

Tar Works

Im Erdgeschoss stehen laminierte Rollen gebrauchsfertiger Teerpappe. Sie bilden eine dunkle, schwarz glänzende Mauer.

Die Bilder sind rau auf sandigem Papier und feinem Kies oder matt glänzend auf Aluminium. Sie sind mit flüssigem Teer auf hölzerne Träger aufgebracht. Der Flammenstab des gasbetriebenen Brenners faucht und keucht. Der Tag in Hohenems, an dem Gates im Hinterhof eines Dachdeckerbetriebs Arbeiten für die Ausstellung anfertigt, ist unvergesslich. Der süßliche Geruch des Teers zieht über das Gelände, Stimme und Sinne leiden unter den Dämpfen. Die toxische Luft macht müde und trunken. Große Holzflächen werden auf den Kiesboden gelegt. Danach wird die Dachpappe entrollt und erhitzt, immer wieder fängt sie Feuer, Schmauchspuren bilden sich. Sie bleiben als rauchige Wolken auf den braunen, kristallinen Flächen sichtbar. Die geschweißten Bahnen verdunkeln die frischen Papiere. Der Vorgang ist einfach und erfordert dennoch Kenntnisse und Übung. Es sind die handwerklichen Fähigkeiten, die Gates schätzt, die Ökonomie der Arbeit und den praktischen Nutzen. Die Schichten der Dachpappen werden überlappend verlegt, zum Teil in Parallelen, zum Teil mit leichten Abweichungen. Was später die Struktur der Gemälde bildet, ist im Werkprozess spontane Handwerkstechnik. Aus Brandspuren wird Sfumato. Noch ist das Material funktional, wasserabweisend. Es soll vor Wind und Wetter schützen. Gates verfugt die undichten Stellen. Durch die Nähte quillt der heiße Teer. Er kennt das Handwerk, legt Wert auf den Ethos der Arbeit, liebt das erdige Material. Sein Vater war Dachdecker. Er verlegt Schicht um Schicht, manche Trägerplatten werden mit dicken Gummifolien überzogen. Gates fügt einzelne Gegenstände hinzu, eine afrikanische Maske, auch ein Heft aus der Sammlung der *Ebony*-Magazine wird für die Collage verwendet. Die Entscheidung der Jury des Kurt-Schwitters-Preises, die Theaster Gates den Preis 2017 verleihen wird, wird nachvollziehbar. Es entstehen Werke, bruchfest, beständig, reiß- und wetterfeste Collagen. Der Bitumen, zum Verarbeiten verflüssigt, ist wenige Tage später, als diese Formate angeliefert und im Kunsthaus gehängt werden, erstarrt, kleine Blasen sind geborsten, auf dünnen Gradon bilden sich Hügel und kleine Krater. Souverän hängen die Bilder auf dem samtigen Beton des Kunsthauses. Es sind Kunstwerke, die ihre Herkunft, die Arbeitsgänge und Schwerarbeit, sichtbar lassen.

Dancing Minstrel

Ein Schallplattenspieler dreht einsam seine Runden. Ein Lied von Billy Holiday ist zu hören. Das Cover in Pink liegt daneben, seine Kanten sind abgestoßen, die alte Aufnahme voller Störgeräusche. Die leise schwingenden Rhythmen können die Gegenwart der riesenhaften Figur nicht verdrängen, die im obersten Geschoss hängt. Unter ihren Beinen befindet sich ein blassbraunes Brett. Wird es bestiegen, beginnt *Dancing Minstrel* zu wanken, bewegt Beine und Arme, die Hände baumeln, seine Gelenke krächzen unter dem Gewicht der bewegten Massen. Der Oberkörper, das größte Teilstück der Figur, hat der Schnitzer Wendelin Hammerer aus dem Bregenzerwald bemalt. Das maßgeschneiderte Hemd und ein rotweiß gestreiftes Jackett liegen am Körper an. Oben thront der klobige, pechschwarze Kopf. Die schwarze Dienerfigur beugt sich vor und zurück. Minstrels traten im 19. Jahrhundert auf Revuen als schwarze Tänzer oder als Weiße, die sich als Schwarze ausgaben, auf. Der Kopf zeigt grobe Züge, fast wie eine Karikatur. An seinen Schläfen laufen erstarrte Rinnsale herab, der Teer träufelt als feines Haar – eine Jahrmarktfigur, amüsant und dennoch schaurig. Wer die Figur tanzen lassen will, wird mit

ungemütlichem Lärm bestraft. Theaster Gates' Beschäftigung mit der Sammlung der Negrobilia ist ebenso faszinierend wie bitter. Ihm geht es um die Ambivalenz, um Nachdenklichkeit, vielleicht auch um Schuldumkehr. Das Liebliche und Niedliche der eigentlich herabwürdigenden Nippesfiguren wird in seiner ins Gigantische verwandelten Version angsterfülltes Trauma. Aus Kinderspiel und Klischee werden Figurinen der Kritik.

Jet-Magazines

Auch die Quadrate im zweiten Obergeschoss entstehen für diese Ausstellung. Gates sammelt Belege afroamerikanischer Kultur. Es geht um Identität, Erinnerung und Geschichte abseits anderer Zuschreibungen. Die Magazine sind ein Beispiel, der allein stehende Heilige ebenso wie die Nippesfiguren. Die *Jet*-Magazine erscheinen seit den 1950er Jahren. Für Gates sind sie Dokumentationen des schwarzen Lebens vor dem Zeitalter materialloser Digitalisierung. Die Hefte erscheinen wöchentlich, in handlichem Format und billigem Druck. Die Geschichten drehen sich um Vieles, so um Sport, Politik, Glamour. Gates kauft sie auf. Er lässt sie binden, je eine Dekade erhält eine Farbe. Der Archivgedanke ist ihm wichtig. Einige sind orange, andere burgunderrot, wieder andere in tiefem Blau. In Bregenz werden feste Stahlrahmen als Regale gefertigt, spontan entsteht die Idee, die Bücher nach abstrakten Vorlagen zu ordnen. Vorbild ist die berühmte Bildserie *Hommage to the Square* von Josef Albers. Albers ist Bauhausschüler, muss 1933 aus Deutschland emigrieren und wird im Black Mountain College, unweit von Gates' Heimat Chicago, zu einem der wichtigsten Lehrer der amerikanischen Nachkriegsavantgarde. Handwerk, Werkstoff, politisches Engagement und Kunst, die Ideen des Bauhaus sind für Gates Vorbild.

Tar Babys

Ausgangspunkt für die Ausstellung ist eine kleine Figur. Sie stammt aus der legendären Sammlung des Chicagoer Geschäftsmannes Ed Williams. Es ist ein schwarzes Baby als Steckkissen. Halslos sitzt der Kopf in einem minutiös gestickten Mantel. Von dieser Figur fertigt Gates eine riesenhafte Vergrößerung an, *Tar Baby* – übrigens der Titel eines Buches der Schriftstellerin Toni Morrison (1981). Die Figur sitzt auf einer winzigen Konsole im dritten Obergeschoss. Wie das Original hat sie einen rundlichen Kopf, geschmückt mit gelben Schlaufen über den Ohren und einer Perle am Scheitel. Der Teppich wird in Anspielung zur Stickerei produziert. »Teer ist eine Haut, die man nicht los wird«, sagt Gates in Hohenems, während er aus Holz geschnitzte Babyköpfe in einen befeuerten Teerkessel sinken lässt. Die Metapher ist unmissverständlich. Die schwarze Masse brodelt, die Hitze macht die Leimstellen brüchig. Unvermeidlich taucht das Bild des Wilden auf, des Kannibalen, der weiße Babys verkocht. Danach wird Gates die schwarz übergossenen Gesichter auf Paletten abtropfen lassen. Die Edition für das Kunsthaus Bregenz entsteht. Gates unterlegt diese Eindrücke mit seinen Reflexionen. Er spricht, während er kocht. Er ist kritischer Beobachter, begabter Redner, politischer Denker. Eine Spannung zwischen Bild und Denken, zwischen Prozess und Reflexion tut sich auf.