

Unverkäufliche Leseprobe



Susanna Partsch

Wer hat Angst vor Rot, Blau, Gelb?

Die moderne Kunst erklärt von Susanna
Partsch

206 Seiten, Flexcover
ISBN: 978-3-406-62371-4

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/8600292>



Nordsee

GROSSBRITANNIEN
UND IRLAND

Hamburg-Harburg

NIEDER-
LANDE

London

Amsterdam

Hannover

Berlin

Braunschweig

Dresden

Düsseldorf

Hagen

Köln

DEUTSCHLAND

Atlantischer
Ozean

Honfleur

Le Havre

Paris

Auvers-sur-Oise

FRANKREICH

Zürich

München

Murnau

Zumikon

Bern

SCHWEIZ

Mailand

Abano Terme

Guernica

Süd-Frankreich

L'Estaque

ITALIEN

SPANIEN

Mont-roig del Camp

Korsika

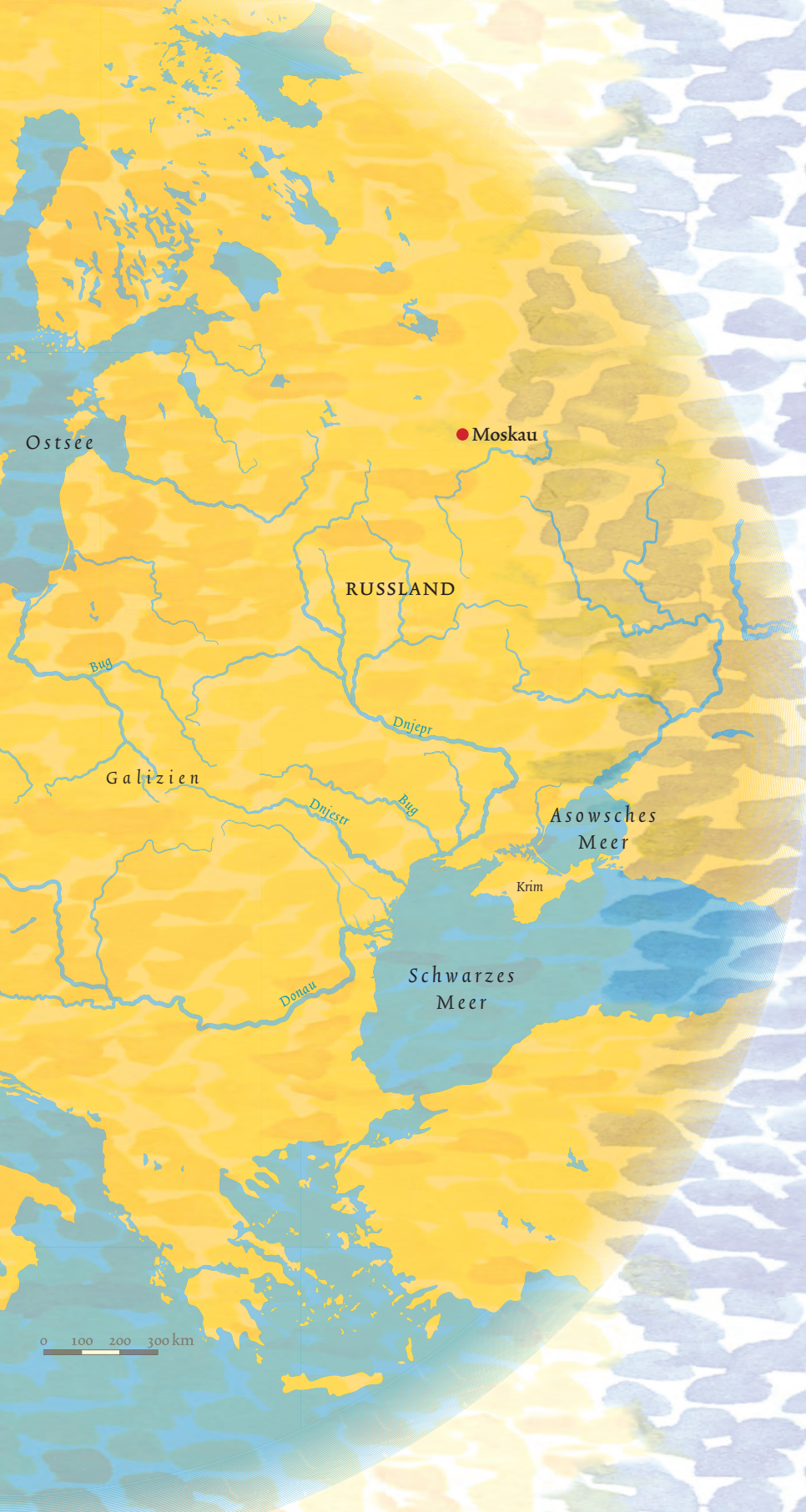
Sardinien

Balearen

Mittelmeer

Sizilien

Tunis



Ostsee

● Moskau

RUSSLAND

Bug

Galizien

Dnjestr

Dnjestr

Bug

Asowsches
Meer

Krim

Schwarzes
Meer

Donau

0 100 200 300 km

Wer hat Angst vor Rot, Blau, Gelb?

Die moderne Kunst

erklärt von

Susanna Partsch

C.H.Beck

Auf dem Umschlag ist das Gemälde von Barnett Newman

Wer hat Angst vor Rot, Gelb und Blau IV zu sehen.

Man neigt dazu, große Bilder wie dieses aus einiger Entfernung zu betrachten.

Barnett Newman hat in einer Ausstellung die Besucher jedoch ausdrücklich aufgefordert, seine großen Gemälde aus der Nähe anzusehen.

Mit 96 Abbildungen und 3 Karten

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2012

Gestaltung: Konstanze Berner, München

Satz: Fotosatz Amann, Aichstetten

Druck und Bindung: OAN, Offizin Andersen Nexö, Leipzig

Umschlagabbildungen: Foto: © Dimitri Vervitsiotis/Getty images,

Gemälde: Barnett Newman, *Who is Afraid of Red, Yellow and Blue IV*, 1970, Berlin, Neue Nationalgalerie,

© VG Bild-Kunst, Bonn 2012/akg-images,

Composing: Geviert und Madlen Eckardt, München

Umschlaggestaltung: Geviert – Büro für Kommunikationsdesign, München, Christian Otto

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 62371 4

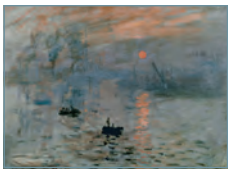
www.beck.de

Inhalt

Vorwort 8

Einleitung

West-Berlin, 1982: Barnett Newman, Wer hat Angst vor Rot, Gelb und Blau IV 11



Anfänge

Le Havre, 1873: Claude Monet, Impression – Sonnenaufgang 15

Honfleur, 1886: Georges Seurat, Hafeneinfahrt von Honfleur 21

L'Estaque, 1885: Paul Cézanne, Der Golf von Marseille, von L'Estaque aus gesehen 24

Auvers-sur-Oise, 1890: Vincent van Gogh, Weizenfeld mit Krähen 28

Tahiti, 1891–1893: Paul Gauguin, Mahana no atua (Tag der Göttin) 30

Zersplitterte Formen und reine Farben

Paris, 1906/07: Pablo Picasso, Les Femmes d'Alger (O. J. 'O') und Henri Matisse, Le Bonheur de vivre 33

Paris, 1910: Georges Braque, Frau mit Mandoline 39

Mailand, 1909–1913: Giacomo Balla, Plastizität von Lichtern und Geschwindigkeit 42

Murnau, 1908/09: Münter, Jawlensky, Kandinsky, Werefkin 45



Bilder ohne Gegenstand

München, 1913: Wassily Kandinsky, ohne Titel 51

Paris, 1913: Robert Delaunay, Kreisfarben. Sonne Nr. 1 und Sonia Delaunay, Bal Bullier 54

Moskau, 1913–1915: Kasimir Malewitsch, Das schwarze Quadrat 57

Amsterdam, 1917: Piet Mondrian, Komposition mit Rot, Gelb und Blau 61

Pazifismus, Protest und Poesie



- Zürich, 1916: Hugo Ball, Karawane 66
Berlin, 1919: Hannah Höch, Schnitt mit dem Küchenmesser Dada ... 68
Hannover, 1920: Kurt Schwitters, MERZbild 29 A. Bild mit Drehrad 71
New York, 1917: Marcel Duchamp, Fontaine 74
New York, 1920: Man Ray, Obstruction / Behinderung des Luftstroms / Verstopfung 77
Zürich, 1916/17: Jean (Hans) Arp, Collage mit Vierecken, nach den Gesetzen des Zufalls geordnet 79
Mont-roig del Camp/Paris, 1924/25: Joan Miró, Karneval des Harlekins 82
Springs/Long Island, 1950: Jackson Pollock, One: Number 31 88

Von der Liste gestrichen

- Berlin, 1926: George Grosz, Die Stützen der Gesellschaft 96
Düsseldorf/Bern/Galizien, 1933 (und Tunis, 1914): Paul Klee, Von der Liste gestrichen 99
Bern, 1937: Paul Klee, Revolution des Viaductes 101
Paris/Guernica, 1937: Pablo Picasso, Guernica 103
Braunschweig, 1936/München, 1937: Walther Hoeck, Ehrenmal 106
Süd-Frankreich/New York, 1940/41 : Max Ernst, Europa nach dem Regen II 110



Der Kalte Krieg



- New York, 1955 : Mark Rothko, Ohne Titel (Gelb, Blau auf Orange) 113
Paris, 1946/47: WOLS, Zerplatzen 116
Hagen, 1958: Emil Schumacher, Kadmium 119
Zumikon, 1970: Max Bill, system mit fünf vierfarbigen zentren 122
Ost-Berlin, 1954: Heinrich Ehmsen, Störungsrechnung 124

Gegen die abstrakte Kunst

- London, 1955–1957: Peter Blake, Auf dem Balkon 128
New York, 1962–1964: Andy Warhol, Elvis I and II 132
Paris, 1962: Niki de Saint Phalle, Der Tod des Patriarchen 135
Köln, 1961: Wolf Vostell, Coca-Cola 139



Kunst ist Leben – Leben ist Kunst

Düsseldorf, 1964: Joseph Beuys, Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet 143

New York/Hamburg-Harburg, 1972/73: Hanne Darboven, 7 Tafeln, II 147

Abano Terme/Hannover, 1978: Timm Ulrichs, Skylla und Charybdis 150

Köln, 1969: Sigmar Polke, Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz ausmalen! 153

Dresden, 1971 : A. R. Penck, Standart 155

Düsseldorf, 1974: Gerhard Richter, 4096 Farben 157



Inszenieren, Sammeln und Bewahren



New York, 1979: Cindy Sherman, Untitled # 54 160

Vancouver, 1984: Jeff Wall, Milk 162

Paris/München, 1997: Christian Boltanski, Verloren in München 164

Amsterdam/Berlin, 2005–2007: Mathilde ter Heijne, Woman to Go 167

München/Hannover, 2010: Katharina Gaenssler, Abwicklung der Rekonstruktion des MERZbaus ... 169

Am laufenden Band

Zürich, 1986/87: Fischli/Weiss, Der Lauf der Dinge 172

Zürich, 1997: Pipilotti Rist, Ever Is Over All 175

München, 2007: M+M, kurz vor fünf/L 176



Über den Tellerrand hinaus: Die Globalisierung der Kunst



London, 1997: Chris Ofili, Blossom 180

Brazzaville (Republik Kongo), 2006/07: Bill Kouélany, o.T. 183

Beijing, 2006: Xie Nanxing, Untitled No.1 186

Porto Novo (Benin), 2007: Romuald Hazoumé, I Have a Dream (Dream) 187

Anhang

Zitatnachweise 193 | Literatur 197 | Bildnachweis 199 |

Personenregister 204 | Über die Autorin 206

?

60

99

1873

?

1913

Rot

?

Gelb

Blau

Vorwort

Wer hat Angst vor Rot, Blau, Gelb? Was ist das für eine Frage? Warum sollte jemand Angst vor diesen drei Farben haben – den Grundfarben, aus denen sich alle anderen Farben bilden? Es gab Künstler, die nur mit diesen Farben gemalt haben. Und viele von ihnen haben keine Gegenstände mehr gemalt. Von diesen handelt dieses Buch hauptsächlich. Es hätte auch «Wer hat Angst vor der modernen Kunst?» heißen können. Modern?

Bei Erscheinen dieses Buches ist es genau 99 Jahre her, dass zum ersten Mal der Gegenstand aus Bildern verschwand und dies auch bemerkt wurde. Trotzdem stehen viele Betrachter bis heute ratlos vor abstrakten oder gegenstandslosen Bildern, vor Plastiken, die keine Figuren darstellen, vor Installationen und Performances. Sich auf sie einzulassen, sie zu begreifen, scheint auf den ersten Blick zu mühsam – oder es beschleicht einen das Gefühl: Das kann ich doch auch!

Stimmt das so? Überschätzen oder unterschätzen wir uns da nicht? Um das Schauen, um das Verstehen zu erleichtern, wurden für dieses Buch sechzig Kunstwerke ausgewählt, die im Zeitraum von 1873 bis 2010, also in fast 150 Jahren, entstanden sind.

Sechzig Beispiele! Das Buch kann nur aus Lücken bestehen, wird vielleicht mancher rufen. Doch es sollte keines dieser dicken Bücher werden, die man so selten von vorne bis hinten liest. Und viele Phänomene kann man gut an einem einzigen Beispiel erklären. So wird sich dann die eine oder der andere das nächste Mal vor einem modernen Kunstwerk leichter tun, sich seinen eigenen Reim darauf machen können und vielleicht sogar begeistert sein. Daher bleibt es bei den sechzig: sechzig Kunstwerken, die ausführlicher besprochen werden.

Die sechzig Werke, um die es hier geht, sind an unterschiedlichen Orten entstanden. Und so ist das Buch auch eine Reise in verschiedene Gegenden dieser Welt. Dorthin folgen wir den Künstlern und ihren Kunstwerken.

Ausgangspunkt dessen, was wir heute als moderne Kunst bezeichnen, war

Europa. Dort waren bestimmte Entwicklungen an einen einzigen Ort gebunden, andere fanden unabhängig voneinander an unterschiedlichen Plätzen statt. Die europäischen Kunstzentren wurden jedoch um 1950 von New York abgelöst, und heute sind die Orte, an denen das Neue entsteht, über die ganze Welt verteilt. Die Globalisierung ist auch in der Kunst angekommen. Das wurde einmal wieder auf der *documenta 12* in Kassel deutlich. Die Gespräche dort vor allem mit Rosemarie Zacher sind in diesen Text ebenso eingeflossen wie diejenigen mit Judith und Simon Blume, die wir in verschiedenen Museen in Berlin und New York führten. Martina Tichy hat mir bei der Übersetzung englischer Zitate geholfen. Nora Röver und Sophie Stadler haben den Text auf seine Verständlichkeit hin gelesen, Judith Csiki und Ann-Christin Meermeier mit fachlicher Kompetenz. Uwe-Michael Gutzschhahn hat das Projekt angestoßen, Stefanie Hölscher den Werdegang begleitet und dem Text den letzten Schliff gegeben. Konstanze Berner hat ein ansprechendes Buch daraus gemacht und Beate Sander für die notwendige Koordination gesorgt. Ihnen allen und den vielen Freunden und Kolleginnen, Künstlerinnen und Künstlern, die immer ein offenes Ohr für Probleme hatten, die sich beim Schreiben ergaben, sei Dank.

Rot Berlin 99 2010 ? Kunst ? Gelb ? Blau Reise

warum viele andere Maler, nachdem sie einmal Bilder von van Gogh gesehen hatten, plötzlich ganz andere Farben verwendeten als zuvor.

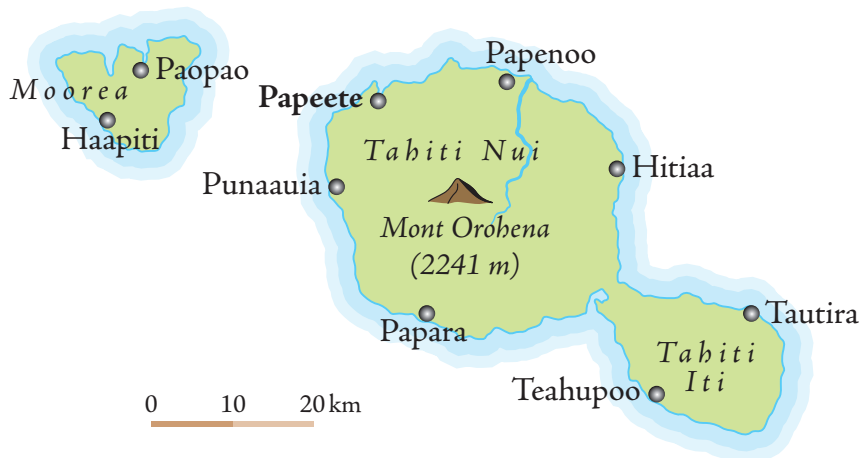
Tahiti 1891–1893

So wie der Zug und die Tubenfarbe das Malen im Freien möglich machten, so war die Entwicklung der Dampfschiffahrt maßgeblich daran beteiligt, dass die Menschen immer häufiger ferne Länder ansteuerten. Der Traum von der unberührten Natur, von paradiesischen Zuständen bei den «Wilden», den «Naturvölkern» lockte auch einige Künstler an.

Ein berühmtes Beispiel ist Paul Gauguin. Er war die ersten sechs Jahre seines Lebens in Peru aufgewachsen, später als Matrose zur See gefahren und tauschte 1883 eine relativ sichere Karriere als Banker gegen das mühsame Leben eines Malers ein. Seine Frau verließ ihn zusammen mit den fünf Kindern. Gauguin malte erst in der Bretagne, später wenige Wochen mit Vincent van Gogh in Arles (bis es zu dem abgeschnittenen Ohrläppchen kam). Schon damals träumte er von einem «Atelier in den Tropen», doch die Versuche, Malerkollegen für seinen Traum zu gewinnen, schlugen fehl. 1891 fuhr er alleine nach Tahiti, einer französischen Kolonie – die Südsee-Insel gehört bis heute zum Staatsgebiet Frankreichs.

Gauguin hatte schon in der Bretagne angefangen, seine Bilder aus großen Farbflächen zu komponieren. Dieses Prinzip, das er gemeinsam mit van Gogh weiterentwickelt hatte, setzte er auch auf Tahiti fort. Bei seinem ersten Aufenthalt, der nur zwei Jahre dauerte, malte er erstaunlich viele Bilder, in denen sich westliche Bildtraditionen mit orientalischen, indischen und tahitischen mischen. Denn Gauguin erfand die Malerei in der Südsee keineswegs neu. Er vermengte nur mehrere Traditionen zu eigenwilligen Bildern, in denen auch seine neue Malweise zur Geltung kam. Diese behielt er bei seiner Rückkehr nach Frankreich bei. 1895 kehrte Gauguin nach Tahiti zurück und ging von dort 1901 auf die Insel Hiva Oa, die noch einmal tausend Kilometer weiter südlich als Tahiti liegt.

Seit seiner ersten Tahiti-Reise gab Gauguin seinen Bildern Namen in der Landessprache. Sie stimmen aber nicht immer, denn so gut konnte er die Sprache der Ureinwohner von Tahiti auch wieder nicht.





1894, in Frankreich, entstand das Bild *Mahana no atua*, was so viel bedeutet wie: *Tag der Gottheit* oder *Tag der Göttin* (Abb.11). In der Mitte sitzt ein Mädchen am Strand und hält die Füße ins Wasser. Rechts und links von ihr liegen zwei Wesen und scheinen zu schlafen. Das Wasser vor ihnen (vielleicht ein kleiner Meeresarm oder eine Vertiefung, die sich bei Flut mit Wasser füllt) besteht aus mehreren Farbflächen. Die gelb-orangen mögen Spiegelungen der Sonne im Wasser oder Sandbänke sein. Hinter dem Mädchen steigt das Ufer leicht an. Auf der höchsten Erhebung steht die Gottheit, eine steinerne Skulptur, die von einem Halbrund aus Blättern oder Stoff umgeben ist. Von links kommen zwei weißgewandete Frauen mit Tablett auf den Köpfen heran. Näher bei der Gottheit, auf dem Stein, sitzt ein Flötenspieler, zu

Paul Gauguin
Mahana no atua
 (*Tag der Göttin*)

[11

M O U R
 M O U R I R
 A I R O I R

Mannequin stammen dürften. Sie laufen spitz zu, und statt der Füße befinden sich unter diesen Beinen Tennisschläger. Es ist ein verrücktes Bild, allerdings bleibt durchaus erkennbar, dass hier Profis am Werk waren, dass die einzelnen Teile sorgfältig durchdacht sind.

Die aus dem Zufall entstandenen Bilder regten wiederum zu neuen Arten von Bildern an. Auch andere Formen des Schreibens entstanden, zum Beispiel das automatische Schreiben, bei dem man versuchen sollte, einfach alles aufzuschreiben, was einem gerade durch den Kopf ging, egal ob die Sätze grammatikalisch richtig und stilistisch ausgefeilt waren oder nicht. Diese Aufzeichnungen bildeten dann die Grundlage für Romane.

Ebenso konnte man sich Geschichten durch sprachliche Assoziationen nähern. Das Wort «miro» (blind) kann durch zwei weitere Buchstaben zu «miroir» (Spiegel) werden, aus dem sich dann der «roi» (König) wieder ablöst; «miroir» liegt von den Lauten her nahe bei «amour» (Liebe) und «mourir» (sterben). All diese Worte lassen sich zu einem Bild zusammenfügen (Abb. 44), zu einem Kalligramm (s. S. 44), das man auch als «konkrete Poesie» bezeichnen kann. Die Worte können einen aber auch zu einer Geschichte inspirieren. Doch wir bleiben bei den Bildern.

**Mont-roig del Camp/
Paris
1924/25**

Nicht ganz zufällig ließ sich der französische Schriftsteller Michel Leiris (1901–1990) in seinem Kalligramm (Abb. 44) von dem Wort «miro» leiten, das nicht nur eine Bedeutung in der französischen Umgangssprache hat, sondern vor allem der Name seines Freundes Joan Miró war. Dieser war in Barcelona geboren und lebte seit 1920 im Winter immer in Paris und im Sommer immer in Spanien. Dort zog er sich auf das Landgut seiner Eltern in Mont-roig del Camp zurück, um zu malen. Auch in Paris hatte er ein Atelier, allerdings war dieses wenig komfortabel. Die Wände waren fleckig vom Schimmel, rissig und dreckig. Abends, wenn die Öllampe flackerte, tauchten an den Wänden Figuren auf und tanzten. Es waren die Schatten der Gegenstände, für die die Wände mit den Flecken und Rissen eine hervorragende Kulisse abgaben.

Miró hungerte, um Halluzinationen zu bekommen. Er wollte auf diese Weise den Eindruck verstärken, den die Schatten-Figuren an den Wänden bei ihm hinterließen. Diese Figuren zeichnete er Abend für Abend. Dann vereinte er die merkwürdigen, zufällig entstandenen Wesen auf einem Blatt Papier, das er durch waagerechte, senkrechte und diagonale Linien so unterteilte, dass es eine strenge Ordnung bekam. Miró schuf mit seinen Bildern einerseits Traum-



welten, die von den Gestalten bevölkert waren, welche sich nachts an den Wänden seines Ateliers ein Stelldichein gaben. Andererseits aber gab er all diesen Wesen tiefere Bedeutungen. So entstand im Winter 1924/25 das Bild *Karneval des Harlekings* (Abb. 45).

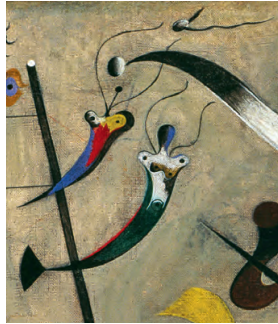
Dieses Bild wurde 1937 in der ersten Nummer einer Zeitschrift abgebildet. Darunter hatte Miró einen relativ langen Text geschrieben. Ohne Punkt, ohne Komma sind die Worte aneinandergereiht, welche die Figuren auf dem Bild benennen. Der Text ist im Grunde genauso kompliziert wie das Bild. Später hat Miró in Gesprächen weitere Erklärungen gegeben, die helfen können, das Bild zu beschreiben. Denn zu sehen ist hier eine ganze Menge.

In der Mitte des Bildes windet sich eine weiße «Schlange» von oben nach unten, eine schwarze von rechts nach links. Sie überschneiden sich in der

Joan Miró
Karneval des Harlekings [45]

Der Text zu dem Bild beginnt folgendermaßen: «Das Garn des Knäuels das die als Rauch-Harlekine kostümierten Katzen verheddert hatten schlang sich um meine Eingeweide und durchstach sie in der Hungerzeit welche die auf diesem Bilde dargestellten Halluzinationen entstehen ließ».

Bildmitte. Die schwarze Schlange endet links in einer Hand, rechts vor einer weißen Kugel. Die Hand greift in eine Leiter (es ist wohl die im Text genannte Leierregenleiter, was immer das auch sein mag), um die schwarz-weiße Kugel aufzufangen, die über ihr schwebt. Oben an der Leiter befinden sich zwei weibliche Wesen, die mit ihren Fischschwänzen an Seejungfrauen erinnern, wohl aber Sirenen darstellen. Diese Mischwesen aus der griechischen Sagenwelt lebten auf einer felsigen Insel und lockten mit ihrem süßen Gesang Seeleute an, deren Schiffe dann an den Klippen zerschellten. Ihnen lauscht das rot-grün-gelbe Ohr auf der anderen Seite der Leiter andächtig. Dem Auge ganz oben an der Leiter entspricht dasjenige auf dem Säulen-



stumpf, an den sich die Leiter unten anlehnt. Ein ganz dünner Stab, der aussieht wie ein Pfeil mit Vogelkopf, lehnt sich an die Leiter oder stützt sie. Daneben steht der Harlekin mit einem kugelrunden rot-blauen Kopf, langem Hals, kleinem Körper und noch kleineren schwarzen Beinchen und Füßchen. Er raucht aus seiner langen Pfeife. Sein Schnurrbart senkt sich links und geht rechts nach oben, auf der rechten Bartspitze hat sich ein Insekt niedergelassen. Der Hut des Harlekin schwebt über seinem Kopf, aus dem noch eine Art Horn ragt, um das sich eine Schlange windet. Es ist das Zeichen von Hermes, dem Götterboten, der ebenfalls aus der griechischen Mythologie stammt. In der einen Hand hält der Harlekin eine brennende Kerze oder Fackel. Aus deren Rauch entwickelt sich ein Drache, der sich um die Leiter kringelt und mit Bällen jongliert. Da ist er nicht der Einzige. Über dem Harlekin befindet sich ein Komet (die «Sternschnuppe»), der von einer Schlange mit Doppelschwanz und Kugelkopf begleitet wird. Rechts neben dem Harlekin und direkt über der weißen Schlange in der Mitte schwebt eine singende Gitarrenspielerin. Die Töne aus der Gitarre (die «Gitarrenmusik») kann man lesen – die Noten stehen daneben. Sie leiten über zu der blauen riesigen Libelle («bezaubert (...) vom Gaukeln der Schmetterlinge»), die vielleicht der Musik zuhört. Sie kommt aus einer der Kugeln, Retorten, wie man sie aus Alchemistenküchen kennt. Neben der Libelle (oder dem Schmetterling) öffnet sich ein Fenster nach draußen. Dort erscheint vor dem dunkelblauen Himmel der Eiffelturm als schwarzes Dreieck, neben ihm brennt die rote Flamme der Begierde. Darüber schickt eine schwarz-weiße Sonne ihre Strahlen zur Erde.

stumpf, an den sich die Leiter unten anlehnt. Ein ganz dünner Stab, der aussieht wie ein Pfeil mit Vogelkopf, lehnt sich an die Leiter oder stützt sie. Daneben steht der Harlekin mit einem kugelrunden rot-blauen Kopf, langem Hals, kleinem Körper und noch kleineren schwarzen Beinchen und Füßchen. Er raucht aus seiner langen Pfeife. Sein Schnurrbart senkt sich links und geht rechts nach oben, auf der rechten Bartspitze hat sich ein Insekt niedergelassen. Der Hut des Harlekin schwebt über seinem Kopf, aus dem noch eine Art Horn ragt, um das sich eine Schlange windet. Es ist das Zeichen von Hermes, dem Götterboten, der ebenfalls aus der griechischen Mythologie stammt. In der einen Hand hält der Harlekin eine brennende Kerze oder Fackel. Aus deren Rauch entwickelt sich ein Drache, der sich um die Leiter kringelt und mit Bällen jongliert. Da ist er nicht der Einzige. Über dem Harlekin befindet sich ein Komet (die «Sternschnuppe»), der von einer Schlange mit Doppelschwanz und Kugelkopf begleitet wird. Rechts neben dem Harlekin und direkt über der weißen Schlange in der Mitte schwebt eine singende Gitarrenspielerin. Die Töne aus der Gitarre (die «Gitarrenmusik») kann man lesen – die Noten stehen daneben. Sie leiten über zu der blauen riesigen Libelle («bezaubert (...) vom Gaukeln der Schmetterlinge»), die vielleicht der Musik zuhört. Sie kommt aus einer der Kugeln, Retorten, wie man sie aus Alchemistenküchen kennt. Neben der Libelle (oder dem Schmetterling) öffnet sich ein Fenster nach draußen. Dort erscheint vor dem dunkelblauen Himmel der Eiffelturm als schwarzes Dreieck, neben ihm brennt die rote Flamme der Begierde. Darüber schickt eine schwarz-weiße Sonne ihre Strahlen zur Erde.



Die Erdkugel steht als grüner Ball unter dem Fenster auf einem blauen Tisch, auf dem sich noch weitere Gegenstände, darunter ein Fisch, befinden. Unter und neben dem Tisch spielen zwei (als Harlekine verkleidete) Katzen mit einem Faden (dem «Garn des Knäuels»). Auf dem Boden hinter ihnen liegen die Retorten. Neben dem Harlekin steht übrigens noch ein riesiger Würfel, aus dem gerade ein Insekt klettert, das ebenfalls mit Bällen jongliert. Und dann sind da noch ein Rad, ein Kegel mit Auge, ein Seestern und – Risse in den Wänden, bröckelnder Putz, Flecken.

Wir befinden uns mitten in Mirós Atelier, der Harlekin und Götterbote ist vielleicht er selbst. Die Katzen wohnten dort mit ihm, das weiß man genau. Und all die anderen Wesen befanden sich nachts an seinen Wänden. Er hat sie nur ein wenig verändert, farbiger gemacht und den einen oder anderen Gegenstand hinzuerfunden.

Die Farben: Der Hintergrund ist zweigeteilt in ein helleres und ein dunkleres Braun. Es sind die Wand und der Fußboden. Vorherrschende Farben sind Gelb, Rot, Blau und Grün, außerdem Schwarz und Weiß, dazu das Braun des Hintergrunds, das auch in einigen Figuren erscheint. Die sich schlängelnden Formen sind in Bewegung, allerdings ganz anders als zum Beispiel in den farbigen Bildern der Delaunays (Abb. 28, 29). Es sind ja auch keine Simultankontraste (s. S. 21), die Miró für sein Bild verwendet, sondern die Grundfarben, erweitert um Grün, das häufig auch zu den Grundfarben gezählt wird. Schwarz und Weiß werden oft gar nicht als Farben angesehen, und auch Braun ist eher eine Unfarbe. Das Bild lebt mehr von den Farbakzenten als von den Kontrasten. Vor allem ist es gegenständlich, ohne dies wirklich zu sein.

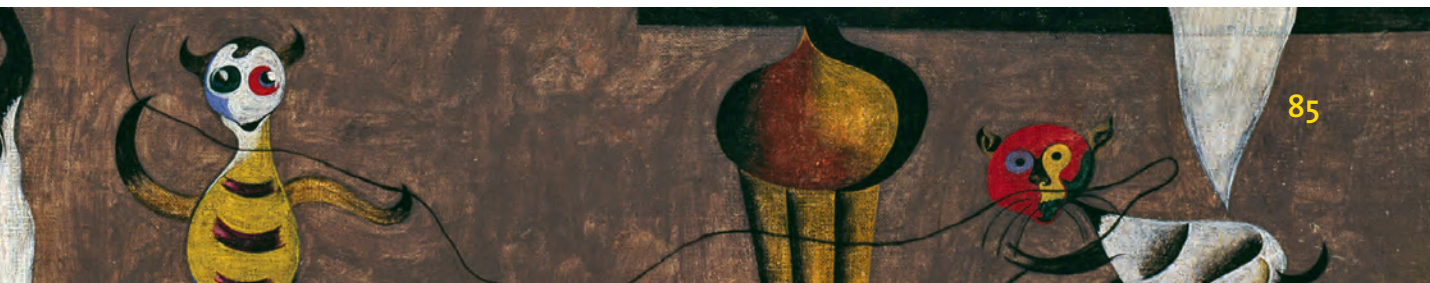
Noch immer sind nicht alle Dinge aufgezählt, die sich auf dem Bild befinden.

Und jeder Gegenstand, jede Figur hat ihre eigene Bedeutung, ist Teil eines großen Ganzen, das viel mit Alchemie und Astrologie zu tun hat. Diese Wissenschaften waren zunächst nur für Miró, später aber auch für die anderen Surrealisten wichtig. Deshalb versteckt sich im Harlekin auch die Figur des Hermes, der in nachantiker Zeit als Begründer der Alchemie galt.

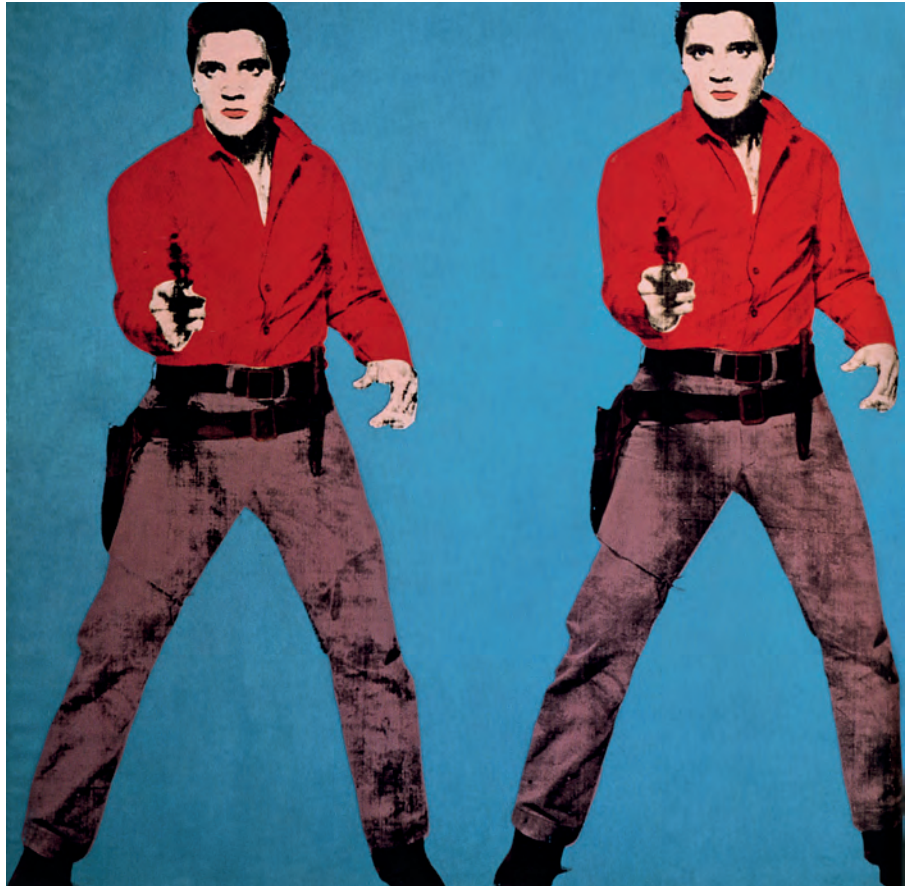
Trotz dieser Erklärung, die zeigt, dass Miró in diesem Bild komplizierte Beziehungen zwischen den einzelnen Dingen und Gestalten gesponnen hat, kann sich jeder, der das Bild betrachtet, eine eigene Geschichte dazu ausdenken, die etwas mit Miró



Das Ende des Textes lautet: «ein Herr dessen nahrungslose Ohren bezaubert werden vom Gaukeln der Schmetterlinge einem musikalischen Regenbogen und dessen Augen wie eine Leierregenerleiter niederfallen um dem Lebensüberdruß zu entrinnen Ball schlägt auf Brett abscheuliches Drama der Wirklichkeit Gitarrenmusik Sternschnuppen durchkreuzen den blauen Raum um sich am Körper meines Nebels festzuhalten der in den phosphoreszierenden Ozean taucht nachdem er einen leuchtenden Kreis beschrieben hat.»



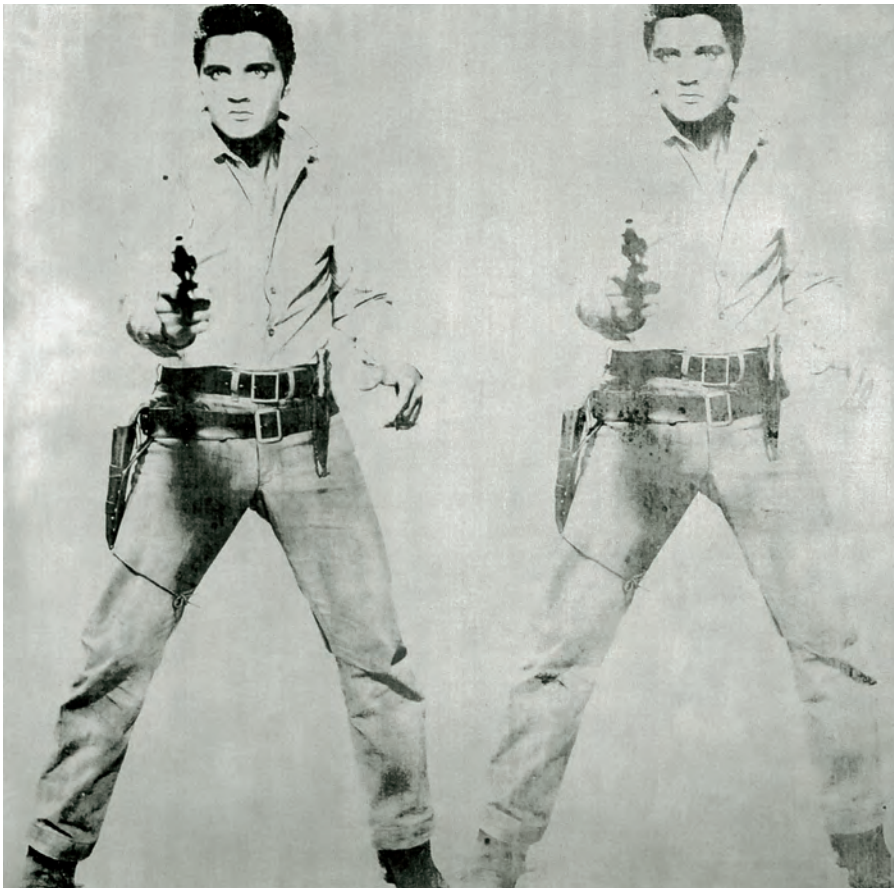
In diesem Bild greift Warhol die Form des Diptychons auf, des zweigeteilten Bildes, wie sie seit dem Mittelalter oft für kleine Reisealtäre verwendet wurde, die man zuklappen konnte.



**New York
1962–1964**

Doch wenn wir «Pop-Art» hören, denken wir vor allem an *einen* Künstler: an Andy Warhol (1928–1987). Immer wieder hat er Prominente dargestellt – so auch hier. Da steht viermal derselbe Mann in derselben Pose (Abb. 65): breitbeinig, Patronengürtel um die Hüften, den Revolver auf sein Gegenüber gerichtet, die linke Hand im Begriff, zum Messer zu greifen. Er fixiert sein Gegenüber, also den Betrachter, denn er befindet sich ja in einem Bild. Den Mann kennt jeder. Es ist Elvis, der King of Rock 'n Roll.

Elvis Presley stand Anfang der 1960er Jahre auf dem zweiten Höhepunkt seiner Karriere als Sänger und Filmschauspieler. Außer in Musikfilmen spielte er einmal auch die Hauptrolle in einem Western: *Flammender Stern*. Von den Fotos, die für das Filmplakat entstanden, benutzte Andy Warhol eines ab 1962 für mehrere Werke. Dieses Bild hier, das aus zwei Tafeln besteht, heißt *Elvis I and II*,



Später wurde das Diptychon auch für Doppelporträts zum Beispiel von Ehepartnern gewählt. Die Pop-Art bediente sich damit einer alten künstlerischen Tradition, auch wenn man das auf den ersten Blick nicht vermuten würde.

stammt von 1964 und zeigt Elvis auf der einen Tafel zweimal farbig und auf der anderen zweimal schwarz-weiß, ansonsten aber identisch, nur mal ein wenig weiter nach vorne, mal ein wenig weiter nach hinten versetzt, mal in kräftigen Farben, mal unscharf und blass.

Andy Warhol stellte in seinen Bildern dar, was alle kannten: Suspendosen (*Campbell's Soup Cans*), Verpackungen von Putzmitteln (*Brillo Boxes*), Katastrophen, deren Bilder durch die Nachrichten gingen (*129 Die in Jet*), Prominente wie Marilyn Monroe, Jacky Kennedy, die Mona Lisa und eben Elvis. Als Vorlage verwendete er Fotos, die er im Siebdruckverfahren auf eine bereits grundierte Leinwand projizierte und manchmal noch farblich bearbeitete. *Elvis* gab es als Einzelfigur, es gab ihn dreifach oder wie hier in zwei Doppelungen. Die US-amerikanische Spielart des Pop wollte die Gesellschaft nicht kritisieren.

Andy Warhol
Elvis I and II

[65

**Das Schönste an Florenz ist McDonald's
Peking und Moskau haben noch nichts Schönes»**

Andy Warhol, 1975

Durch einen Filmstill allein ist es kaum möglich, den Spaß, aber auch das Absurde dieses Films ganz nachzuvollziehen. Im Internet finden sich wenigstens kurze Ausschnitte, die einen besseren Eindruck vermitteln.



89]

Pipilotti Rist
Ever Is Over All

Man kann die Szene auf unterschiedliche Weise beschreiben, und jedesmal kommt eine andere Interpretation dabei heraus. Das einzige, was klar erkennbar ist, ist die Anarchie, die Gesetzlosigkeit, die Freiheit, die auch Pippi Langstrumpf verkörpert. Und der Spaß, der die Aktion begleitet; man merkt ihn der Frau an, aber auch der lächelnden Polizistin. Es ist ein Spaß, wie ihn die Dadaisten in ihrer Kunst hatten, die Pop-Art-Künstler, aber auch Niki de Saint Phalle nach ihren Schießbildern – und nun wieder Fischli/Weiss und Pipilotti Rist. Ein Spaß, der zum Lachen auffordert, aber gleichzeitig so hintergründig ist, dass man zum Nachdenken gebracht wird – über Pippi Langstrumpf genauso wie über das Video.

München
2007

Wir kehren zum hängenden Bild zurück, zu einem Bild an der Wand. Es misst 125 x 238 Zentimeter (Abb. 91). Aus großer Entfernung sieht man farbige Muster, die in waagerechten Streifen angeordnet sind. Die Farben: Blaugrau in allen Schattierungen, Weiß, etwas Grün. Erst wenn man näher an das Bild herantritt, erkennt man, dass es sich aus lauter kleinen Bildern zusammensetzt, dass



es eine großformatige Fotografie ist, die aus vielen kleinen Fotos besteht, so wie früher Kontaktstreifen abgezogen wurden, damit man alle Bilder eines Foto-Films in klein sehen konnte und erst dann entscheiden musste, welche davon man vergrößert haben wollte.

Das Zählen gibt man hier schnell auf. Denn es sind 4290 einzelne Bilder. Der Versuch, diese vielen Bilder zu einer Geschichte zusammenzusetzen, braucht einige Zeit und gelingt nur vor dem Original. Denn in einem Buch sind die einzelnen Bilder viel zu klein, und wenn man sie vergrößert, isoliert man sie voneinander, und die Geschichte geht verloren. Der Titel lautet: *kurz vor fünf/L, 2007*.

Das Münchner Künstlerduo M+M hat eine Serie von Filmen gedreht, die alle den Titel *kurz vor fünf* tragen. Nur der folgende Buchstabe und die Jahresangabe sind immer anders. Von 2001 stammt der erste dieser Filme, der bisher letzte von 2009. Sie alle erzählen in jeweils drei Minuten kleine erfundene Geschichten von Menschen irgendwo auf der Welt, die sich alle um kurz vor fünf mitteleuropäischer Zeit zutragen – am selben Tag. Dadurch entstehen Verbindungen zwischen den einzelnen Erzählungen: Da löst sich am Ende der einen Geschichte ein Schuss aus einem Gewehr, und in einer anderen tritt am Ende der Protagonist ans Fenster und wird erschossen – von eben diesem Schuss.

Für sich genommen erzählen die Filme Geschichten, die sich an dem besonderen Ort um diese Uhrzeit wirklich so zugetragen haben könnten. Um fünf Uhr nachmittags mitteleuropäischer Zeit ist es in New York Morgen, in China Nacht. Das erkennen wir auch auf den großen Bildern, auf denen jeweils 4290 Bilder eines Filmes aneinandergereiht sind, denn je nach Tageszeit dominieren bestimmte Farben. Die Geschichte auf dem Bild, das hier gezeigt ist, spielt zum Beispiel am frühen Morgen. Da aber die Orte in den Titeln nicht preisgegeben werden, können wir nur rätseln. Wir erfahren lediglich, dass Filme in Berlin, Bornholm, Kalkutta, Los Angeles, Montreal, München, New York, Princeton gedreht wurden, aber welcher wo? Der Buchstabe hinter dem Titel *Kurz vor fünf* ist hier kein Anhaltspunkt, denn er hat nichts mit dem Ort zu tun, sondern mit einem Motiv, das in dem jeweiligen Film vorkommt: E steht für Ei, L für Limousine, M für Milch, Z für Zapping.

Doch wozu quälen wir uns mit dem großen Bild herum? Sehen wir uns doch einfach den Film an. Aber genau das geht nicht, denn die Filme wurden nicht gedreht, um abgespielt zu werden, sondern um Bilder für die großen Tafeln zu liefern. Und so müssen wir uns doch durch 4290 kleine Bildchen durch-





● VANCOUVER

NEW YORK ● LONG ISLAND

● TABITI

ATLANTISCHER
OZEAN

PAZIFISCHER OZEAN



● BERLIN

BEIJING ●

● PORTO NOVO

● BRAZZAVILLE

PAZIFISCHER
OZEAN

INDISCHER OZEAN