

AUSSTELLUNGSTEXTE

Unschärfen ausloten

Als Kazuko Miyamoto 1964 von Tokio in die Vereinigten Staaten übersiedelt, beginnt sie an der New Yorker Art Students League Malerei zu studieren. Ihre anfänglich expressionistischen Gemälde werden zunehmend von den klaren, reduzierten Grundformen der Minimal Art inspiriert: Muster, Raster und präzise Strukturen bestimmen von nun an das Formenvokabular der Künstlerin.

Während die dreiteilige Arbeit *Progression of Rectangles* (1969) noch einem klaren Bildaufbau folgt, dessen Linien und die dazwischenliegenden Rechtecke ins Unendliche weitergedacht werden können, weicht sie die geometrische Strenge in *GO* (1971) bereits auf. Der Titel dieser großformatigen Leinwand leitet sich von einem in Japan und China beliebten Brettspiel ab, bei dem zwei Personen abwechselnd schwarze und weiße Spielsteine auf die freien Schnittpunkte eines Gitters setzen. In Miyamotos Arbeit bedecken die schwarzen Steine beinahe die gesamte Fläche – eine unwahrscheinliche Aufstellung. Durch den Auftrag in Kohle erscheinen die Konturen ausgefranst und vibrierend, was Ähnlichkeiten mit der japanischen Färbetechnik *shibori* suggeriert. Mit diesen Ungenauigkeiten, die Miyamoto in ihren frühen Gemälden einführt, kennzeichnet sie ihren eigenständigen und gelösten Zugang zur Minimal Art.

Punkt – Punkt – Linie

Die Begegnung mit dem amerikanischen Künstler Sol LeWitt, den sie 1968 in New York kennenlernt, beeinflusst Kazuko Miyamotos künstlerische Praxis nachhaltig. LeWitt, der zu den Pionier*innen der Minimal Art und der Konzeptkunst zählt, entwickelt die Ideen für seine Werke, lässt diese aber von anderen Personen ausführen. Als Miyamoto im selben Jahr für ihn als Produzentin zu arbeiten beginnt, wird sie mit der Umsetzung seiner modularen Skulpturen und *Wall Drawings* betraut.

Parallel dazu ist die Künstlerin in ihrem eigenen Atelier tätig und beschäftigt sich intensiv mit dem Motiv der Linie – zunächst noch auf Papier. Wiederholung und Überschneidung, Verdichtung und Leere bestimmen ihre Zeichnungen, die sich durch bewusste Unregelmäßigkeiten von den strengen Strukturen der Minimal Art lösen. Die in ungleichen Abständen gesetzten, sich teilweise überlagernden Striche werfen nicht nur Fragen zu Raum und Formfindung auf: Miyamoto etabliert dabei auch zunehmend eine individuelle minimalistische Sprache. Ihre grafischen Arbeiten auf Papier sind autonome Werke, dienen aber manchmal auch als vorbereitende Skizzen für die in weiterer Folge entstehenden *String Constructions*.

Vibrationen rhythmischer Wiederholungen

Für die ab den frühen 1970er-Jahren entstehenden *String Constructions* experimentiert Kazuko Miyamoto zunächst mit Baumwollfäden, die sie in ihrem Atelier in regelmäßigen Abständen entlang der Wand spannt und mit Nägeln fixiert. Die einfachen geometrischen Muster, die anfangs noch den Fugen zwischen den Ziegeln folgen, werden zunehmend komplexer und erhalten schließlich eine dreidimensionale Qualität. Miyamoto überführt die Linie in den Raum und entwickelt in ihrer Verdichtung unterschiedlichste geometrische Formen, die länglich (*Female I*, 1977), kegelförmig (*Untitled*, 1978) oder gebogen (*Archway to Cellar*, 1978) sind. Andere Arbeiten, wie etwa die zweiteilige Konstruktion *Black*

Poppy (1979), werden aus geschwungenen Formen gebildet, die sich öffnen und einen Zwischenraum definieren.

Als Ergebnisse einer langwierigen manuellen Arbeit sind die *String Constructions* ephemere Installationen, die den Ausstellungsraum temporär besetzen. Durch die rhythmische Wiederholung der Linien im Raum kommt es zu einem optischen Effekt, der diesen Gebilden eine eigentümliche Präsenz verleiht und sie vermeintlich in Schwingung versetzt.

Brücken schlagen

Für die Gruppenausstellung *Art Across the Park* entwickelt Kazuko Miyamoto 1980 erstmals eine skulpturale Intervention im öffentlichen Raum: *Shelter*, eine frei stehende Konstruktion aus Ästen und bunten Bändern, erinnert an die behelfsmäßigen Unterkünfte der zahlreichen obdachlosen Personen, die damals im Central Park leben. Noch im selben Jahr zeigt Miyamoto in ihrer Einzelausstellung *Nesting* in der New Yorker A.I.R. Gallery raumgreifende Objekte aus eingedrehtem Papier und Zweigen. Die wie Vogelnester, Spiralen und Leitern anmutenden Arbeiten eröffnen eine intensive Beschäftigung mit dem Motiv der Brücke. In der Folge realisiert die Künstlerin ihre Installationen zumeist im Außenraum, Baumkronen oder Dächer miteinander verbindend. Während das rohe Material und die archaischen Formen dieses gänzlich neuen Werkkomplexes wie eine radikale Abkehr von den *String Constructions* wirken, sind auch diese Arbeiten aus einfachen Materialien, von vergänglicher Natur und reagieren sensibel auf ihre unmittelbare Umgebung. Mit der vermehrten Präsentation im Freien öffnet Miyamoto ihre Kunst für eine breitere Rezeption und die direkte Interaktion mit dem Publikum.

Identitäten

Kazuko Miyamoto bringt ihre japanische Herkunft in einen kontinuierlichen Austausch mit westlichen Einflüssen, insbesondere aus ihrem New Yorker Umfeld. Fragen nach der Rolle von Ritualen und Gesten verdichten sich in ihrer Praxis vor allem im Motiv des Kimonos: zentrales Element der Performances und eigenständiges Objekt zugleich.

Als traditionelle Kleidungsstücke, die über Generationen hinweg weitergegeben werden, sind die Roben mit kultureller Bedeutung aufgeladen. Für Miyamoto wird der Kimono zum Träger persönlicher Erinnerungen, die sich in das Objekt einschreiben und somit zum integralen Bestandteil ihrer Kunst werden. So druckt sie ein heimlich aufgenommenes Foto ihres nackten Vaters auf einen leichten Seidenstoff (*Standing Man*, 1984) oder zeichnet die Bowery Mission, eine Anlaufstelle für obdachlose Personen in der Lower East Side, mit Kohle auf einen Baumwollkimono (*Bowery Mission Kimono*, 1990). Dabei experimentiert die Künstlerin mit Textilien, Zeitungspapier und Naturmaterialien, fertigt Kimonos in Übergroße oder für ihre Haustiere an. Wie andere Arbeiten, in denen sie traditionelle japanische Elemente einsetzt, beziehen sich auch ihre Kimono-Objekte auf die Performanz von Körpern, Erinnerungskulturen und den spannungsvollen Transfer kultureller Codes.

Selbstbefragungen

In ihren Performances und inszenierten Fotografien behandelt Kazuko Miyamoto ab den 1980er-Jahren Fragen von Identität und Weiblichkeit, Selbstbestimmung und gesellschaftlichem Status, ethnischer Zugehörigkeit und Erinnerung. Die Verlagerung von geometrisch-abstrakten Werken hin zu einer

intensiven Beschäftigung mit persönlichen Themen vollzieht sich jedoch schrittweise und nicht ausschließlich, sodass beide Aspekte kontinuierlich nebeneinander bestehen bleiben.

Es sind scheinbar alltägliche Handlungen wie das Stehen auf einer Leiter (*Manya and Kazuko in the Loft on Chrystie Street*, 1988), das Tragen eines Kimonos (*Plant Kimono*, 1991) oder das Sitzen im Schnee (*Woman in Snow*, 1998), die Miyamoto dokumentiert und neu codiert. In *Umbrella Dance* (2004) kombiniert sie die methodischen Bewegungen traditioneller japanischer Tänze wie *odori* mit ungezwungenen Gesten zu amerikanischer Jazzmusik. Die verwendeten Requisiten, die eng mit ihrer eigenen Geschichte verbunden sind und denen eine eigentümliche Performativität innewohnt, dienen Miyamoto als Werkzeuge zur Neudefinition ihrer individuellen, sozialen und kulturellen Identität.

Beobachtungen

Bei den täglichen Spaziergängen mit ihren Hunden wird Kazuko Miyamoto zu einer genauen Beobachterin ihres unmittelbaren Umfelds in der Lower East Side. Der historische New Yorker Stadtteil ist in den späten 1970er-Jahren in einem verwahrlosten Zustand. Hier gehen Sexarbeiter*innen, Straßenhändler*innen und Windschutzscheibenputzer, die sogenannten *squeegee men*, ihrer Tätigkeit nach. Gleich hinter Miyamotos Wohnung befindet sich mit der Bowery Mission eine Anlaufstelle für Schutzsuchende.

Ausgestattet mit einer Kamera dokumentiert die Künstlerin auf ihren fixen Routen nicht nur die urbane Landschaft und ihre architektonischen Besonderheiten, wie in *Archways to Cellar* (1977). Sie entwickelt auch eine wachsende Vertrautheit mit den Menschen, die dort leben, und macht sie zum Thema ihrer Arbeit. So zeigt die Schwarz-Weiß-Fotografie *Ms. Broome and Ms. Chrystie* (1983) zwei Sexarbeiterinnen, die mit dem Rücken zur Kamera an einer Kreuzung stehen. Um ihre Identität zu schützen, sind die Frauen nach den beiden Straßen benannt und ihre Gesichter nicht zu erkennen. Mit der Präsenz von gesellschaftlichen Randgruppen als wiederkehrendes Motiv macht Miyamoto die oft übersehene Realität von Armut, Arbeitslosigkeit und sozialer Ungleichheit sichtbar. In der Performance *Waiting for Carnival* (1983) schlüpft sie sogar selbst in die Rolle einer obdachlosen Person.