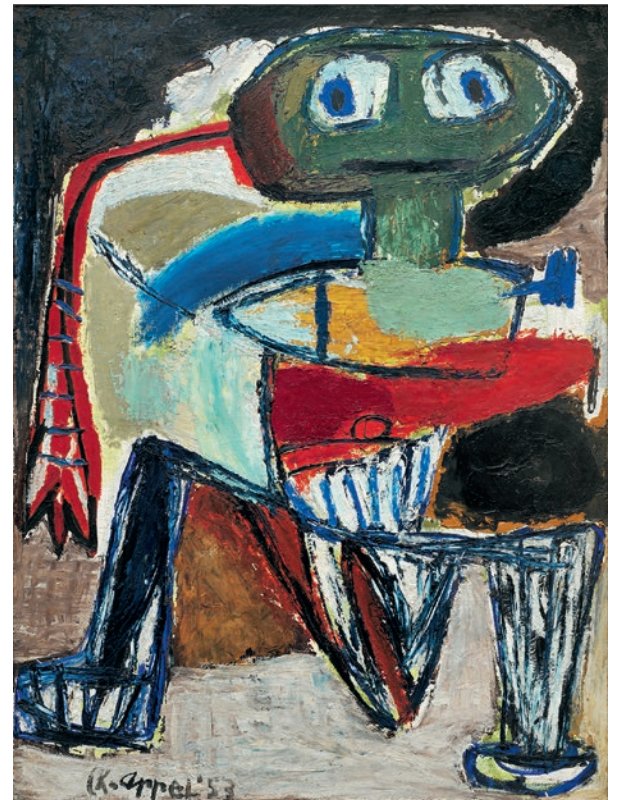


Paris / New York

Die Ausstellung in der Galerie Max Hetzler in London 2022 setzte bei der Werkperiode nach Appels Rückkehr aus New York im Jahre 1957 an. Ab dann verbrachte er jährlich mehrere Monate in den Vereinigten Staaten, wo er sich anfangs Atelierräume von Künstlerfreunden lieh. Ab den 1970er-Jahren hatte Appel in New York dann ein eigenes Atelier, ohne sich je um die amerikanische Staatsbürgerschaft zu bemühen, denn er begriff sich durchwegs als europäischer Künstler. In New York traf er Jazzmusiker wie Dizzy Gillespie, Sarah Vaughan, Count Basie und Miles Davis, die er porträtierte, sowie Malerkollegen der New York School – insbesondere Willem de Kooning und Franz Kline.

Kaum nach Paris zurückgekehrt, realisierte Appel *Rencontre au printemps* (1958; S. 47–49), ein monumentales Bild im Auftrag der UNESCO zur künstlerischen Dekoration des neuen Hauptquartiers, das 1959 in Paris eröffnet wurde (mehr dazu im folgenden Kapitel). Die gewaltigen Dimensionen dieses Bildes entsprechen eher der New York School als dem, was unter europäischen Malern üblich war, und sein Duktus erinnert ans Action Painting. Es ist das erste Bild der wohl abstraktesten Phase in Appels Œuvre, die mit zwei Beispielen, *Bataille d'animaux* von 1958 (S. 19) und *Paysage humain* von 1959 (S. 26/27), in der Londoner Ausstellung vertreten war. 1961 realisierte der niederländische Journalist und Filmemacher Jan Vrijman dann den Film *Die Wirklichkeit von Karel Appel*, der den Künstler beim Malen zeigt – als Aktionsmaler, vergleichbar etwa mit Jackson Pollock im zehn Jahre früher entstandenen Film von Hans Namuth. Als Höhepunkt von Appels aktionistischer Malerei ist sein Bild für die documenta des Jahres 1964 zu sehen (S. 14–17), dessen Entstehungszusammenhang Stoff für Legenden bietet: Appel war in diesem Jahr sowohl zur Biennale von Venedig,



die das Ende der Kunsthauptstadt Paris signalisierte, als auch zur documenta III eingeladen. Da die für die Kassler Ausstellung selektierten Bilder nicht rechtzeitig vom Zoll freigegeben wurden, ließ Appel am Vorabend der Eröffnung vier Spanplatten an die für ihn vorgesehene Wand zimmern und bestellte Farben. Das Bild von 2,7 x 6,8 Metern malte er dann über Nacht. Mehr als ein halbes Jahrhundert später wurde es nun in der Galerie Max Hetzler erstmals wieder ausgestellt.

Ein Teil der Ausstellung war dieser aktionsmalerischen Richtung gewidmet, während in den übrigen Galerieräumen eine geraffte Übersicht der anderen Richtung zu sehen war, die Appel ebenfalls aus New York mitbrachte, und die in diesem Zusammenhang überraschen mag: Aktmalereien. Dieses wohl akademischste Thema kann als flagranter Widerspruch zur abstrakten Aktionsmalerei sowie zu Appels früheren Cobra-Werken angesehen werden, die oft von Kinderzeichnungen oder der Kunst von psychisch Kranken inspiriert waren, in offenem Widerspruch zu akademischen Idealen. Zwar hatte Appel während seines Studiums an der Amsterdamer Rijksakademie auch Akte gezeichnet und es gibt einen Akt von 1953, der ganz im Cobra-Stil gemalt ist (S. 23), doch wurde der Akt erst ab 1957 zu einem Thema von Serien. Man darf annehmen, dass dies mit ausgelöst wurde durch sein Treffen mit Willem de Kooning, der wie Appel zwischen Abstraktion und Figuration arbeitete und für seine weiblichen Akte schon berühmt war. Die Präsentation in der Galerie Max Hetzler zeigte eine Auswahl von Akten vom Anfang der 1960er-Jahre bis hinein in Appels Spätwerk.

20. Januar – 26. Februar 2022, 41 Dover Street, London