

A propos Philip Taaffe

Autor(en): **White, Edmund / Streiff, Franziska**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1990)**

Heft 26: **Collaboration Günther Förg & Philip Taaffe**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681333>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

*A propos**PHILIP TAAFFE*

EDMUND WHITE

Americans absorb other cultures better than members of any other nationality, perhaps because all other nationalities are already represented in the United States. Or perhaps because in America there is no prevailing high culture, even though television culture is ubiquitous and smeared evenly over the country, like margarine over Wonderbread. Among artists and intellectuals, however, pluralism is taken for granted. Just as Marsden Hartley took upon himself the romance of Cubism, James (Abbott) McNeill Whistler sought to trace his own impressionist path, and Cy Twombly became the abstractionist to most fully assimilate the influence of classical Greece and Rome, so is Philip Taaffe, a young man from New Jersey, on his way to becoming the Neapolitan painter most acutely attuned to the complex heritage of Naples, his adopted city.

Taaffe lives in Posillipo in the Villa Pierce, a vast melancholy pile beside the bay. It previously housed a former mayor of Naples who, among other things, posed as a would-be film director and shot a (never-completed) film there with Zsa Zsa Gabor. On a more sublime note, Francesca Bertini, the diva of Italian silent movies, was filmed there in a scene for a real

film in the 1920s. Churchill also visited the villa just after his meeting with President Roosevelt in Morocco in 1943, during the liberation of Southern Italy. The most recent tenant preceding Taaffe was a local television station, but an odd assortment of other personages have also lived there, including the Italian patriot, Giuseppe Garibaldi and the Egyptian, Khedive Ismail Pascia, the man who inaugurated the Suez Canal. On the upper floor of the villa, Taaffe has filled all of the former guest rooms with works in progress. The dining room downstairs looks out across the Bay of Naples towards Capri and contains murals by the Scuola di Posillipo painter, Eduardo Dalbono. His principal studio, a large sun-drenched room, is not only the site for some of his paintings, but also their inspiration since he has occasionally derived patterns from its tilework. The salon is so immense that it overwhelms the furniture therein. The whole villa is reminiscent of the house in Melville's film of Cocteau's *Les Enfants Terribles*. Brilliant, passionate gypsies appear to be camping out in the splendor of the past.

Posillipo is the area where Virgil lived and where, according to legend, he is buried. The name means "place of repose" in Greek and is derived from the words that mean "ending pain." Nearby is the fortified island, the Castel dell'Ovo, where Lucullus, the

EDMUND WHITE is an American novelist who is currently working on a biography of Jean Genet.

Roman general and celebrated host, received guests in his sumptuous villa, and where the last Roman emperor was exiled by his barbarian conquerors. In the Middle Ages, the island was turned into an incongruous *château fort* by French knights.

But the influence of every country is felt here, even of Egypt (there is a Piazzetta Nilo) since Alexandrian merchants sold their wares in the marketplace in Roman days and were especially esteemed by the emperor. Although Naples was a Roman city, it never stopped being an outpost of Greece (Cumae had been the oldest Greek colony in Italy). The people remained (at least) bilingual until the end of the Middle Ages. Nor did Naples ever become completely Christian, despite its three hundred churches. This is a place where people still wear amulets against the evil eye and where the blood of the patron saint, San Gennaro, liquefies twice a year before the astonished crowds, a frequent miracle that seems more pagan than Catholic! Even its nativity scenes, the celebrated *presepe*, are more recreations of teeming Neapolitan street life in the eighteenth century than sacred symbols. The true religion of Naples is a peculiar combination of black magic, pagan cynicism and gruesome martyrdoms. (Even San Gennaro had to be subjected to repeated tortures before he died, and the favorite subject of Baroque painters in Naples seems to have been either a masochistic male saint transfixed with arrows or a sadistic Judith gloating over the severed head of Holofernes.)

Naples is also the most densely layered palimpsest of culture and conquest that exists: successively Greek, Roman, Byzantine, Lombard, Frank, Saracen, Norman, Angevin, Spanish, Austrian, Bourbon and . . . Italian. Its history made its painters into virtuosi of these convergent issues. Luca Giordano could faultlessly imitate Van Dyck, Durer, Titian and Rembrandt, all with equal ease. The city's coat of arms used to be an unbridled horse, and sometimes one does feel that Naples is a spirited animal, out of control, careening from one enthusiasm to another. As Taaffe has remarked, it's always summer in Naples.

Taaffe has found his own ways to apply a kind of order to this rich chaos. Renaissance *stemme*, as one

example, and folkloric signs of diverse origins come together to form elegant emblems in his paintings. The theatricality of Baroque gore is suppressed but made to offer up its intensity of color and movement. Taaffe has not involved himself with its predominant styles of painting, which veer from shocking melodrama (in the manner of Caravaggio) to muted Spanish pathos. Perhaps he has deliberately avoided the Baroque masters in favor of more colloquial traditions, which, being less studied, are more promising. Taaffe's MARTYR GROUP, with its superimposed heads and torsos, strict figural uniformity, and monochromatic color, recalls Naples' extensive catacombs which date back to Roman times, or even the Capella Sansevero where a prince preserved the bodies of his victims. It is said that he injected them with mercury whilst they were still living; they died instantly, of course, and their bodies rotted away, but their mercury-filled veins remained hideously intact.

The spooky, black presence of this painting might also be traced back to the seventeenth century and to François de Nomé (also known as Monsù Desiderio), whose apocalyptic architectural canvases with sulphurous scenes of hell-flickering, disembodied figures are written over an ambiguous space of black arches and wells of mysterious light. Similarly, Viviano Codazzi's canvases of unpeopled places and squares, with their rhythmic play of light and shadow, or Paolo Porpora's crowded still lifes, with their "all-over" effects of visual saturation and their discreet palette, might provide clues to Taaffe's new inspiration, along with his more apparent references to the decorative arts – Vietri tilework, majolica, Pompeian mosaic, Moorish architectural detailing.

For what Taaffe's work has gained since he moved to Naples is a polyvalence that only this city offers. When he was a New Yorker, Taaffe drew upon the images and techniques of Barnett Newman and Op Art. Just as Robbe-Grillet has "rewritten," in his startling style, the conventional novels of Graham Greene, there is something of a parallel in the way that Taaffe has carefully chosen to rework his borrowed themes. Newman's work, imbued with religious intensity and universality, already pointed a way towards transcending whatever limitations Taaffe perceived in this approach.



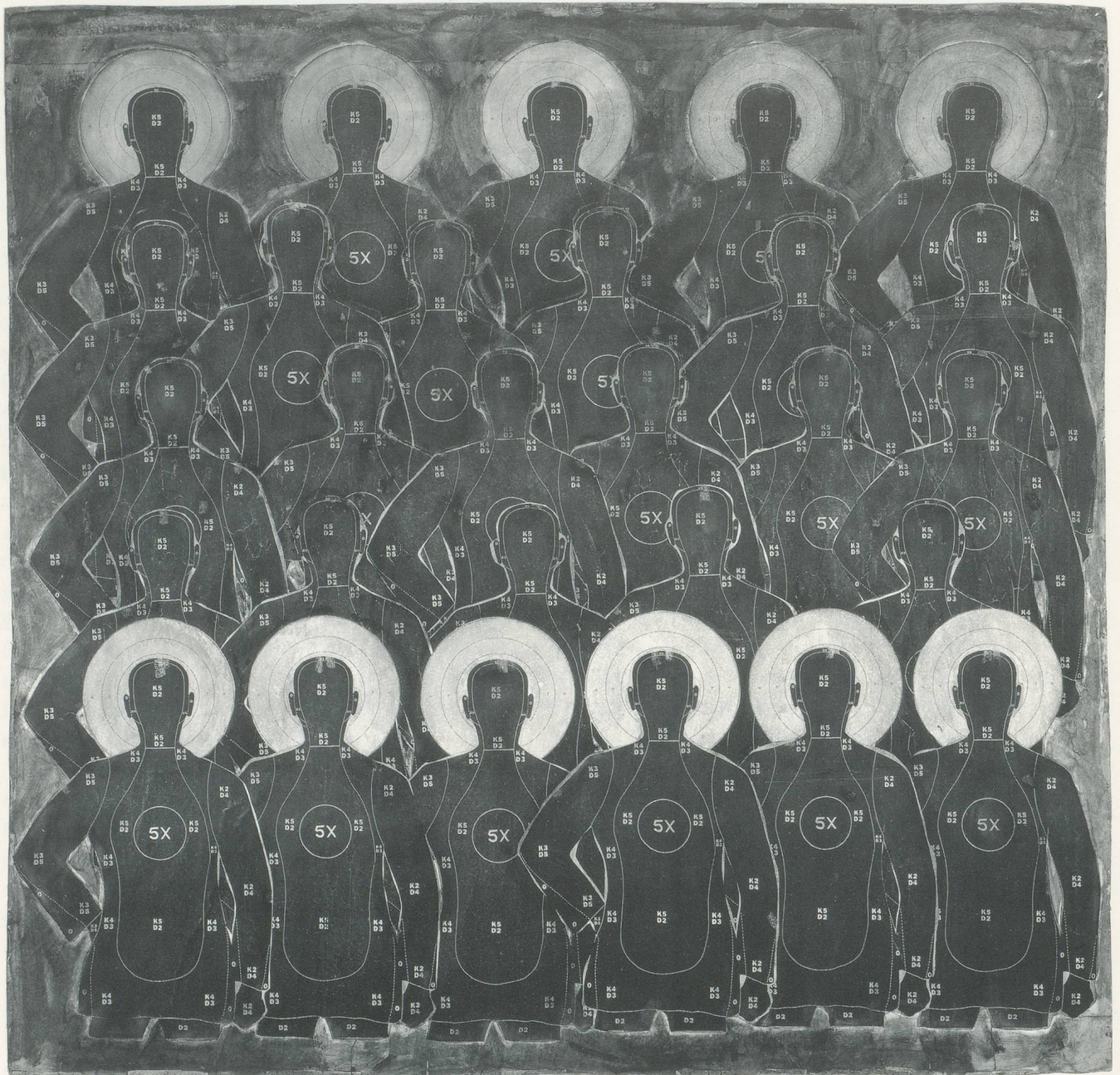
PHILIP TAAFFE, *DESERT FLOWERS*, 1990,

mixed media on linen, 61 1/4 x 79" / WÜSTEN BLUMEN, 1990, 155,5 x 200,5 cm.

In Naples, Taaffe is plunged into a dense matrix of cultures – Saracen, Greek, Angevin. One painting refers to Ulysses who spurned the siren, Parthenope; she swam off disconsolately to become the patron goddess of the city. Taaffe's homage recalls both the virile and the nautical elements of the tale, minus the pathos. Or he puts us in the red heart of Vesuvius, although what appears at first to be expressionist meltdown turns out to be a luminous, tautly organized field of sharply undulating figures on the threshold of recognizability: evocative, fragmented impositions. Saracen and Egyptian aspects of Naples are evoked in *SCREEN WITH DOUBLE LAMBREQUIN* and

OLD CAIRO, devoid of anything "Orientalist" or picturesque. Genre painting is for tourists (of which Naples has known so many) whereas Taaffe is at home, a true son of Parthenope.

According to legend, Virgil built the walls of Naples and, to make sure that they would remain intact, placed a model of the city inside a sealed bottle. When the bottle was broken, the walls were breached. Taaffe, who resumes and elevates the visual patois of this great city, is creating a new, hermetically sealed version of its faded splendors: a charm against further destruction.



PHILIP TAAFFE, MARTYR GROUP, 1983,
printed paper, tempera, chalk, paper, 104 x 104" /
MÄRTYRER GRUPPE, 1983, bedrucktes Papier,
Tempera, Kreide, Papier, 264,2 x 264,2 cm.

A propos

PHILIP TAAFFE

EDMUND WHITE

Den Amerikanern fällt es leichter als den Angehörigen irgendeiner anderen Nationalität, sich fremde Kulturen einzuverleiben; dies vielleicht deshalb, weil sämtliche Nationalitäten bereits in den Vereinigten Staaten vertreten sind. Möglicherweise liegt der Grund aber auch darin, dass es in Amerika keine vorherrschende hochstehende Kultur gibt, obschon die Fernseh-Kultur allgegenwärtig und gleichmässig über das ganze Land hinweg geschmiert ist – wie Margarine auf Wunderbrot. Wie dem auch sei, unter Künstlern und Intellektuellen betrachtet man den Pluralismus als Selbstverständlichkeit. So wie Marsden Hartley den Flirt mit dem Kubismus auf sich nahm, James (Abbott) McNeill Whistler versuchte, seinen eigenen impressionistischen Pfad zu verfolgen, und Cy Twombly zu dem abstrakten Künstler wurde, der die Einflüsse des klassischen Griechenlands und Roms am vollständigsten aufgenommen hat, ist Philip Taaffe, ein junger Mann aus New Jersey, im Begriff, zu dem neapolitanischen Künstler zu werden, der mit dem komplexen Erbe Neapels, der Stadt seiner Wahl, am subtilsten in Einklang steht.

Taaffe lebt in Posillipo in der Villa Pierce, einem grossen, melancholischen Gebäude nahe der Bucht. Früher wohnte dort ein ehemaliger Bürgermeister von Neapel, der sich unter anderem als Mächtigen-Regisseur ausgab und einen (nie vollendeten) Film mit Zsa Zsa Gabor drehte. Etwas erhabener ist der Gedanke, dass dort in den zwanziger Jahren eine

EDMUND WHITE ist ein amerikanischer Schriftsteller, der momentan an einer Biographie über Jean Genet arbeitet.

Szene mit Francesca Bertini, der Diva des italienischen Stummfilms, für einen echten Film gedreht wurde. Auch Churchill besuchte 1943 während der Befreiung Süditaliens die Villa, unmittelbar nach seinem Treffen mit Präsident Roosevelt in Marokko. Der letzte Mieter vor Taaffe war eine lokale Fernsehstation, aber auch eine eigentümlich gemischte Schar von Persönlichkeiten hatte dort gewohnt, unter ihnen der italienische Patriot Giuseppe Garibaldi und der Ägypter Khedive Ismail Pascha, der den Suezkanal einweihte. Im oberen Stockwerk der Villa hat Taaffe sämtliche ehemaligen Gästezimmer mit Werken gefüllt, an denen er zur Zeit arbeitet. Vom im unteren Stock liegenden Esszimmer aus, welches Wandgemälde des Malers der Scuola di Posillipo, Eduardo Dalbono, enthält, sieht man über die Bucht von Neapel bis hinüber nach Capri. Taaffes Hauptatelier ist ein grosser, sonnendurchfluteter Raum. Der Künstler hat ihn in einigen seiner Bilder als Schauplatz benutzt und sich ausserdem gelegentlich bei seinen Mustern von den Kachelarbeiten inspirieren lassen. Der Salon ist derart riesig, dass er die Möbel, die darin stehen, zu überwältigen scheint. Die ganze Villa erinnert an das Haus in Melvilles Verfilmung von Cocteau's *Les enfants terribles*, strahlende, leidenschaftliche Zigeuner scheinen hier im Glanz der Vergangenheit ihr Lager aufgeschlagen zu haben.

Posillipo ist auch die Gegend, in der Vergil lebte und der Ort, so lautet die Legende, wo er begraben liegt. Der Name kommt aus dem Griechischen und bedeutet «Ort der Ruhe»; er leitet sich ab von den Worten «Ende des Schmerzes». Daneben liegt die befestigte Insel «Castel dell'Ovo», wo Lucullus, der

römische General und gefeierte Gastgeber, in seiner prächtigen Villa seine Gäste empfing und auf die der letzte römische Kaiser von seinen grausamen Eroberern verbannt wurde. Im Mittelalter wandelten die französischen Ritter die Insel in ein unverhältnismässiges *Château fort*.

In Neapel spürt man den Einfluss verschiedener Länder; selbst Ägypten hat seine Spuren hinterlassen (es gibt eine *Piazzetta Nilo*), da zur Zeit der Römer alexandrinische Händler, die vom Kaiser besonders geachtet wurden, ihre Ware auf dem Marktplatz verkauften. Obschon Neapel eine römische Stadt war, blieb es immer auch ein griechischer Stützpunkt (Cumae war die älteste griechische Kolonie in Italien). Die Leute waren bis zum Ende des Mittelalters (mindestens) zweisprachig. Neapel wurde auch nie eine vollständig christliche Stadt – trotz seiner dreihundert Kirchen. Es ist ein Ort, an dem die Leute immer noch Amulette tragen, um den bösen Blick abzuwehren, und wo das Blut des Schutzheiligen San Gennaro zweimal pro Jahr vor der stauenden Menge zu fliessen beginnt, ein nicht seltenes Wunder, das eher heidnisch als katholisch anmutet. Selbst seine Krippenszenen, die feierlich begangenen *Presepe*, sind eher Nachbildungen des brodelnden neapolitanischen Strassenlebens des achtzehnten Jahrhunderts als geweihte Symbole. Die wahre Religion Neapels ist eine eigentümliche Kombination von schwarzer Magie, heidnischem Zynismus und grausigem Martyrium (selbst San Gennaro musste wiederholt gefoltert werden, bevor er starb, und das Lieblingsthema der Barockmaler schien in Neapel entweder ein masochistischer, von Pfeilen durchbohrter Heiliger gewesen zu sein, oder eine sadistische Judith, die verzückt den Kopf von Holofernes betrachtet).

Auch was Kulturen und Eroberungen anbelangt, ist Neapel das Palimpsest mit den dichtesten Schichten überhaupt – nacheinander war die Stadt griechisch, römisch, byzantinisch, lombardisch, fränkisch, sarazenisch, normannisch, angevinisch, spanisch, österreichisch, bourbonisch und schliesslich italienisch. Aufgrund seiner Geschichte wurden Neapels Maler zu Virtuosen seiner konvergenten Erben. Luca Giordano verstand sich auf die einwandfreie Nachahmung von Van Dyck, Dürer, Tizian

und Rembrandt – Imitationen, die er alle mit derselben Leichtigkeit ausführte. Das Wappen der Stadt war früher ein ungezügelttes Pferd, und manchmal hat man wirklich das Gefühl, Neapel sei ein temperamentvolles Tier, das ausser Kontrolle geraten ist und von einer Leidenschaft zur anderen torkelt. Oder wie Taaffe bemerkte – in Neapel ist immer Sommer.

Taaffe hat eigene Wege gefunden, eine Art Ordnung in dieses üppige Chaos zu bringen. Renaissance-Wappen («Stemme») sind ein Beispiel dafür, ein anderes sind die folkloristischen Elemente unterschiedlicher Herkunft, die in seinen Bildern aufeinanderzutreffen, um elegante Embleme zu bilden. Das Theatralische barock-blutig überquellender Körperlichkeit wird unterbunden und dafür die Intensität seiner Farben und seiner Bewegung zur Geltung gebracht. Taaffe hat sich nicht den in der Stadt vorherrschenden Gemäldestilen verschrieben, die sich von schauderhaften Melodramen (in der Art Caravaggios) bis zu stummem spanischem Pathos erstrecken. Vielleicht hat er die barocken Meister absichtlich gemieden, um familiärere Traditionen zu pflegen, die weniger durchdacht und darum um so vielversprechender sind. Taaffes MARTYR GROUP mit seinen übereinandergelagerten Köpfen und Torsi, der strengen Einheitlichkeit der Figuren und seiner Einfarbigkeit erinnert an Neapels ausgedehnte Katakomben, die auf die Römer zurückgehen, ja, selbst an die Capella Sansevero, wo ein Prinz die Leichen seiner Opfer konservierte. Man sagt, er habe diesen, als sie noch lebten, Quecksilber injiziert; natürlich starben sie kurz darauf, und ihre Körper verwesten; die mit Quecksilber gefüllten Adern hingegen blieben – scheusslicher Gedanke – unversehrt.

Die schaurige, schwarze Präsenz dieses Bildes könnte auch zum siebzehnten Jahrhundert und François de Nomé (der auch als Monsù Desiderio bekannt ist) verweisen, dessen apokalyptische architektonische Gemälde mit ihren heftigen Höllengeflacker-Szenen und entkörperlichten Figuren über einen undeutlich erkennbaren Raum schwarzer Gewölbe und Schächte von geheimnisvollem Licht gemalt sind. Auf ähnliche Weise geben möglicherweise auch Viviano Codazzis Gemälde von ausgestorbenen Plätzen, mit ihrem rhythmischen Licht und Schatten-

Spiel, Anhaltspunkte dafür, woher sich Taaffe neuerdings inspirieren lässt; oder Paolo Porporas überfüllte Stilleben mit ihren unzähligen, eine optische Satttheit bewirkenden Effekten, mit ihrer diskreten Palette. Offensichtlicher sind Taaffes Bezüge zur Ornamentik – Vietri-Kachelararbeit, Majolika, das pompejanische Mosaik, maurische architektonische Detailarbeit.

Schutzheiligen der Stadt zu werden. Taaffes Hommage erinnert sowohl an die virilen Elemente der Sage als auch an jene der Seefahrt, jedoch ohne Pathos. Oder er versetzt uns in das rote Innere des Vesuvs; was zunächst danach aussieht, als sei Expressionistisches «eingeschmolzen» worden, stellt sich als eine glänzende, straff angeordnete Fläche heftig wogender Figuren heraus, die kaum noch erkennbar



PHILIP TAAFFE, IL TERRAZZO, 1988,
mixed media, 128 1/2 x 160 1/2" / 326 x 408 cm.

Denn seit Taaffe in Neapel lebt, hat sein Werk eine Multivalenz angenommen, die nur diese Stadt anzubieten hat. Als er noch in New York war, machte er sich die Bilder und Techniken von Barnett Newman und der Op-art zunutze. Es gibt eine gewisse Parallele zwischen der Art, wie Alain Robbe-Grillet Graham Greenes, einer literarischen Konvention verpflichtete Romane - auf ganz erstaunliche Weise - umgeschrieben hat, und jener, wie Taaffe seine geborgten Themen sorgfältig anzugehen sich entschied. Newmans von religiöser Intensität und Universalität durchdrungenes Werk zeigte bereits einen Weg auf, wie Taaffe über die Grenzen, die er in dieser Art der Annäherung auch immer wahrnehmen mochte, hinausgehen konnte.

In Neapel ist Taaffe in einen dichten Nährboden verschiedener Kulturen eingetaucht: die sarazenische, griechische, angevinische. Ein Bild bezieht sich auf Odysseus Verschmähung der Sirene Parthenope, die daraufhin untröstlich fortschwamm, um zur

sind; evokative, fragmentierte Einfügungen. In SCREEN WITH DOUBLE LAMBREQUIN und OLD CAIRO werden sarazenische und ägyptische Aspekte Neapels ohne jede Spur von «Orientalistischem» oder Pittoreskem wachgerufen. Die Genremalerei ist etwas für Touristen (von denen es in Neapel so viele gibt), während Taaffe hier zu Hause ist, ein richtiger Sohn von Parthenope.

Die Legende erzählt, dass Vergil Neapels Mauern erstellt habe; und um sicherzugehen, dass diese unversehrt blieben, steckte er ein Modell der Stadt in eine Flasche, die er dicht verschloss: Als man die Flasche zerbrach, barst auch die Mauer. Taaffe, der den visuellen Dialekt dieser grossartigen Stadt zusammenfasst und ihm etwas Erhabenes verleiht, ist im Begriff, eine neue, hermetisch verschlossene Version ihres erlöschenden Glanzes zu erschaffen – eine Zauberformel gegen die weitere Zerstörung.

(Übersetzung: Franziska Streiff)