

JOE GOODE

Torn Skies

29. August – 30. Oktober 2026

Eröffnung: Samstag, 29. August 2026, 15-18 Uh

Die Zander Galerie präsentiert mit *Torn Skies* eine Ausstellung mit Gemälden und Arbeiten auf Papier des amerikanischen Künstlers Joe Goode (1937–2025). Über einen Zeitraum von mehr als drei Jahrzehnten hinweg vereint die Ausstellung ausgewählte Schlüsselwerke aus einigen der bedeutendsten Werkgruppen des Künstlers.

Man könnte erwarten, dass Serien Künstlerinnen und Künstlern dabei helfen, ihre Themen voneinander abzugrenzen und jedes unabhängig von den anderen zu behandeln. Umso überraschender ist die anhaltende Zentralität eines einzigen Motivs im Werk von Joe Goode, der zweifelsfrei ein seriell arbeitender Künstler ist. Vielleicht noch bedeutsamer als dessen Wiederkehr ist die Natur dieses Motivs selbst: der Himmel. Weit, allumfassend, allgegenwärtig – alles andere als zentral im lokalisierten, punktuellen Sinne; vielmehr von einer nahezu allmächtigen Ausdehnung, sowohl in der Wirklichkeit als auch in Goodes künstlerischer Entwicklung.

Es scheint gerade daran zu liegen, dass Goode den Himmel in seiner ganzen Weite und Ausdehnung über zahlreiche Werkgruppen hinweg behandelt, dass seine Gemälde häufig an die Monochromie heranreichen. Dennoch zeigen sich unzählige Nuancen: ganz zurückhaltend, als zöge eine Wolke über das Bild hinweg (*Untitled* aus der Serie *Vandalism*, 1975), oder als begännen sich einzelne Bereiche des Himmels zu verändern, wie die Anzeichen der Abenddämmerung in einem unbetitelten Gemälde von 1969 oder die Morgendämmerung im sehr hellen Blau von *Photo Cloud Painting 100 (Triptych)* von 1969–70. Goodes Himmel offenbaren ihre Nuancen jedoch auch auf deutlich ausgeprägtere Weise: wenn Fragmente dessen, was wie andere Himmel, andere Tageszeiten oder andere Orte erscheinen, den ursprünglichen Himmel durchbrechen und überlagern – etwa in der Zeichnung *Torn Sky* von 1972 oder erneut in dem zur Serie *Vandalism* gehörenden Gemälde von 1975. In Malerei wie Zeichnung gilt Goodes Aufmerksamkeit insbesondere Variationen und Bewegungen, wenngleich äußerst subtilen und abstrakten, wie zahlreiche Studien aus dem Jahr 2001 zeigen. Er scheint den Himmel nicht als monolithische und unbewegliche, ferne Konstante zu begreifen, sondern vielmehr als eine sich fortwährend wandelnde Materie, die zugleich unabdingbarer Bestandteil unserer Welt und ständiger Veränderung unterworfen ist. Diese doppelte Natur des Himmels – zwischen Zentralität und Ausdehnung, Beständigkeit und Wandel – spiegelt sich besonders deutlich in Goodes anhaltender Beschäftigung mit ihm wider, von einer Technik zur nächsten und von einer Werkgruppe zur anderen.

Als lebenslanger Freund von Ed Ruscha, den er bereits als Kind kennenlernte, wuchs Joe Goode – ebenso wie Ruscha – in Oklahoma City auf und kam 1959, drei Jahre nach seinem Freund, nach Los Angeles. Dort schrieb er sich am Chouinard Art Institute ein, das heute Teil des renommierten California Institute of the Arts ist. Bereits 1961 hatte Goode sein „Interesse an alltäglichen Gegenständen“ entwickelt, wie Ruscha später beschrieb, indem er Milchflaschen in sein bildnerisches Vokabular integrierte. Als prägendes amerikanisches Alltagsobjekt, das einst

vermutlich jeden Morgen vor zahllosen Haustüren in den Vorstädten stand, trennen die Milchflasche nur wenige gedankliche Schritte von der Milchstraße, deren eigentliche Heimat der Himmel ist.

Vor diesem Hintergrund lässt sich rückblickend auch das Titelbild der November-Ausgabe von *Artforum* aus dem Jahr 1962 – erst die sechste Ausgabe der Zeitschrift überhaupt – lesen, das aus Goodes frühen Arbeiten ausgewählt wurde: *Untitled Milk Bottle (Purple)*, ein Gemälde von 1962, auf dem eine Flasche auf dem scheinbaren Boden des Bildraums steht, während ihre beiden Schatten auf einen violetten Hintergrund fallen. Bereits hier entsteht das Gefühl eines umschließenden und zugleich abstrakten, nur lose definierten Umfelds: eines realen Raumes. Ruscha selbst bemerkte, Goode habe „eine Art kosmische Verbindung zu Milchflaschen“ besessen.

Seit den frühen 1960er Jahren, als Goode seine Laufbahn als Maler begann, nimmt der Himmel somit eine zentrale Stellung innerhalb seiner zahlreichen Werkgruppen ein. Während er im *Cloud Triptych* von 1964 im Mittelpunkt steht – einem Werk, das laut Kristine McKenna „den Grundstein für so ziemlich alles legte, was [Goode] danach gemacht hat“ –, bildet er ebenso den Schwerpunkt der Serien *Photo Cloud* (1967–69), *Torn Clouds* (1970–76) und *Vandalized Clouds* (1971–75). Auch viele weitere Werkkomplexe stehen dem Himmel auf die eine oder andere Weise nahe, selbst wenn ihre Titel dies nicht unmittelbar erkennen lassen. Dies gilt etwa für die *House-* und *Window Paintings*, ebenso wie für die Serien *Environmental Impact* und *Fire*. Insbesondere die beiden letztgenannten erweitern den Himmel auf die begrifflichen Bereiche von Atmosphäre und Umwelt – auf jenen umfassenden Kontext also, innerhalb dessen sich menschliches Leben entfaltet.

Der Himmel, ob unversehrt oder aufgerissen, vereint Goodes Werke unter sich und in sich und vermittelt ein Gefühl von Zusammengehörigkeit, wie er es auch in der realen, materiellen Welt erzeugt. Darüber hinaus besitzt er eine besondere Bedeutung innerhalb von Goodes künstlerischer Entwicklung. Als Goode seine Laufbahn begann, schuf John McLaughlin (1898–1976) jene Arbeiten, die später zu einem zentralen Bezugspunkt für die Light-and-Space-Bewegung der 1970er Jahre werden sollten – eine der prägenden Strömungen der Kunstszene von Los Angeles, vertreten etwa durch DeWain Valentine (1936–2022) in der Skulptur oder Doug Wheeler (geb. 1939) im Bereich des Lichts. Diese Künstler verbindet mit Goode ein ausgeprägtes Interesse am Himmel, auch wenn Valentine und Wheeler diesem auf unmittelbare, physische und räumliche Weise nachgingen, während Goode seine atmosphärische und umgebende Qualität in erster Linie bildnerisch erforschte. Seine oft großformatigen, horizontal angelegten Gemälde erinnern dabei an die filmleinwandartigen Formate seines Freundes Ruscha.

Der Himmel übernimmt noch eine weitere verbindende Funktion: Als zugleich reales Fragment der Welt und Symbol des Unendlichen schlägt er die Brücke zwischen Goodes „Interesse an alltäglichen Gegenständen“, das laut Ruscha bereits in einem Kunstunterricht bei Miss Mary Lamb Lewis in Oklahoma seinen Anfang nahm, und jener Weite, die diesen Gegenständen gewöhnlich abgesprochen wird. Damit verweist er auf eine Konzeptualität der erfahrenen Welt, die Goode mit außergewöhnlicher Konsequenz sichtbar gemacht hat. Goodes Himmel ermöglichen es letztlich, seine Werke zugleich als Pop Art und als konzeptuelle Kunst zu verstehen: höchst gegenwärtig und zugleich immateriell, real und doch entrückt – in einem Wort: ätherisch.