

# TEXTE ZUR KUNST

SHORT CUTS

ISABEL MEHL ÜBER „FAUX PAS. SELECTED WRITINGS AND DRAWINGS“ VON  
AMY SILLMAN. Jan, 15, 2021

## Amy Sillman Faux Pas.

Selected Writings and Drawings



## SHORT CUTS

### ISABEL MEHL ON "FAUX PAS. SELECTED WRITINGS AND DRAWINGS" BY AMY SILLMAN

Questions about feminism, improvisation and humor determine the work of the painter Amy Sillman. Last autumn, a book by her was published that brings together texts Sillman has written since 2009 with drawings she made during the pandemic. Here, feminist art historiography joins humorous observations of everyday life and trenchant analyses of America's political present. The motif of failure, of missteps, is a kind of thread running through the book, whose peculiar pull even the art critic Isabel Mehl could not escape.

In March 2020, when the Covid-19 pandemic changed the notion of how to organize our daily and working lives so as to primarily avoid other people and communicate mainly video conferencing, painter Amy Sillman retreated from New York to Long Island. There she briefly paused in her role as "action painter" and established a routine of drawing in the morning followed by a writing session. It was during this time, the volume *Faux Pas. Selected Writings and Drawings* (2020) was completed. It contains 22 texts by Sillman written since 2009 and supplemented with drawings by her - flower sketches, portraits of artists (such as John Chamberlain with Diana Ross and the Supremes, Maria Lassnig and Jennifer Packer), but also table arrangement diagrams of the evening dinners at the American Academy in Berlin, which Sillman attended in 2009 as part of a fellowship.

In the interview introducing the book, Sillman states to the editors Charlotte Houette, François Lancien-Guilberteau and Benjamin Thorel that her texts were fed by her experiences as a professor at Bard College and that she now sees her whole life as an "expanded field of painting". In the course of her exhibition at the Berlin gallery Carlier | Gebauer, Sillman launched the zine O.-G. in 2009 to contextualize her abstract paintings linguistically. Such skepticism towards painterly abstraction that goes without words is also expressed in Sillman's *Breakup Letter*. Here she tells the artist Jackie Saccoccio about her rejection of "A" (synonymous with "abstraction"): "I feel really bad saying this but I KIND OF WONDER sometimes if A is just DEAD INSIDE." (157) In this context, the separation from abstraction is probably to be understood more as a necessary pause in an intense relationship than as a final reckoning with an artistic process. In her essay *Shit Happens: Notes on Awkwardness*, Sillman discusses her understanding of a pictorial logic that requires a tentative approach and the abandonment of entrenched imaginative routes, and in a conversation with Lynne Tillman on the occasion of the book's publication, she gives some initial hints as to which title-giving "faux pas" might be meant here: "I like it when things are wrong. I like it when things are embarrassing. I like no-gos. All these are interesting places to explore.

In *On Color* (2013), Sillman reflects on the production conditions of color (the so-called "Interest Group Colours" producing not only dyes for sofa covers, but also Zyklon B, which was used in concentration camps), on the representability of color in slides, on the display and in real life, and pointedly describes the respective use of color by different artists. On Jutta Koether, for example, it says: "[B]oth historic and hysteric color acting as a kind of psychic signal beam to shine a light on history, as

though plugging the Poussin monitor into the crazy beam." (68) A certain "Richard" also plays a central role in Sillman's color world: Richard Frumess. He is the owner of the New York art dealer R&F Handmade Paints and thus partly responsible for the range of colors offered in the shop. At R&F Handmade Paints, Sillman sometimes buys paint worth a BMW or a mink coat within a year. However, the fact that the value of paint cannot be weighed in money is shown by a diagram of Sillman's, which measures the duration of pleasure caused by different substances (e.g. cocaine or cadmium red) along the axes of price and longevity. In this calculation, the value of the color pigment increases almost immeasurably.

Surprising insights of this kind often emerge during the reading. Sillman repeatedly refers to the gap between theory and practice, noting among other things, that at art colleges color is discussed in much the same way as baseball players discuss different pitches. In baseball, a "color commentator" is the person who comments on the game in technical jargon. Accordingly, in her *Nine Innings: Notes on a Color Commentator. On Nine Works by Louise Fishman*, Sillman has the painter Louise Fishman enter the field in the manner of a baseball player: "a five-foot utility slinger, a northpaw with a real canon, originally out of the Philly club with time spent in Illinois and now New York City." (247) And about the pitch Sillman writes: "Green junk on the side, a hanging green snowman with low velocity but lots of movement. Looks like Fishman's cancelling Christmas! Green on green don't stand a chance, and the field is littered with shards of crimson."

She also describes New York's East Village, where Sillman moved in 1975 after her arrival from Chicago, as a web of crossing paths and missed encounters. Although Maria Lassnig lived in the immediate vicinity, the two never met. In general, Sillman was completely unaware of Lassnig's work at the time. In 1980, Lassnig became the first woman to hold a professorship in painting at the Vienna University of Applied Arts, and retrospectives were recently dedicated to her at the Albertina in Vienna and the Stedelijk Museum in Amsterdam, which is why, looking back, Sillman wonders what has become of the women artists of Lassnig's generation: Martie Edelheit, Rosalind Schneider, Silvana Goldsmith and Susan Brockman - where are their archives? The failures of art history, which neither teaches the literal weight of color pigments nor brings the many unnoticed women artists into the public consciousness, triggers in Sillman the need to dig further into the holes of art history: "[T]here are so many cracks in it already that at some point it dawns on you that art history might just be wrong, or a mythic fiction made up by certain people, like a religion with its own Kool-Aid."

Thus, Sillman also turns away from the simplistic representation of Abstract Expressionism (called "AbEx" by her) in reference to Jackson Pollock's phallic brushstroke as macho art. Rather, she re-contextualizes it by highlighting the importance of Black Music for "AbEx" as well as referring to Carolee Schneemann's performance *Up to and Including Her Limits* (1973) and Yayoi Kusama's cinematic works of the 1960s. It is precisely in the gestural, in the work with the hands, in the use of the body, in the physical, that is constitutive of "AbEx", that Sillman sees points of contact for contemporary art practices of women and queers.

*Faux Pas* brings together Sillman's associative and extremely entertaining text sketches in the form of longer essays, book and exhibition reviews or letters. The pull of *Faux Pas* is supported by the often humorous text 'interruptions' in the form of diagrams, drawings, caricatures and the like. In addition, the texts are interspersed with references to the political present (such as Trump, Black Lives Matter and protests of the trans movement) and their relevance to art: "Can we really afford not to think about composition now, when we seem surrounded by the composition and deformation of bodies and social structures?"

The moments of disorientation that repeatedly occur during the reading, which evoke the numerous changes of form and direction in Sillman's *Short Cuts*, can be read as a celebration of the misstep. For it is the "faux pas", the "misstep", that reveals breaks in canonical art history and thus makes a critical engagement with art possible in the first place: "there are good things beyond control." (137) This is an experience that the reader of this book will also make.

**Fragen zu Feminismus, Improvisation und Humor bestimmen die Arbeiten der Malerin Amy Sillman. Vergangenen Herbst ist ein Buch von ihr erschienen, das Texte, die Sillman seit 2009 geschrieben hat, mit Zeichnungen versammelt, die sie während der Pandemie angefertigt hat. Feministische Kunstgeschichtsschreibung gesellt sich hier zu humoristischen Alltagsbeobachtungen und pointierten Analysen der politischen Gegenwart Amerikas. Dabei stellt das Motiv des Scheiterns, des Fehltritts, eine Art roter Faden durch das Buch dar, dessen eigentümlicher Sogwirkung sich auch die Kunstkritikerin Isabel Mehl nicht entziehen konnte.**

Als sich im März 2020 aufgrund der Covid-19-Pandemie die Vorstellung davon, wie wir unseren Alltag und unser Arbeitsleben gestalten (können), dahingehend veränderte, dass wir von nun an anderen Menschen vornehmlich ausweichen und mit ihnen hauptsächlich per Videokonferenz kommunizieren müssen, zog sich die Malerin Amy Sillman von New York nach Long Island zurück. Dort pausierte sie kurzzeitig in ihrer Rolle als „Action Painterin“ und etablierte eine Routine aus morgendlichem Zeichnen und anschließender Schreibsession. Während dieser Zeit wurde auch der Band *Faux Pas. Selected Writings and Drawings* (2020) fertiggestellt. Darin sind 22 Texte von Sillman versammelt, die seit 2009 entstanden und um Zeichnungen von ihr ergänzt wurden – um Blumenskizzen, Künstler\*innenporträts (etwa von John Chamberlain mit Diana Ross und den Supremes, von Maria Lassnig und von Jennifer Packer), aber auch um Tischordnungsdiagramme der abendlichen Dinner an der American Academy in Berlin, an denen Sillman 2009 im Rahmen einer Fellowship teilnahm.

In dem das Buch einleitenden Interview stellt Sillman gegenüber den Herausgeber\*innen Charlotte Houette, François Lancien-Guilberteau und Benjamin Thorel fest, dass sich ihre Texte aus ihren Erfahrungen als Professorin am Bard College speisten und sie mittlerweile ihr ganzes Leben als „expanded field of painting“ begreife. Im Zuge ihrer Ausstellung in der Berliner Galerie Carlier | Gebauer startete Sillman 2009 das Zine *O.-G.*, um ihre abstrakten Malereien sprachlich zu kontextualisieren. [1] Eine solche Skepsis gegenüber malerischer Abstraktion, die ohne Worte auskommt, findet auch in Sillmans *Breakup Letter* Ausdruck. Hier erzählt sie der Künstlerin Jackie Saccoccio von ihrer Absage an „A“ (synonym für „Abstraktion“): „I feel really bad saying this but I KIND OF WONDER sometimes if A is just DEAD INSIDE.“ (157) Dabei ist die Trennung von der Abstraktion wohl eher als notwendige Pause einer intensiven Beziehung zu verstehen denn als endgültige Abrechnung mit einem künstlerischen Verfahren. In ihrem Essay *Shit Happens: Notes on Awkwardness* kommt Sillman auf ihr Verständnis einer bildimmanenten Logik zu

sprechen, die ein tastendes Vorgehen und das Verlassen festgefahrener Vorstellungsrouten erfordere, und gibt in einem anlässlich der Buchveröffentlichung geführten Gespräch mit Lynne Tillman erste Hinweise darauf, welcher titelgebende „Faux Pas“ hier gemeint sein könnte: „I like it when things are wrong. I like it when things are embarrassing. I like no-gos. All these are interesting places to explore.“ [2]

In *On Color* (2013) reflektiert Sillman die Produktionsbedingungen von Farbe (die sogenannte Interessensgemeinschaft Farben produzierte etwa nicht nur Farbstoffe für Sofabezüge, sondern auch Zyklon B, das in Konzentrationslagern eingesetzt wurde), über die Darstellbarkeit von Farbe im Dia, auf dem Display und *in real life* und beschreibt pointiert den jeweiligen Farbeinsatz verschiedener Künstler\*innen. Zu Jutta Koether heißt es beispielsweise: „[B]oth historic and hysteric color acting as a kind of psychic signal beam to shine a light on history, as though plugging the Poussin monitor into the crazy beam.“ (68) Für Sillmans Farbwelt spielt auch ein gewisser „Richard“ eine zentrale Rolle: Richard Frumess. Er ist der Besitzer des New Yorker Kunstfachhandels R&F Handmade Paints und somit teilverantwortlich für das im Laden angebotene Farbsortiment. Bei R&F Handmade Paints kauft Sillman innerhalb eines Jahres zum Teil Farben im Wert von einem BMW oder Nerzmantel ein. Dass der Wert der Farbe sich jedoch nicht in Geld aufwiegen lässt, zeigt ein Diagramm Sillmans, das die Dauer des durch unterschiedliche Stoffe (z. B. Kokain oder Kadmiumrot verursachten Vergnügens entlang der Achsen des Preises und der Langlebigkeit bemisst. In dieser Rechnung steigert sich der Wert des Farbpigmentes beinahe ins Unermessliche.

Überraschende Einsichten dieser Art vermitteln sich während der Lektüre öfters. Wiederholt kommt Sillman etwa auf die Kluft zwischen Theorie und Praxis zu sprechen und stellt u. a. fest, dass an Kunsthochschulen über Farbe ungefähr so gesprochen werde, wie Baseballspieler unterschiedliche Spielfelder diskutierten. Ein „color commentator“ ist beim Baseball die Person, die im Fachjargon das Spiel kommentiert. Entsprechend lässt Sillman in ihrem *Nine Innings: Notes on a Color Commentator. On Nine Works by Louise Fishman* überschriebenen Essay die Malerin Louise Fishman in der Art einer Baseballspielerin den Platz betreten: „a five-foot utility slinger, a northpaw with a real canon, originally out of the Philly club with time spent in Illinois and now New York City.“ (247) Und über das Spielfeld schreibt Sillman: „Green junk on the side, a hanging green snowman with low velocity but lots of movement. Looks like Fishman’s canceling Christmas! Green on green don’t stand a chance, and the field is littered with shards of crimson.“ (247)



Amy Sillman, Zeichnung von Maria Lassnig, 2020

Auch das New Yorker East Village, in das Sillman 1975 nach ihrer Ankunft aus Chicago zieht, beschreibt sie als ein Netz sich kreuzender Wege und verpasster Begegnungen. Obwohl Maria Lassnig in unmittelbarer Nachbarschaft lebte, begegneten sich die beiden nie. Überhaupt waren Sillman die Arbeiten Lassnigs damals noch völlig unbekannt. Lassnig bekam 1980 als erste Frau eine Professur für Malerei an der Hochschule für angewandte Kunst Wien, ihr wurden jüngst Retrospektiven in der Wiener Albertina und im Amsterdamer Stedelijk Museum gewidmet, weshalb Sillman sich rückblickend fragt, was aus den Künstlerinnen aus Lassnigs Generation geworden ist: Martie Edelheit, Rosalind Schneider, Silvana Goldsmith und Susan Brockman – wo

sind ihre Archive? Die Versäumnisse der Kunstgeschichte, die weder das buchstäbliche Gewicht der Farbpigmente lehrt noch die vielen unbeachteten Künstlerinnen ins öffentliche Bewusstsein rückt, triggern bei Sillman das Bedürfnis, weiter in den Löchern der Kunstgeschichte zu graben: „[T]here are so many cracks in it already that at some point it dawns on you that art history might just be wrong, or a mythic fiction made up by certain people, like a religion with its own Kool-Aid.“ (80)

So wendet sich Sillman auch von der vereinfachenden Darstellung des Abstrakten Expressionismus (von ihr „AbEx“ genannt) in Anlehnung an den phallischen Pinselschwung Jackson Pollocks als Macho-Kunst ab. Vielmehr kontextualisiert sie ihn neu, indem sie die Bedeutung der Black Music für „AbEx“ hervorhebt sowie auf Carolee Schneemanns Performance *Up to and Including Her Limits* (1973) und Yayoi Kusamas filmische Arbeiten der 1960er verweist. Gerade im für den „AbEx“ konstitutiven Gestischen, im Arbeiten mit den Händen, im Körpereinsatz, im Physischen sieht Sillman Anknüpfungspunkte für gegenwärtige Kunstpraktiken von Frauen und Queers.

*Faux Pas* versammelt Sillmans assoziativ vorgehende und dabei äußerst unterhaltsame Textskizzen in Form von längeren Essays, Buch- und Ausstellungskritiken oder Briefen. Unterstützt wird die Sogwirkung von *Faux Pas* durch die oftmals humoristischen Text-„Unterbrechungen“ in Gestalt von Diagrammen, Zeichnungen, Karikaturen o. ä. Zudem sind die Texte durchzogen von Bezügen zur politischen Gegenwart (etwa zu Trump, Black Lives Matter und Protesten der Trans-Bewegung) und ihrer Relevanz für die Kunst: „Can we really afford *not* to think about composition now, when we seem surrounded by the *de* composition and deformation of bodies and social structures?“, fragt Sillman an einer Stelle (94).

Die während der Lektüre immer wieder eintretenden Momente der Desorientierung, die die zahlreichen Form- und Richtungswechsel von Sillmans Short Cuts evozieren, können als Feier des Fehltritts gelesen werden. Denn erst der „Faux Pas“, der „Fehltritt“, lässt Brüche in der kanonischen Kunstgeschichte erkennen und macht so eine kritische Auseinandersetzung mit Kunst überhaupt erst möglich: „there are good things beyond control.“ (137) Eine Erfahrung, die auch die geneigte Leserin dieses Buches macht.

Amy Sillman, *Faux Pas. Selected Writings and Drawings*, Paris: After 8 books, 2020.

Isabel Mehl ist freie Kunstkritikerin und Autorin. Sie hat über die Funktion der Fiktion in der Kunstkritik und Lynne Tillmans fiktive Kunstkritikerin „Madame Realism“ an der Leuphana Universität Lüneburg promoviert und ist derzeit an der Ruhr-Universität Bochum beschäftigt.



Image credit: After 8 books

## ANMERKUNGEN

[1] *Original Gangster / Objekt und Gegenstand*, angelehnt an das russische/Berliner Zine der 1920er Jahre *Vešč Objet Gegenstand*, hg. von Ilja Ehrenburg und El Lissitzky. In einem Zoom-Gespräch mit der Schriftstellerin Lynne Tillman, die das Vorwort zum Buch verfasste, beschreibt Sillman ihr Schreiben als „side-kick“ bzw. „third-wheel“ ihrer Malereipraxis; vgl. Öffentliches Zoom-Gespräch zwischen Lynne Tillman und Amy Sillman am 25.10.2020.

[2] Ebd.