

Valerie Jaudon

NEW MASTERS

Eine Ausstellung des Amerika Hauses
Berlin anlässlich der 300-Jahr-Feiern
deutscher Einwanderung in die USA ·
An exhibition of the Amerika Haus
Berlin celebrating the German-
American-Tricentennial 1683 · 1983
September – Oktober 1983

Valerie Jaudon gehört zu einer Gruppe junger, bedeutender amerikanischer Künstler, die eine neue „dekorative“ Kunstrichtung entwickelt haben. Sie ist aber offensichtlich über die Interessen und Methoden dieser Bewegung hinausgegangen, um eine einmalige und persönliche Formsynthese zu erreichen. Valerie Jaudon ist zweifellos das formal strengste Mitglied der Pattern and Decoration-Gruppe, und für mich ist sie die Verkörperung dessen, was die ursprüngliche Künstlergruppe, die sich 1975 in New York zu treffen begann, um gemeinsame dekorative Aspekte ihrer Arbeit zu diskutieren, anstrebte, unter ihnen Leute wie Joyce Kozloff, Tony Robbin, Miriam Schapiro, Robert Zakanitch und die Kunstkritikerin Amy Goldin. Den Begriff „Pattern Painting“ hat angeblich Mario Yrissary erfunden; das jedenfalls behauptet die Kritikerin Carrie Rickey, die die „dekorative Bewegung“ in einem ausführlichen Artikel in der Juni/Juli-Ausgabe (1980) des Magazines „Flash Art“ untersucht hat.

Mitte der siebziger Jahre begann die jüngere Generation, die Werte der Minimal Art infragezustellen. Es tauchten viele widersprüchliche Tendenzen auf, zusammen mit einem Gefühl neuer Energien in den Studios und einem Bedürfnis nach Ideenaustausch zwischen den Künstlern. Valerie Jaudon schildert es so: „Damals wurde allgemein angenommen, daß man nicht mehr malen würde. Und es war herrlich, mit anderen Künstlern sprechen zu können, Ideen auszutauschen. Nun wußte ich, daß ich nicht mehr allein war“. Die neue Holly Solomon Gallery am West Broadway unterstützte und förderte diese „dekorative“ Tendenz und wurde zum vielbeachteten Zentrum der Präsentation ornamentaler Motive und Zeichen auf breiter Ebene.

Als Hinweis auf die eher moralistischen Untertöne und auch den polemischen Teilaspekt der „dekorativen Renaissance“, veröffentlichten Valerie Jaudon und Joyce Kozloff 1978 in einer führenden feministischen Zeitschrift namens „Heresies“ ihre Antwort auf eine aufschlußreiche Serie von Zitaten männlicher „Autoritäten“, von Adolf Loos bis Clement Greenberg, die entweder formalistisch bildhafte Werte hochlobten oder aber in ihren Kommentaren die brutalen und gewalttätigen Inhalte eines Großteils westlicher Kunst und „dekorative“ Impulse beinahe beiläufig abtaten. In der Einleitung zu ihrer Schrift und in ein paar bissigen Randbemerkungen schrieben die beiden Künstlerinnen:

„Als Feministinnen und Künstlerinnen, die das Dekorative

Valerie Jaudon is one of a number of important young American artists linked to a recent current of decoration in art, but she has clearly transcended the interests and methods of the movement to achieve a uniquely personal formal synthesis. Jaudon has certainly become the most formally rigorous of the Pattern and Decoration group and, for me, the exemplary artist of that original band of painters who around 1975 began meeting in New York to discuss the common decorative aspects of their work, among them Joyce Kozloff, Tony Robbin, Miriam Schapiro, Robert Zakanitch and the art critic Amy Goldin. It was Mario Yrissary who apparently invented the term „Pattern Painting,“ according to the critic Carrie Rickey who explored the decorative art movement in a definitive article for the June-July, 1980 issue of *Flash Art*.

The mid-seventies was a period when the values of Minimalist art were being challenged in the younger generation. Many conflicting tendencies were in the air, and a sense of fresh energies in the studios, with a felt need among artists for the exchange of ideas. As Ms. Jaudon put it: "At the time everyone assumed there was no more painting being done. It was terrific to be able to talk to other painters, to share ideas. I knew I wasn't alone." The first years of the new Holly Solomon Gallery, at 392 West Broadway gave strong emphasis and momentum to the decorative tendency, and it became the recognized center for the presentation of ornamental motifs and signs on a large scale.

As an indication of the rather moralistic overtones and polemical content of one aspect of the decorative revival, in 1978 Jaudon and Joyce Kozloff published their responses in the leading feminist magazine, *Heresies*, to a revealing series of quotations by respected male "authorities" from Adolf Loos to Clement Greenberg exalting either formalist pictorial values, or the brutal and violent content of much Western art, and other commentators casually denigrating the "decorative" impulse. In their own introduction and acerbic asides they wrote, in part:

"As feminists and artists exploring the decorative in our own paintings, we were curious about the pejorative use of the word "decorative" in the contemporary art world. In rereading the basic texts of Modern Art, we came to realize that the prejudice against decorative art has a long history and is based on hierarchies: fine art above decorative art, Western art above non-Western art, men's art



Tupelo 1979
Öl auf Leinwand · oil on canvas
183 cm x 183 cm

in der eigenen Arbeit erforschen, interessierte uns besonders der herabsetzende Gebrauch des Wortes „dekorativ“ im heutigen Kunstvokabular. Als wir in den wichtigsten Abhandlungen über moderne Kunst nachlasen, wurde uns klar, daß das Vorurteil gegen dekorative Kunst eine lange Vorgeschichte hat und auf Hierarchien basiert: „hohe“ Kunst über dekorativer Kunst, westliche Kunst über nicht-westlicher Kunst und Männerkunst über Frauenkunst. Bei der Untersuchung dieser Hierarchien entdeckten wir einen beunruhigenden Glauben an die moralische Überlegenheit der Kunst westlicher Zivilisationen“.

In ihrer einleitenden Erklärung wenden sie sich sodann anderen Kunstformen und neuen Quellen zeitgenössischer dekorativer Künstler zu, die diese anstelle kanonischer westlicher Kunst wiederentdeckt hatten. Der folgende Absatz der gleichen Abhandlung klärt ihre Position und deutet den sozialen Inhalt sowie die Wurzeln ihrer Kunst an:

Im gleichen Text kommen immer wieder auch andere Worte im Zusammenhang sogenannter „niederer“ Kunst vor: Afrikaner, Orientaler, Perser, Slovaken, Bauern, die unteren Klassen, Frauen, Kinder, Wilde, Heiden, Sensualität, Vergnügen, Dekadenz, Chaos, Anarchie, Impotenz, Exotika, Erotik, List, Tabus, Kosmetika, Ornament, Dekoration, Teppiche, Weben, Muster, Häuslichkeit, Tapeten, Stoffe und Möbel.

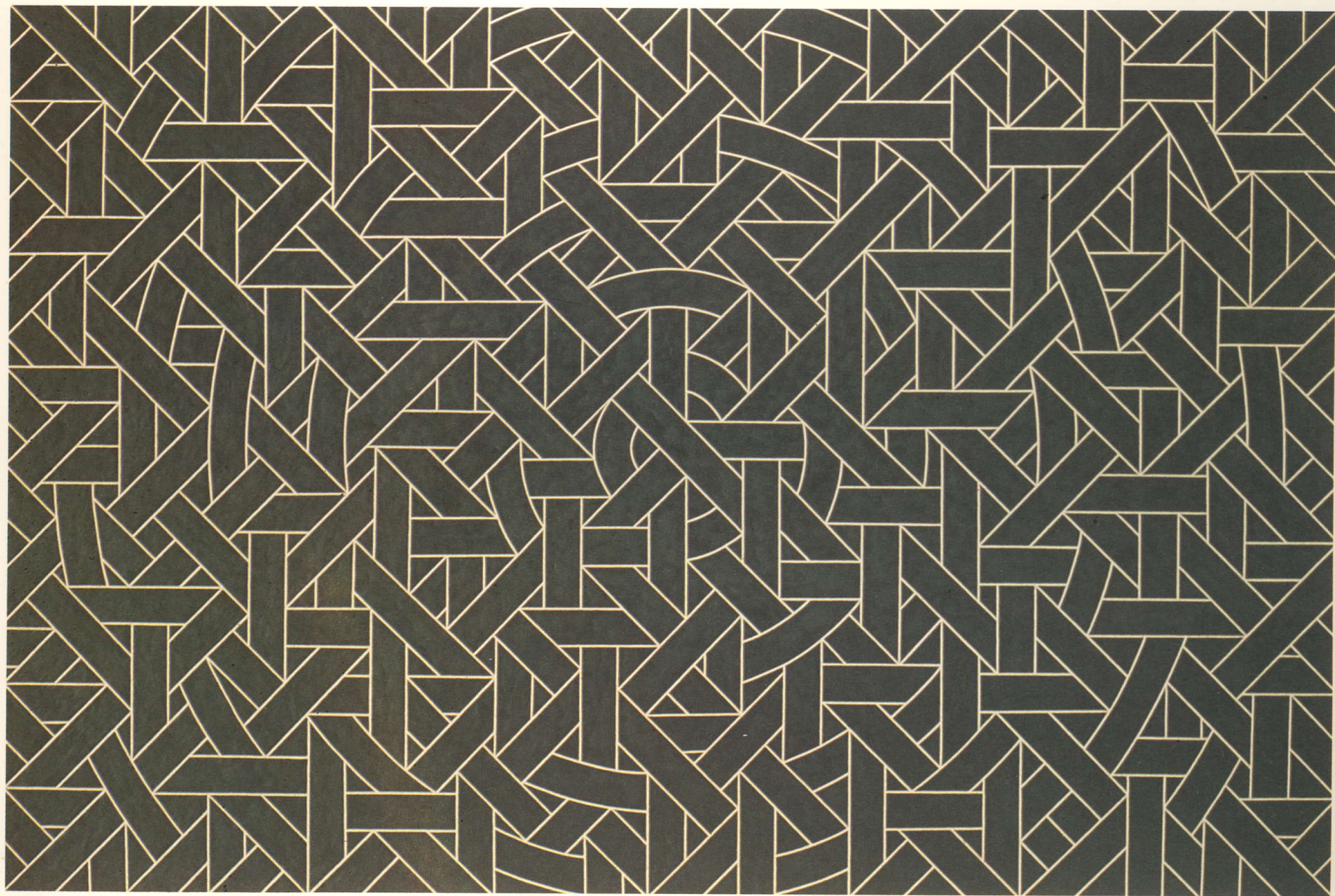
Eigenartigerweise war die „dekorative Kunst“ oder „Pattern and Decoration“, unter welchem Namen sie besser bekannt ist, trotz ihres polemischen Vorurteils und einer gewissen Politisierung der Motive eher rein ästhetisch als propagandistisch in Form und Inhalt. Die für diese Bewegung typischen Bilder besaßen vielfältige Oberflächen und boten oft einen vergrößernden, comic-artigen Anblick, der, wie es schien, an Matisse's künstlerisch bedeutende Scherenschnitte, aber auch an verschmierte Großstadt-Graffiti erinnerten. Einer der interessantesten Aspekte der dekorativen Tradition war die Vielfalt der verwendeten Materialien – Papier, Watte, billige Druckstoffe aus der Canal Street und Möbel aus den Second-hand-Läden in Downtown. Die bescheidenen Materialien befanden sich auf derselben Ebene wie der künstlerische Zustand der Vereinfachung und feierten doch gleichzeitig einen neuen und unehrbietigen Eklektizismus, den man fast als „funky“ bezeichnen konnte und der Erinnerungen an chinesische, islamische und indische Volkskunst heraufbeschwor. Alle diese Quellen wurden in einen improvisierten, fröhlich behelfsmäßigen, einheimischen Stil übersetzt. Die losen Teppiche und emblemartigen Zeichen und Bilder von Valerie Jaudons Weggenossen Robert Kushner und Kim MacConnel zeigten ebenfalls eine eindrucksvolle Opulenz und Vielfältigkeit, trotz ihrer einfachen stoffartigen Materialien, und forderten so die Düsterei der vorherrschenden minimalistischen Ästhetik heraus.

above women's art. By focusing on these hierarchies we discovered a disturbing belief system based on the moral superiority of the art of Western civilization.“

Turning to other kinds of art and the fresh sources which contemporary decorative artists had revived in place of canonical Western art, the following paragraph in their introductory declaration in the same article reveals their position, and suggests the social content and ramifications of their art:

“In the same texts other words are used repeatedly in connection with so-called 'low art': Africans, Orientals, Persians, Slovaks, peasants, the lower classes, women, children, savages, pagans, sensuality, pleasure, decadence, chaos, anarchy, impotence, exotica, eroticism, artifice, taboos, cosmetics, ornament, decoration, carpets, weaving, patterns, domesticity, wallpaper, fabrics and furniture.“

Curiously, despite its polemical bias and a certain politicization of motive, decorative art, or Pattern and Decoration, as it is better known currently, was more purely aesthetic than propagandistic in form and content. Typical paintings within the movement utilized a wide variety of surfaces and crude cartoon-like images that were equally reminiscent, it then seemed, of Matisse's high-art cut outs and of debased urban graffiti. One of the most interesting aspects of the decorative tradition was the variety of materials it incorporated—paper, cotton, cheap printed fabric bought on Canal Street, and furniture acquired from second-hand downtown stores. The humble materials spoke on one level to the artist's condition of impoverishment, and at the same time celebrated a new and irreverent, somewhat “funky” eclecticism, evoking Chinese, Indian, and Islamic folk sources. All these sources were translated into an improvised and cheerfully makeshift vernacular style. The loose tapestries and emblematic signs and images of Jaudon's associates, Robert Kushner and Kim MacConnel, also achieved an impressive opulence and complexity, despite their humble fabric materials, and thus directly challenged the austerity of the dominant Minimalist esthetic.



Waveland 1978
Öl auf Leinwand · oil on canvas
184 cm x 275 cm

Einige Kritiker schreiben Frank Stella und Lucas Samaras Einfluß auf die Pattern and Decoration-Richtung zu, deren Mitte der siebziger Jahre entstandene Bilder die Unterschiede zwischen dekorativer und expressiver, hoher und niedriger Kunst sowie Graffiti der Großstätte in der Dritten Welt und Kitsch verwischten. Diese Explosion alter, geheiligter Kunstwerte erstreckt sich bis auf den heutigen Tag, und viele bringen dies mit einem erweiterten kulturellen Bewußtsein vergangener Kunstrichtungen in Verbindung, mit einer Vision, die ihre Wurzeln nicht zuletzt in den Werten und Kulturen des Orient hat — in China, im Islam, in den persischen Miniaturen, im Kunsthandwerk und in den Urformen. Vor allem aber war der Feminismus der zweifellos bedeutendste einzelne Faktor bei der Entstehung dieser Bewegung, obwohl viele Mitstreiter, die sich mit ihren Methoden und Zielen identifizierten, ironischerweise Männer waren.

In einem anderen Aufsatz für den Katalog der Ausstellung „Dekor“ (1980) charakterisierte Carrie Rickey den neuen dekorativen Trend als „Maximalismus“ um anzuzeigen, daß diese Künstler negativ, wenn auch überschwänglich auf die vorherrschende minimalistische Mentalität der sechziger und siebziger Jahre reagierten. Sie taten dies mit einer neuen Kunst, deren Eindruck weit komplexer war, voll vibrierender Farben, Ornamente und einer großen Vielfalt an Design. Natürlich gab es zwischen den einzelnen Künstlern große Unterschiede. So vertrat Ned Smyth zum Beispiel eine mehr spirituelle als formalistische Richtung. Seine Kunst trägt ganz deutlich den Stempel des christlichen wie auch des buddhistischen Symbolismus. Auf das Beharren der Formalisten, daß Dekor nicht „Gefühle der Furcht oder Begeisterung hervorrufen, sondern nur... schmücken und verschönern“ solle, hat Smyth folgendermaßen geantwortet:

„Dekor war ein Schritt weg vom rationalen und elitären Ausdruck und hin zu einer gefühlsbetonten und menschlichen Interpretation. Das Dekor ist deshalb so richtig, weil es nicht etwa ‚niedrige Kunst‘ zur ‚hohen Kunst‘ macht, sondern weil es sich um eine vielfältige Tradition handelt, wie geschaffen zur Kommunikation. Dekor ist ein Begriff, der sich zu unserer Vergangenheit bekennt, und die Umgebung, die uns geprägt hat, verherrlicht.“

Über die sehr dekorativen und phantasiereichen Aspekte dieser neuen Malerei ist so viel geschrieben worden, daß man fast vergißt, wie weitgehend sich diese Kunstrichtung auf die großzügigen expressiven Gesten und Urmotive des Abstrakten Expressionismus stützt. Valerie Jaudons Verschlingungen machen aus einem Labyrinth-Motiv oder einem Symbol mit Hilfe der zentrierten, persönlich gesuchten Symmetrie etwas formal Starres und Mysteriöses. Dies wird durch die ausgeprägte, vom Farbauftrag hervorgerufene Oberflächenstruktur verstärkt. Smyths figurative Zeichnungen auf ornamentalen Hintergründen wiederum kombinieren bewußten Historismus

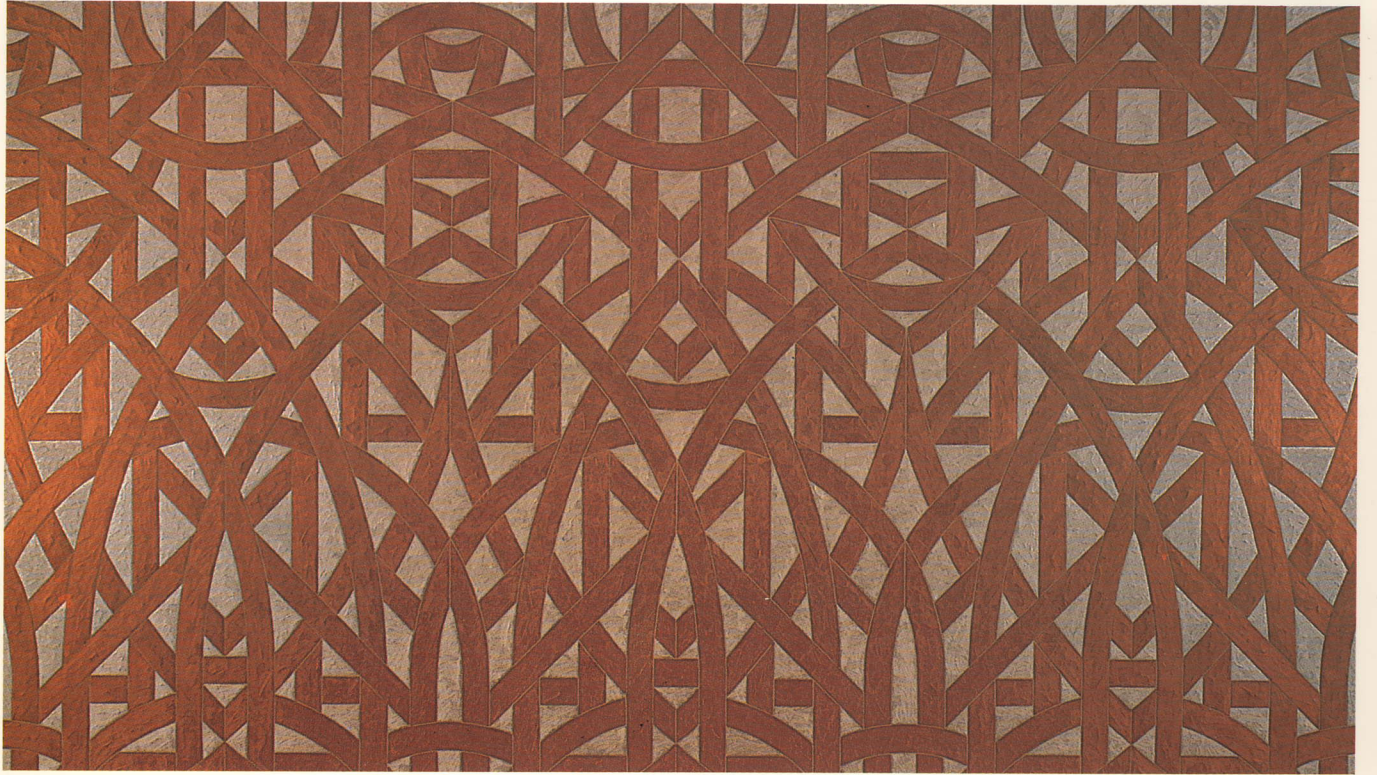
Some critics ascribe responsibility for the influx of Pattern and Decoration art to Frank Stella and to Lucas Samaras, whose mid-seventies paintings blurred the distinctions between the decorative and the expressive, high and low art, avant-garde and Third World urban graffiti and kitsch. Today, the explosion of old consecrated values in art continues, and many have come to link it to a wider cultural consciousness of past artistic styles, a vision particularly rooted in the values and culture of the East — in China, Islam, miniatures from Persia, craft and archetypes. Most importantly, the feminist movement was undoubtedly the single most important factor in the origins of the movement, although many of the participants who identified with its goals and methods, ironically, were male.

In another seminal essay for the catalogue of the 1980 exhibition *Dekor*, Carrie Rickey characterized the new decorative trend "Maximalism" to suggest that these artists were responding negatively, if also exuberantly, to the prevailing Minimalist mentality of the sixties and the seventies with a novel art far more complex in surface, with vibrant color, ornament, and greater variety of design. There were, of course, considerable differences among the artists. As one example, Ned Smyth espoused a spiritual rather than a formalist ideal. His art clearly carries implications both of Christian and Buddhist symbolism. To the formalist insistence that decoration should "not provoke sentiments of fear or enthusiasm, but simply... adorn and embellish," Smyth has responded:

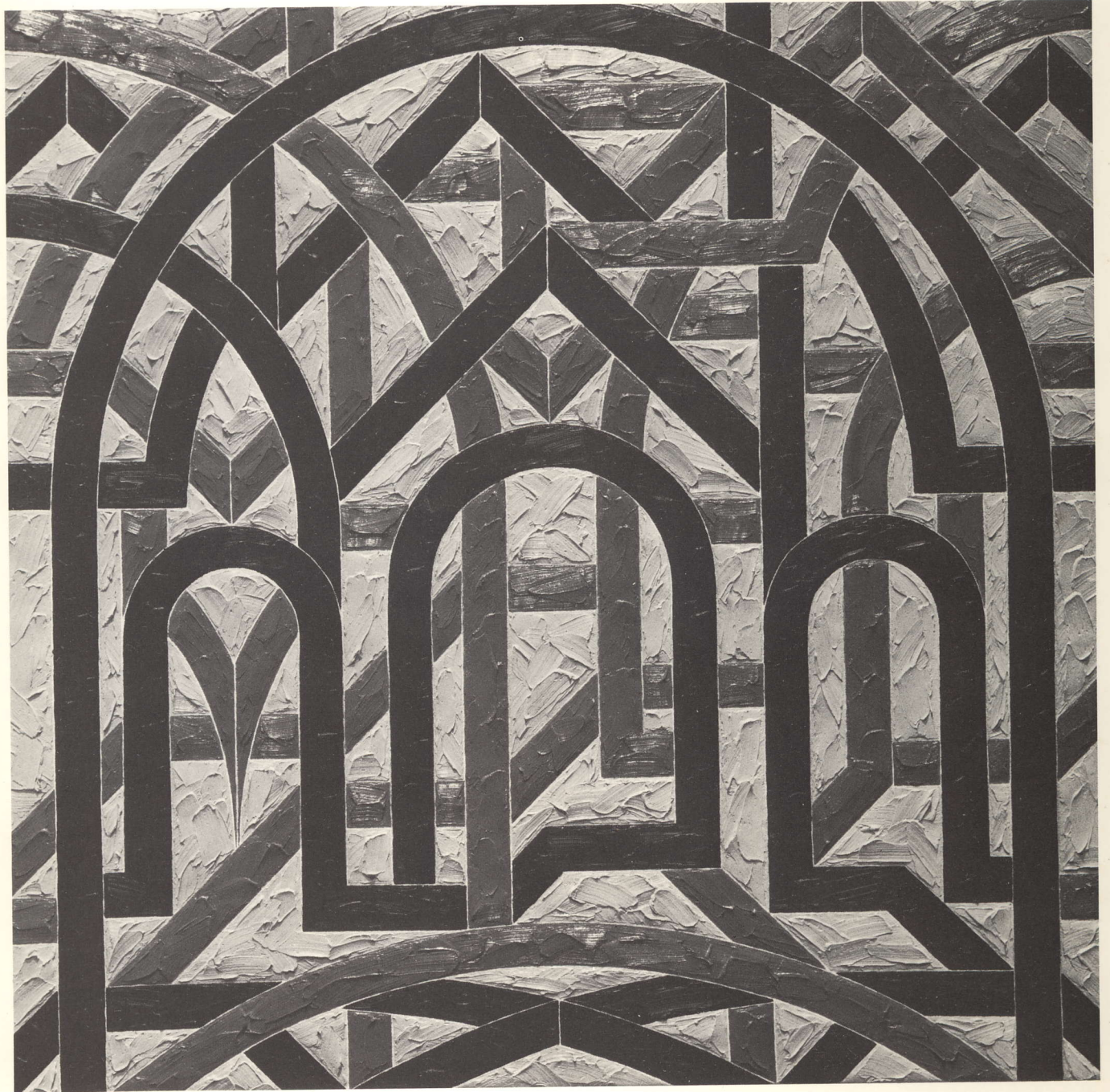
Decoration has been a move away from rational and elitist expression towards an emotional and humanist interpretation. Decoration is particularly valid not because it takes a "low art" and makes it high but because decoration is a rich tradition invented to communicate. Decoration is a vehicle that acknowledges our past and glorifies the environment that has supported us.

So much has been written about the intensely decorative and fanciful aspects of the new painting, however, that one forgets its very considerable debt to the large-scale expressive gestures and archetypal motifs of Abstract Expressionism. Valerie Jaudon's interlaces make something formally rigorous and mysterious of a labyrinthine motif, as well as a symbol, in its centered symmetries, of personal search, augmented by the assertive texture and relief of her pigment application. Smyth's figurative drawing, against ornamental grounds, combines conscious historicism and traditional draftsmanship with elements of kitsch. There is also a sincere and disarming naivete in his sculpture ensembles that conveys a devotional atmosphere. Intimacy, withdrawal and a mood of contemplation have replaced the declamatory rhetoric of Abstract Expressionism and the authoritarian, structuralist esthetic of the sixties.

Much has appeared in the literature of the movement on the origin of the term "Decoration", as a rubric or



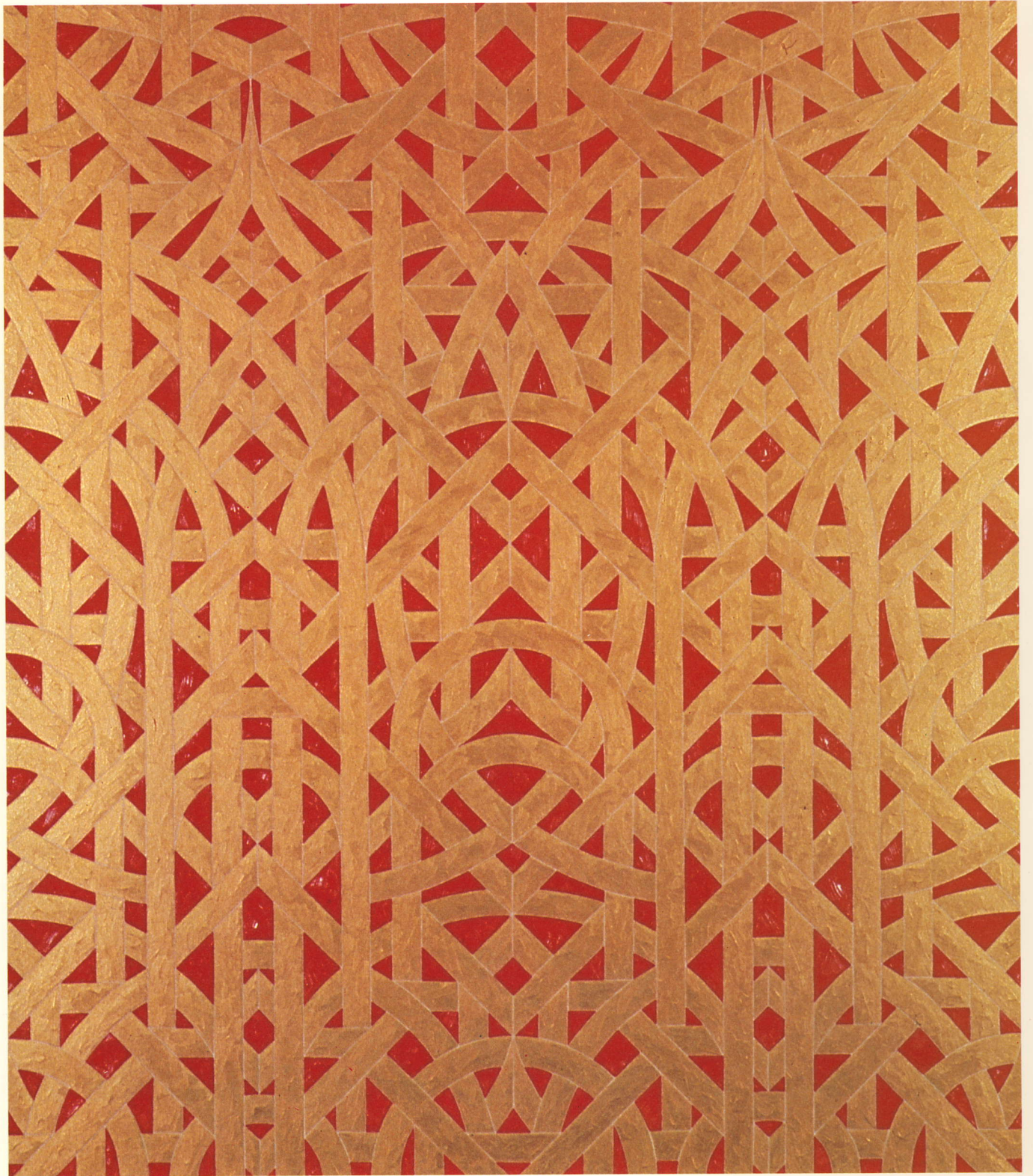
Meridian 1980
Öl auf Leinwand · oil on canvas
220 cm x 330 cm



New Caledonia 1982
Öl auf Leinwand · oil on canvas
80 cm x 80 cm



Sebastopol 1982
Öl auf Blattgold über Metallpigment
auf Leinwand · oil on gold leaf over metallic
pigment on canvas
160 cm x 160 cm



Crossroad Station 1980
Öl auf Leinwand · oil on canvas

und traditionelle handwerkliche Fähigkeiten mit Kitschelementen. Bei seinen Plastiken findet man oft auch eine aufrichtige und entwaffnende Naivität, die eine Atmosphäre der Hingebung vermittelt. Intimität, Zurückgezogenheit und Beschaulichkeit haben die deklamatorische Rhetorik des Abstrakten Expressionismus ebenso ersetzt wie die autoritäre, strukturalistische Ästhetik der sechziger Jahre.

In der entsprechenden Literatur findet man allerlei über den Ursprung des Wortes „Dekor“ als eine Bezeichnung oder Überschrift. Obwohl die ursprüngliche Künstlergruppe im Hinblick auf die Tugenden dieses Begriffs als Ausdrucks- und Gesellschaftsform eine geradezu ehrerbietige Haltung einnahm und dies später auch politisch ins Feld führte, behandelte sie den Begriff zunächst aber mit einer Art Geringschätzung, wie Valerie Jaudon erklärt. „Tatsächlich hatten wir das Wort“, sagte sie kürzlich in einem Gespräch. „Aber dann sagte Joyce (Kozloff): ‚Mein Gott, geben wir's doch zu und sagen wir's laut!‘. Und bald danach wurde es zu einem der Stützpfeiler der feministischen Strategie im Kunstschaffen, die gegen präventive und hierarchische Strukturen der „männlichen“ Hochkunst gerichtet war. Ironischerweise waren einige der elegantesten und ausdrucksvollsten dekorativen Künstler, unter ihnen Zakanitch, Kushner und MacConnel, Männer. Und Frau Jaudon selbst war nie eine politische Extremistin, die ihre feministische Position militant in der Öffentlichkeit zum persönlichen oder politischen Vorteil ausgenutzt hätte.

Valerie Jaudon war von Anfang an eine überzeugte Formalistin, deren Arbeiten zum Vergleich mit den strengen und betont abstrakten Werken unserer Zeit einluden. Die kompositionellen Elemente und Verflechtungen ihrer komplizierten Gestaltung entstanden hauptsächlich im Jahre 1973 in einer kleinen Gouache, die immer noch in ihrem Studio hängt. Sie benannte sie nach einer kleinen Stadt im tiefen Süden Mississippis, Mendenhall. In Mississippi wurde Valerie Jaudon geboren. Diese intime Arbeit auf Papier, die nur 30 Zentimeter Durchmesser mißt, schuf sie aus einer Eingebung. Sie bändigte die zentrifugale Kraft ihrer gestischen Pinselstriche, indem sie sie mittels knapper, klar abgegrenzter und sich überschneidender Farbbänder stilisierte. Es gab in Amerika zu diesem Zeitpunkt keinen anderen Präzedenzfall für eine solche persönliche und zugleich formalistische Arbeitsweise, auch nicht für die gestraffte Zusammensetzung vielseitig ausgerichteter Energien und Muster, die die schwankende Komposition unterbrochener Farbstreifen zu ordnen vermochte.

1975 bereits war Valerie Jaudon dazu übergegangen, großformatige Bilder in Acryl zu malen, die über einen Rahmen von sechzehn gleich großen Quadraten gespannt wurde. Mit Hilfe dieser Strukturen schuf sie ihre typischen Symmetrien, indem sie Farbbänder und ein

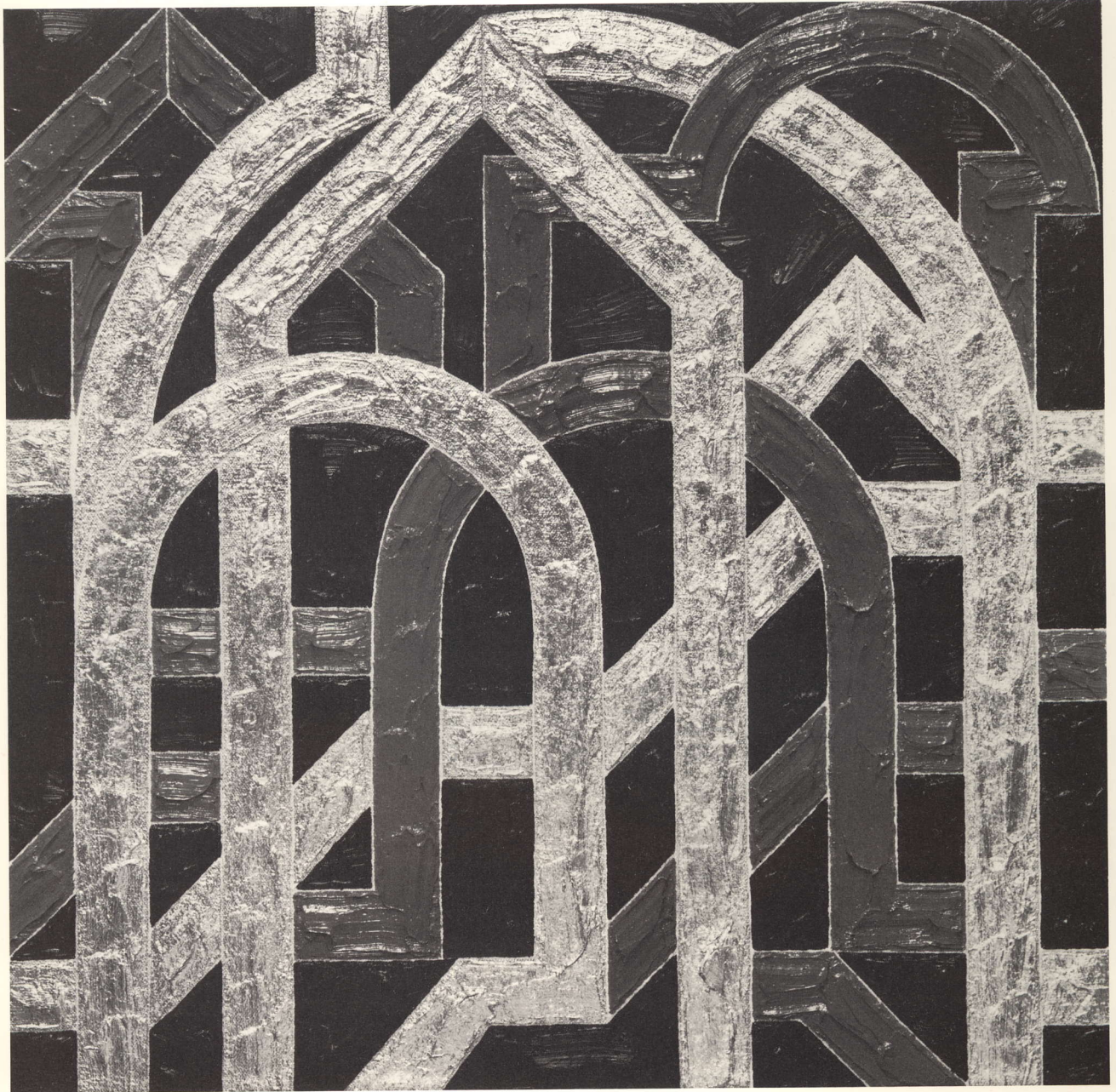
designation. Although the original band of artists took an almost reverential position on its virtues as an expressive and social form, and made much of its politics later, as we have seen, they at first treated it with something approaching disdain, according to Jaudon. "We actually hated the word", she said recently in conversation. "But then Joyce (Kozloff) said, 'God, we might as well admit it and say it', and the term soon after became a major plank in the feminist strategy for art-making, directed at the pretentious and hierarchical structure of "macho" high art. Ironically some of the most elegant and expressive decorative artists, among them Zakanitch, Kushner and MacConnel, were men. And Ms. Jaudon was herself never a political extremist, militantly exploiting the feminist posture publicly for personal or political advantage.

Indeed, from the very beginning Jaudon was a committed formalist whose work invited comparison with the more rigorous and exalted non-objective expressions of our time. The compositional devices and interlaces of her intricate configurations were born essentially in 1973 with a small, multicolored gouache which she still hangs on the wall of her studio. She named it after a town in her native Mississippi in the deep south, Mendenhall. In this intimate work on paper, approximately a foot in diameter, she worked out from the center in an intuitive fashion, containing the centrifugal force of her gestural strokes by stylizing them in tight, clearly demarcated and overlapped ribbons of color. There really was no precedent for working in such a personal yet formalist mode in America at this time, or for tensely synthesizing multi-directional energies and patterning that managed to bring order to a fluctuating composition of broken color stripes.

By 1975 Jaudon had progressed to large-scale works painted in acrylic and built up over a sixteen-part grid of equal squares. Within this structure she invented her characteristic symmetries, combining color bands and a "mirroring" system of composition which juxtaposed identically configured quadrants. After developing a section of her grid in her particular and intricate interlace pattern of woven paint strands of monochrome color, Jaudon, in effect, would fold over that section and repeat it once again in the other quadrant. Then she would repeat the action and configuration two more times in the remaining squares of her perfect, four-part sections. The result was a powerful synthesis of energy and fixed patterning, multiplication and repetition, and generally a complex play of forces within a tightly knit "system" that nonetheless generated a sense of freedom. By repeating her form clusters she achieved a unified field painting of an overall character that also managed to convey the impression of firm architectonic structure. A relevant, if exalted, parallel might be the arched spaces and mortar-like construction of brushstrokes, each dab both a directional stroke and at the same time a rational building



Palmyra 1982
Öl auf Leinwand · oil on canvas
210 cm x 285 cm



Minot 1982
Öl auf Blattgold über Metallpigment
auf Leinwand · oil on gold leaf over metallic
pigment on canvas
50 cm x 50 cm

glaubt, daß sie das Großformat (das eigenartigerweise in unserer heutigen Umgebung einer Stadtwohnung durchaus intim wirken kann) an den Beispielen der Abstrakten Expressionisten gelernt hat: von Pollock, de Kooning, Rothko und Newman. Im Gegensatz zu den Pionieren der gestischen und „color field“-Abstraktion hat ihre Kunst eine demokratischere Grundlage, denn in ihrer Opposition gegen den Unterschied zwischen hoher und niedriger Kunst ist sie unbeirrbar, und sie besteht darauf, daß die Sprache von Architektur, Ornament und Kunst fast identisch ist.

Wie so viele ihrer sympathischen und talentierten Zeitgenossen hat sie ihre Karriere auf die Ausmerzung der verfremdenden Unterscheidung zwischen populären und elitären Ideen ausgerichtet. Sie gehört einer erfrischenden neuen Strömung in allen Bereichen der Kunst an, die die alten und falschen hierarchischen Unterschiede zwischen „hohem Stil“ und Landeskultur beseitigt und all die düstere Frömmigkeit und den Puritanismus des heroischen, historischen Modernismus entweiht hat. Ihre eigene Position hat sie so zusammengefaßt: „Ich liebe Pollocks Arbeiten, und die von de Kooning und Newman. Aber ihre Rhetorik und ihr Rationalismus erschienen mir unglaubwürdig und inakzeptabel, sowohl als Frau als auch als Künstlerin. Ich hatte mir vorgenommen, die sogenannte hohe und niedere Kunst wieder zu vereinen, und ich stellte fest, daß es sich bei beiden eigentlich um dasselbe handelte“. Diese Entdeckung ist immer wieder gemacht worden. So zum Beispiel von den Meistern der Renaissance-Altäre, die selbst ihre eigenen, mit Blumen versehenen Umrandungen entwarfen; oder von den Stukkateuren der Decken in Barock- und Rokokobauten; oder von den Künstlern und Handwerkern, die die islamischen Wandkacheln herstellten; und auch vom genialen keltischen Handschriftenmaler, der die verschlungenen und anrührenden Ornamente und figuralen Formen im Buch von Kells schuf.

Sam Hunter
Princeton University

Like so many of her sympathetic and gifted younger contemporaries, in fact, she has directed her career towards the elimination of the alienating distinction between populist and elitist ideas in art. She belongs to a refreshing new current in all the arts which breaks down old and false hierarchical distinctions between high style and vernacular culture, and has desanctified the austere pieties and purities of heroic, historical modernism. She has summed up her personal position in this way: "I loved the work of Pollock, De Kooning and Newman. But their rhetoric and rationale was for me unbelievable, and unacceptable, both as a woman and as an artist. I set out to reconcile so-called high and low art, and I discovered that they are really the same." It is a discovery that had already been made many times over by the artists responsible for Renaissance altarpieces who also designed their floral borders; by the stucco designers of baroque and rococo ceilings; by the artist/craftsmen who made Islamic tiles; and by the Celtic illuminator of genius who created the intricate and deeply moving interlaces and figural forms in the Book of Kells.

Sam Hunter
Princeton University

Valerie Jaudon

1945 geboren · born in Greenville/Mississippi
Studium · Education: Memphis-Academy of Art in
Memphis/Tennessee; University of the Americas,
Mexico-City/Mexico; St. Martins School of Art,
London
lebt und arbeitet in New York
lives and works in New York

Einzelausstellungen: Single Exhibitions

- 1977 Holly Solomon Gallery, New York
Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia
- 1978 Holly Solomon Gallery, New York
- 1979 Galerie Bischofberger, Zürich
Holly Solomon Gallery, New York
- 1980 Galerie Hans Strelow, Düsseldorf
- 1983 Sidney Janis Gallery, New York
Quadrat Bottrop, Moderne Galerie

Gruppenausstellungen · Group Exhibitions

- 1969 St. Martins School of Art, London
- 1973 University of Missouri, St. Louis, Missouri
- 1975 „Sonia Delaunay-Valerie Jaudon“ Livingston-
Learmonth Gallery, New York
Casa Thomas Jefferson, Brasilia
Aldrich Museum, Ridgefield, Connecticut
Museum of Modern Art, New York
- 1976 Albright-Knox Gallery, Buffalo, New York
„Summer Group Show“ Holly Solomon Gallery,
New York
„Ten Approaches to the Decorative“ Allesandra
Gallery, New York
- 1977 „Painting 1975–1977“ Sarah Lawrence College,
New York
„Selections 1977“ Aldrich Museum, Ridgefield,
Connecticut
„Recent Acquisitions“ Hirshhorn Museum and
Sculpture Garden, Washington, D.C.
„Pattern Painting at P.S.I.“ Institute for Art and Urban
Resources at P.S.I., Queens, New York
„Patterning and Decoration“ American Foundation
of the Arts, Miami, Florida
„Painting 1975, 1976, 1977“ Contemporary Arts
Center, Cincinnati, Ohio
„Critic's Choice 1976–1977“ (Gene Baro, Hayden
Herrera, Thomas Hess, Carter Ratcliff) Joe and
Emily Lowe Art Gallery, Syracuse, New York;
Munson-Williams-Proctor Institute, Utica, New
York
„Patterning and Decoration“ Galerie Alexandra
Monett, Brüssel

- 1978 „In the Realm of the Monochromatic“ Susan Cald-
well Gallery, New York
Galerie Leger, Malmö
„Art for Future Collectors“ Holly Solomon Gallery,
New York
„Gold Silver“ Holly Solomon Gallery, New York
- 1978 „Pattern on Paper“ Gladstone Villani, New York
„Black and White on Paper“ Nobe Gallery, New
York
„Pattern and Decoration“ Sewall Art Gallery, Rice
University, Houston, Texas
„Decorative Art: Recent Work“ Douglas College
Art Gallery, Rutgers University, New Brunswick, NJ
- 1979 „Black and White are Colors, Paintings of the
1950s–1970s“ Lang Art Gallery, Claremont Col-
lege, Claremont, CA
„Patterns Plus“ Dayton Art Insitute, Dayton, OH
„Patterning Painting“ Palais des Beaux-Arts de
Bruxelles
„Small is Beautiful“ Freedman Gallery, Albright
College, Reading, PA; Center Gallery, Bucknell
University, Lewisburg, PA
„First Exhibition“ Toni Birckhead Gallery, Cincinnati,
Ohio
„Patterning and Decoration on Paper“ Mayor Gal-
lery, London, Galerie Habermann, Köln
„Young Americans of the Eighties“ Galerie Hans
Strelow, Düsseldorf
- 1980 „Dekor“ Mannheimer Kunstverein, Mannheim,
Amerika Haus, Berlin, Museum of Modern Art,
Oxford, Greenberg Gallery, St. Louis, Missouri
- 1983 „NEW MASTERS“, Amerika Haus, Berlin

Impressum · Credits

Wir danken Valerie Jaudon, den Galerien Sidney Janis, New York und Hans Strelow, Düsseldorf, sowie der Modernen Galerie, Quadrat, Bottrop. Ihre Kooperation und Unterstützung haben diese Ausstellung erst ermöglicht.

Unser Dank gilt den Leihgebern, Sammlung Henkel, Düsseldorf Sammlung Uli Knecht, Stuttgart, Sammlung Pehr Gyllenhammar, Göteborg, Sammlung Ludwig, Neue Galerie Aachen, Collection David Solomon, New York und dem Autor, Professor Sam Hunter, Princeton, N.J.

We thank Valerie Jaudon, the galleries Sidney Janis, New York and Hans Strelow, Düsseldorf, as well as the Moderne Galerie, Quadrat, Bottrop. Their cooperation and generous support have made this exhibition possible.

We also thank the collections Sammlung Henkel, Düsseldorf, Sammlung Uli Knecht, Stuttgart, Sammlung Pehr Gyllenhammar, Göteborg, Sammlung Ludwig, Neue Galerie Aachen, Collection David Solomon, New York for their generous loans and Professor Sam Hunter, Princeton, N.J. for his lucid essay.

Ausstellung · Exhibition:

Amerika Haus Berlin

J.W. Ludwig

Text:

Sam Hunter

Übersetzung · Translation:

Birgit Pudney

Photos:

D. James Dee, 3, 7, 12

Allan Finkelman 8, 9, 14

Druck · Print:

Ruksaldruck, Berlin

© Amerika Haus Berlin

© Text: Sam Hunter