

DIE UNVOLLLENDETE

TEXT: GUNTILD KUPITZ FOTOS: HERMANN LANDSHOFF, ABBY ROBINSON

Der deutsch-amerikanischen Künstlerin Eva Hesse blieben nur zehn Jahre, um ihre Sprache zu finden und Werke von großer Sinnlichkeit und Radikalität zu schaffen. Eine Entdeckung.

*Eva Hesse: Kunst als Halt
gegen Unruhe und
emotionales Durcheinander*

Als gäbe es für sie eine Zukunft. Als würde sie schon bald wieder in ihrem Atelier arbeiten. Als hätte sie nicht diesen Tumor im Kopf. Aber er ist da. Und sie weiß es; weiß, dass sie dieses Mal daran sterben wird. Zwei Mal war die Geschwulst im New Yorker Memorial Hospital bereits entfernt worden; der erste Eingriff liegt neun Monate zurück, der zweite fünf. Die nächste Operation wird die letzte sein.

Eva Hesse ist 34. Sie hat durch die Strahlen- und Chemotherapie ihre Haare verloren, ihren Geschmackssinn, ihren Geruchssinn. Ihr Gesicht ist aufgeschwemmt vom Cortison und sie selbst so schwach, dass sie das Interview, das die Kunstkritikerin Cindy Nemser im Januar 1970 mit ihr für das Magazin „Artforum“ führt, nur mit tagelangen Unterbrechungen bewältigt. Dennoch sagt sie Sätze wie: „Das Material, auf das ich noch immer am meisten erpicht bin, ist Gummi“, sagt: „Sobald ich wieder mit Fiberglas arbeite“ – so, als würde sie nur eine kurze Schaffenspause einlegen. Kunst – das ist Hesses Leben, dem nahen Tod zum Trotz.

Und „Artforum“ – das ist das wichtigste und einflussreichste Kunstmagazin der USA. Entsprechend offen und ausführlich antwortet Hesse auf Nemser's Fragen; erzählt von der Flucht ihrer jüdi-

schen Familie aus Hamburg und von der Ankunft in New York im Sommer 1939; erzählt von ihrer depressiven Mutter, der engen Beziehung zu ihrem Vater, ihrer lebenslangen Angst, verlassen zu werden; erzählt von ihrem Gehirntumor und ihren Depressionen. Vor allem aber spricht Hesse über Kunst. Natürlich. Über ihre Werke, ihre persönliche Entwicklung, über ihre Arbeitsweise, ihre Vorbilder. Sie tut das so reflektiert, so selbstbewusst, vertritt so entschieden ihre Haltung, dass es wirkt, als nutze sie das Gespräch als öffentliches Vermächtnis, ja, als wolle sie – bewusst oder unbewusst – die künftige Rezeption ihrer Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen in ihrem Sinne beeinflussen – und das Urteil über ihre Person gleich mit: „Ich habe gigantische Kräfte, meine Arbeit ist stark, meine ganze Persönlichkeit ist von innen heraus stark.“

Dass sie zu den ganz Großen gehört, weiß Hesse, und die Kunstwelt weiß es auch. Spätestens seit der Veröffentlichung des Interviews im Mai 1970. Denn das „Artforum“ feiert sie in seiner Ausgabe nicht nur als „aufregendes Talent“ und kommenden Star, sondern wählt mit „Contingent“ auch eine ihrer letzten Arbeiten als Titelbild. Es zeigt die acht unterschiedlich langen, mit durchsichtigem Polyesterharz überzoge-

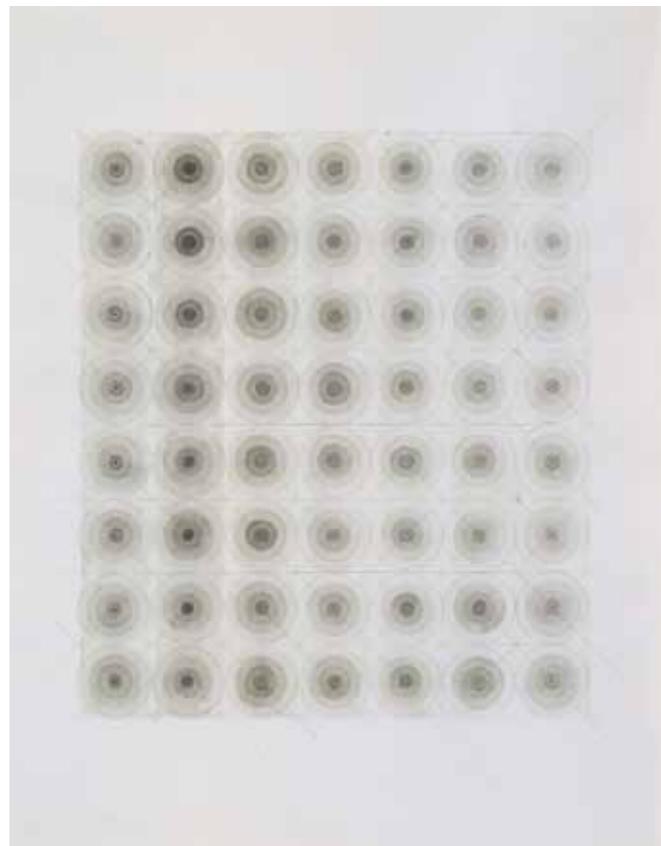
nen Stoffbahnen der Installation, die hintereinander aufgereiht von der Decke hängen. Da das Licht je nach Einfallswinkel in unterschiedliche Richtungen reflektiert wird, geht von dem Werk eine eigentümliche Leuchtkraft aus – ein Merkmal sämtlicher Polyesterharzarbeiten Hesses. „Die haben eine ganz große Sinnlichkeit“, beschreibt Brigitte Kölle ihre Wirkung. Die promovierte Kunsthistorikerin leitet gemeinsam mit ihrer Kollegin Petra Roettig die Galerie der Gegenwart an der Hamburger Kunsthalle; und gemeinsam kuratieren sie die Ausstellung „Eva Hesse. One more than one“, die dort von Ende November bis Anfang März nächsten Jahres zu sehen sein wird. Ihr Schwerpunkt: Hesses spätere Arbeiten von Mitte bis Ende der 1960er-Jahre. „Die verschlagen einem dem Atem“, sagt Kölle. Denn mit denen habe Hesse eine Radikalität erreicht, die kaum zu übertreffen sei. Kein Wunder also, dass auch Kasper König, der langjährige Direktor des Museum Ludwig in Köln, Hesse zu den zehn wichtigsten zeitgenössischen Künstlern zählt – und zwar gleich nach Manzoni, Matisse und Pollock und noch vor Warhol.

Längst ist sie heute in den weltweit bedeutendsten Museen vertreten: in der Tate Modern in London, dem Centre Pompidou in Paris, dem Whitney in





*Eva Hesse: Ohne Titel, 1965,
Email, baumwollummantelter
Gummischlauch und
baumwollummantelter Metallring
Moderna Museet, Stockholm,
Photo Moderna Museet/Stockholm*



*Hesse, Eva (1936-1970): Untitled (1966)
New York, Museum of Modern Art (MoMA).
Pencil, wash and brush on paper,
13 x 25 (34,8 x 63,6 cm).
Gift of Mr. and Mrs. Herbert Fischbach.
1016.1969 © 2013. Digital image, The Museum
of Modern Art, New York/Scala Florence*

**SIE WAR NICHT
NUR BEGABT, SIE WAR
SEHR EHRGEIZIG UND
IMMER AUF EIN EINZIGES
ZIEL GERICHTET – NACH
OBEN ZU GELANGEN**

New York, dem MoMA in San Francisco. 100 Skulpturen listet ihr Werkverzeichnis auf, außerdem 850 Zeichnungen sowie 111 Gemälde, geschaffen in nur knapp zehn Jahren. Wenn heute etwas davon versteigert wird, belaufen sich die Summen meist auf mehrere Millionen. Doch Hesse selbst konnte nie ganz allein von dem Verkauf ihrer Arbeiten leben.

Sie ist 16, als sie beschließt, Künstlerin zu werden. Sie spürt eine Sehnsucht, „etwas aus sich selbst heraus zu schaffen“, schreibt sie in ihr Tagebuch; spürt, „dass Kunst genau der Halt im Leben sein könnte, den sie mal brauchen würde gegen ihre ‚Unruhe und das emotionale Durcheinander‘“, interpretiert Hesse-Biograf Michael Jürgs in „Eine berührbare Frau“ ihre Aufzeichnungen. Ähnlich, nur knapper, formuliert es Mel Bochner, der amerikanische Konzeptkünstler und enger Freund Hesses: „Es war für sie der Weg, ihre eigene Identität zu finden.“

1957, mit 21, schreibt sie sich an der Yale School of Art and Architecture in New Haven, Connecticut, ein. Dort studiert sie unter anderem bei dem deutschstämmigen Josef Albers, der lange Jahre am Bauhaus gelehrt hatte. Doch zu dessen Missfallen folgt seine Lieblingsschülerin weniger seiner objektiven Farbenlehre als vielmehr ihrem großen Vorbild Willem de Kooning, der als Vertreter des abstrakten Expressionisten mit wildem Strich einen subjektiven Umgang mit Farbe pflegt. Ein Stil, der Hesse

auch noch prägt, als sie zwei Jahre später mit dem Abschluss in der Tasche nach New York zurückkehrt.

In Soho findet sie bald ein billiges Atelier und eine winzige Wohnung. Sie jobbt in einem Schmuckladen, um die Mieten bezahlen zu können, das Essen, die Farben und die Rechnungen von ihrem Psychiater, Dr. Samuel Dunkell. Den sucht sie regelmäßig wegen ihrer Angstzustände auf, die sie begleiten, seit sie Nazi-Deutschland zusammen mit ihrer drei Jahre älteren Schwester Helen per Kindertransport ohne die Eltern verlassen musste.

Und wenn nicht gerade Dienstagabend ist, an denen im Village die „opening parties“ mit Galerie- und Atelierbesuchen stattfinden, dann malt Hesse: Anfangs sind es noch Landschaften, danach hauptsächlich menschliche Figuren: Einzel-, Doppel- und Selbstporträts, vorwiegend in Grau, Braun, Schwarz; später werden die Gemälde farbiger und abstrakter, parallel entsteht eine Serie von Tuschezeichnungen auf Papier.

Im Sommer 1960 lernt Hesse den acht Jahre älteren Sol LeWitt kennen, der zu jener Zeit vor allem Kataloge und Plakate fürs MoMA entwirft und erst später als Konzeptkünstler berühmt werden sollte. LeWitt verliebt sich in die 1,58-Meter kleine, hoherentische Frau, die ständig über Kunst redet, in ihre langen, schwarzen Haare, die dunkle Stimme, den großen Busen. Doch „weil er mich an meinen Vater erinnert“, wie sie

in ihrem Tagebuch notiert, wird er nie ihr Liebhaber. Stattdessen ihr bester, ihr wichtigster Freund.

Dann, im April 1961, endlich ihre erste, richtige Ausstellung. Endlich. Die John Heller Gallery zeigt unter dem Titel „Drawings, 3 Young Americans“ Tuschearbeiten von ihr sowie Werke zweier Kollegen. Obwohl nichts verkauft wird, ist Hesse überglücklich: Sie wird wahrgenommen. „Sie war nicht nur begabt“, erinnert sich Kaspar König, der ihr damals in New York begegnet ist, „sie war sehr ehrgeizig und immer auf ein einziges Ziel gerichtet – nach oben zu gelangen.“

Dass das in der von Männern dominierten Kunstwelt nicht einfach werden würde, weiß Hesse. Schließlich sind die meisten Galeristen Männer, die meisten Museumsleute auch, ebenso die meisten Kritiker. Und die Künstler? Sind in der Mehrzahl Machos. Künstlerinnen nehmen sie nicht besonders ernst; deren Rolle sei nämlich „to cook and to be fucked“, zu kochen und gefickt zu werden. Auch Hesse kennt den Spruch von Atelierfesten.

Einen Tag nach ihrer eigenen Vernissage geht sie zur Ausstellungseröffnung eines Bildhauers, der interessante Sachen aus Holz machen soll: Tom Doyle, 33, gelernter Zimmermann. Als sie sich auf dem anschließenden Fest begegnen, verlieben sie sich heftig ineinander; sieben Monate später heiraten sie. Doch schon bald treten Spannungen auf. Zu dem Konkurrenzdruck, den Hesse dem

**MEIN LEBEN UND
MEINE KUNST WAREN
NIE VONEINANDER
ZU TRENNEN – SIE
GEHÖRTEN ZUSAMMEN**

erfolgreicheren Doyle gegenüber verspürt, kommt das frustrierende Ringen in ihrer Arbeit, die „Suche nach mir selbst“, wie sie sich im Interview mit Nemser erinnert. „Ich sollte vielleicht nicht zugeben, dass ich mich zurückentwickelte, aber ich tat es, weil er ein reiferer, erfahrenerer Künstler war.“ Belastet wird die Beziehung jedoch auch durch ihre – zum Teil berechnete – Eifersucht, denn ihr Mann zieht oft und ohne sie um die Häuser.

Ihre Ehe ist nach zwei Jahren fast am Ende, als Tom Doyle von dem deutschen Textilfabrikanten Friedrich Arnhard Scheidt eingeladen wird, sein Atelier für ein Jahr nach Kettwig zu verlegen. Dort könne der Bildhauer in einer stillgelegten Fabriketage wohnen und arbeiten, bekäme außerdem jeden Monat 600 Mark für seine sonstigen Ausgaben und seine Frau, die Malerin, dürfe ihn gerne begleiten, wenn sie denn wolle.

Hesse will. Sie hofft darauf, durch die Zeit zu zweit ihre Liebe zu retten, ja, durch die Reise vielleicht sogar ihre Alpträume und Angstattacken loszuwerden, die sie seit der traumatischen Flucht ein Vierteljahrhundert zuvor regelmäßig überfallen. Und: Ein Jahr lang würde das Paar keine Geldsorgen haben, was auch nicht ganz unwichtig ist.

Im Juni 1964 treffen die Künstler in Kettwig ein. Das erste halbe Jahr reisen sie viel: nach Kassel zur documenta III, nach Brüssel, Paris, Amsterdam, Zürich, besuchen Museen, Galerien, Ateliers. Zurück in Kettwig zeichnet Hesse

anstelle der Boxen wie noch in New York die in der Fabrik herumliegenden Spindeln, Stäbe, Schrauben – doch dreidimensional auch sie. Als sie sich bei Doyle wieder einmal beklagt, dass eine Zeichnung misslungen sei und überhaupt ihre Arbeit stagniere, rät er ihr mit dem Material etwas anderes zu machen. Und das tut sie.

Statt es abzuzeichnen, benutzt sie es: verknotet Drähte und Kordeln, taucht Seilstücke in Gips, verwendet Spanplatten und Spachtelmasse. 14 Reliefs, 14 hängende Skulpturen, entstehen auf diese Weise. Als Hesse im Herbst 1965 aus Deutschland zurückkehrt, ist aus der Malerin eine Bildhauerin geworden. „Sie hat damit ihre eigentliche Sprache gefunden“, resümiert Kuratorin Kölle.

Ein paar Monate später trennt sich das Paar. Trotz Hesses großem Kummer darüber, trotz des verstärkten Auftretens der Depressionen und der Verlostängste – ihr Ehrgeiz als Künstlerin ist größer. Und sie entdeckt mit Latex ein neues Material, experimentiert später zusätzlich auch mit Fiberglass, Acryl und Polyesterharz. Die Objekte,

die daraus entstehen – Stäbe, Röhren und Boxen –, zeigt sie 1968 in der Fischbach Gallery. Es ist ihre erste Einzelausstellung und ein großer Erfolg: Der wichtigste Kritiker der „New York Times“ schreibt lobende Worte, und auch im „Artforum“ ist die Besprechung sehr positiv.

1969, Anfang April bricht Hesse mit Kopfschmerzen und Brechanfällen zusammen. Die Diagnose lautet: Gehirntumor im fortgeschrittenen Stadium. Ein Jahr wird ihr nach der Operation noch bleiben. Um zu leben, um zu arbeiten und um das zu werden, was sie Nemser gegenüber als ihr Ziel beschreibt: „So viel Eva wie möglich – als Künstlerin und als Person.“

Vom 29. November bis 2. März 2014 werden in der Hamburger Kunsthalle unter dem Titel „Eva Hesse. One more than one.“ rund 100 Zeichnungen, Collagen, Installationen und Skulpturen zu sehen sein, außerdem Werke von Hesses Zeitgenossen und Weggefährten wie Sol LeWitt, Carl Andre und Bill Bollinger.

*Eva Hesse Accretion, 1968
Fiberglass, polyester resin,
Installation variable,
50 units, each: 147,5 x 6,3 cm,
Collection Kröller-Müller
Museum, Otterlo*



GUNTHILD KUPITZ, Jahrgang 1966, lebt und arbeitet in Hamburg als Autorin und freie Textchefin. In München hat sie Kunstgeschichte studiert. Umso spannender fand sie es, sich einmal intensiv mit Eva Hesses beeindruckendem Werk und ihrer faszinierenden Person auseinanderzusetzen.

