

Sager, Peter: Neue Formen des Realismus. Kunst zwischen Illusion und Wirklichkeit. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg 1973.

Schreiber, Helene: Kommt der Realismus wieder? Zur Kunst der Gegenwart. Osnabrück: Verlag A. Fromm 1972.

Walther, Ingo F. (Hrsg.): Kunst des 20. Jahrhunderts. Teil I Malerei. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH 2000.

Ausstellungskataloge

Buchsteiner, Thomas; Letze Otto (Hrsg.): Duane Hanson. More than reality. Ausstellungskatalog. Ostfildern - Ruit: Hatje Cantz Verlag 2001.

Duane Hanson. Ausstellungskatalog The Saatchi Gallery 1997. London: The Pale Green Press Ltd 1997.

Duane Hanson. Skulpturen. Ausstellungskatalog 24. März - 9. Mai 1992. Frankfurt/Main: Galerie Neuendorf AG 1992.

Nationalgalerie Berlin (Hrsg.): Aspekte der 60 er Jahre. Aus der Sammlung Reinhard Onnasch. Ausstellungskatalog. Berlin: Dietrich Reimer Verlag 1978.

Lexika

Kwiatkowski, Gerhard (Hrsg.): Schüler Duden. Die Kunst. Mannheim: Duden Verlag 1983.

Romain, L. ; Bluemler, D. (Hrsg.): Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Duane Hanson. Ausgabe 24. München: Weltkunst und Bruckmann Verlage 1993.

Romain, L. ; Bluemler, D. (Hrsg.): Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. George Segal. München: Weltkunst und Bruckmann Verlage 1991.

Romain, L. ; Bluemler, D. (Hrsg.): Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Edward Kienholz. München: Weltkunst und Bruckmann Verlage 1996.

Abbildungsnachweis

Buchsteiner, Thomas; Letzte Otto (Hrsg.): Duane Hanson. More than reality. Ausstellungskatalog. Ostfildern - Ruit: Hatje Cantz Verlag 2001.