

Warhol
Wool
Newman
Painting Real
Screening Real
Conner
Lockhart
Warhol

26.09.2009 - 10.01.2010

Dieser Text erscheint
anlässlich der Ausstellungen

Warhol Wool Newman

Painting Real

Screening Real

Conner Lockhart Warhol

Kunsthaus Graz

Universalmuseum Joanneum

26. September 2009 bis

10. Jänner 2010

Screening Real.

Conner Lockhart Warhol

in Kooperation mit

steirischer herbst



Christopher Wool und Sharon Lockhart, zwei aktuelle Positionen der US-amerikanischen Kunst, werfen einen Blick auf ihre Wegbereiter: Andy Warhol, der Malerei und Film in den 1960ern revolutioniert hat, Barnett Newman, auf dessen Zugang zur Materialität des gemalten Bildes auch Andy Warhol referiert und Bruce Conner, der mit seiner kritischen Reflexion medialer Realitäten zum Vorreiter mehrerer Generationen wurde.

Warhol Wool Newman Painting Real

Ein ABC

all-over (painting)

Wörtlich bedeutet dieser Begriff „Überall-Malerei“. Mit der programmatisch-kompositionsfreien, gestischen Malerei des amerikanischen Künstlers Jackson Pollock fand das *all-over* in den 1950er-Jahren Eingang in die Kunstgeschichte.

Andy Warhols Werk *Two Dollar Bills* ist zwar völlig gleichmäßig und lückenlos mit Zwei-Dollar-Noten (→ Geld) bedeckt, entbehrt aber jedes gestischen Duktus.

Ähnlich ist die Wirkung bei Christopher Wools *Untitled*, 1990–91, dessen *all-over* aus einem regelmäßigen Raster von Buchstaben entsteht (→ **Word Paintings**). „The show is over the audience get up to leave their seats time to collect their coats and go home they turn around no more coats and no more home“, ist lesbar und lässt sich als Zitat aus *Revolution of Everyday Life* von Raoul Vaneigem entschlüsseln, jenem Buch, das 1967 innerhalb der Studierendenbewegung großen Anklang fand. Folgt man Barnett Newman und betrachtet man seine Bilder aus nächster Nähe, entstehen Farbräume, die unser Wahrnehmungsfeld gänzlich ausfüllen (→ **Monochromie, Orange**).

Blumen

„Was soll ich malen?“ soll Andy Warhol seinen Freund Henry Geldzahler gefragt haben, der ihm nach einer Serie von „Todesbildern“ (→ **elektrische Stühle, Portraits**) riet, doch ein allgemein gefälligeres Motiv zu wählen. 1963 entschied er sich – ungeachtet der Bildrechte – für eine Aufnahme von vier Hibiskusblüten aus einer Fotozeitschrift. Erst nach einem gerichtlichen Vergleich konnte er sich mit der Fotografin einigen und zahlreiche dieser Blumenbilder bei einer seiner ersten Ausstellungen in Europa – in der Galerie Sonnabend in Paris – zeigen. Ein Jahr später waren sie in Leo Castellis Galerie in New York ein Riesenerfolg – die Ausstellung war ausverkauft. Bei Wool findet man seit Anfang der 1990er-Jahre Blumenbilder, die durchaus an jene von Andy Warhol erinnern. Wool isoliert sie aus Tapetenmustern (→ **Tapete**) und vergrößert sie beim Drucken. Auf dem Bildgrund sind sie jedoch nicht wie seine Buchstaben gleichmäßig über das Bild verteilt, sondern folgen durchaus einer bedachten Komposition (→ **Komposition**).

Celebrity

Andy Warhol war schon zu seinen Lebzeiten eine Legende, ein Superstar, der alles zu Kunst machte, auch und vor allem sich selbst. Joe Dallessandro oder Edie Sedgwick machte er zu (seinen) Superstars, bereits etablierte wie Elvis Presley oder Marilyn Monroe portraitierte er nach sehr bekannten Zeitungs- bildern. 15 Minuten Ruhm gestand er zukünftig jedem Menschen zu. Stars – also Berühmtheiten, die sich über die erhabene Totalität der Medienpräsenz definieren – präsentierte er auch noch in seiner Sendung *Andy Warhol's Fifteen Minutes*, die 1986 auf MTV lief. Klatsch und Tratsch der High Society interessierten ihn ebenso wie die New Yorker Parties, bei denen in den 1960er-Jahren auch Barnett Newman gern gesehener und häufiger Gast war. Als dieser 1970 starb, meinte Andy Warhol, der oft kryptische Interviews gab: „Barney ist nun auf einer anderen Party.“

Desaster

Katastrophen und Berühmtheiten liegen oft sehr nahe beieinander. In den Medien ist das Tag für Tag beobachtbar. Warhols *15 minutes of fame* müssen nicht unbedingt mit Positivem einhergehen, sondern können ebenso Folge eines Todesurteils oder eines Unfalles sein (→ Y). Andy Warhol setzte dramatische Bilder wie seine Stars in Szene: Er entnahm sie Zeitungen, isolierte sie meist aus ihrem textlichen Zusammenhang, verschlechterte ihre Qualität und druckte sie einzeln oder stark vergrößert auf eine farbige Leinwand. Wie sehr Text die Bildwahrnehmung lenken kann, ist durch den Blick der *Word Paintings* von Christopher Wool auf die Ausstellung beobachtbar. Was lösen Wools Wortbilder in der Wahrnehmung der Bilder Warhols aus? Wool thematisiert ebenfalls Katastrophen. *Helter* ist in seiner Verdoppelung eine Anspielung auf den mörderischen Wahnsinn von Charles Manson, der seine apokalyptische Vorstellung eines brutalen Rassenkrieges zwischen Schwarzen und Weißen nach dem gleichnamigen Song der Beatles *Helter Skelter* benannte (→ Verdoppelung).

Elektrischer Stuhl

„Ich fertige sie in jeder Farbe, solange sie nur zu den Gardinen passen“, sagte Andy Warhol über seine Serie *Electric Chairs*, die ab 1963 entsteht – zu einer Zeit, in der die Todesstrafe in New York sehr kontrovers diskutiert wurde. Er stellte sie als Siebdrucke her und erprobte dabei wechselnde farbliche Akzentuierungen, die den Ernst des Themas bewusst zu konterkarieren scheinen. Bis 1963 wurden allein in New York 695 Menschen „electrocuted“. Die Methode, Menschen durch Stromstöße zu töten, erschien Warhol als „typisch amerikanische Tötungsart“. Der Stuhl ist auf allen Bildern leer. Einzeln und in Serien wird er zum nüchternen Symbol für etwas Reales: dass das sehr präzise Töten ein legitimer Strafvollzug ist. Die eingesetzte Farbe manipuliert gekonnt die Wahrnehmung der realen Szene und verleiht ihr eine künstliche, unwirkliche Dimension.

Farbe

Farbe und Licht gehören in der Malerei sehr eng zusammen. Christopher Wool ist die Lichtqualität sogar wichtiger als die Farbe, wobei richtig bunte Bilder bei ihm eher selten sind. Barnett Newman lotet mit seinen Bildern die Kraft der Farben aus, experimentiert mit deren Energien, die sie vor allem im Kontrast zu entwickeln vermögen. Durch unterschiedlichen Farbauftrag schafft er Modulationen, durch die es gelingt, illusionistische, bewegende und emotionalisierende Räume zu schaffen. Er betonte, dass seine Bilder weder abstrahierte Wirklichkeit noch die Darstellung einer reinen Idee seien. Sie seien vielmehr „Verkörperungen eines Gefühls“, das stets individuell erfahrbar ist. Andy Warhol setzte die Wahrnehmungsbedingungen der Farben gekonnt ein – geprägt durch die Werbebranche, aber auch durch die Farbfeldmalerei des abstrakten Expressionismus.

Geld

„Ich mag Geld an der Wand. Nehmen wir an, du wolltest ein Bild für 200.000 Dollar kaufen. Ich meine, dass du das Geld an (...) die Wand hängen solltest“, schreibt Andy Warhol in seiner *Philosophie von A bis B*. Tatsächlich wurden seine Werke in den 1960er-Jahren bereits als Sensationen auf dem Kunstmarkt gefeiert. Darunter sind auch seine Bilder, die flächendeckend (→ all-over) Dollarscheine zeigen. Über ihre Produktion sagt er: „Ich habe versucht, sie mit der Hand zu malen, aber ich finde es einfacher, ein Sieb zu verwenden. So brauche ich meine Objekte überhaupt nicht zu manipulieren. Einer meiner Assistenten, ja eigentlich jeder, kann den Entwurf genauso gut reproduzieren wie ich selbst.“ Sein Geld investierte Andy Warhol übrigens sehr gerne in alle möglichen Dinge, die seiner unbändigen, fast zwanghaften Sammelleidenschaft Befriedigung verschaffen sollten.

Handschrift

oder auch Duktus bezeichnet die charakteristische Art einer Künstlerin bzw. eines Künstlers, zu zeichnen oder zu malen. Die Eigenarten künstlerischer Form- und Bildgebung sind in der Ausstellung auf den ersten Blick markant und unterschiedlich, in der Intention der Künstler/innen beinhalten sie allerdings eine ähnliche Fragestellung. Während Barnett Newman davon abgekommen ist, mit Farbrollen zu arbeiten, weil ihm die (wenn auch zarte) Struktur des Pinselstrichs wichtig war, greift Christopher Wool gerne auf dieses Werkzeug zurück. Er rollt, sprüht und spritzt die Farbe durch Schablonen oder frei auf den Malgrund, er druckt, stempelt und anonymisiert scheinbar alles, was zum Werden eines Bildes führt. In der Ausführung sind seine Arbeiten aber alles andere als perfekt. Verwischungen und Tropfspuren verleihen seinen Bildern dann doch eine persönliche Note. Andy Warhol produzierte seine Bilder vielfach ohne eigene Mitarbeit, ließ sie anfertigen und sogar signieren (→ Original, Geld).

Irritation

Die Tropfspuren und Verwischungen, die bewussten Ungenauigkeiten in den Wortbildern von Christopher Wool lösen beim ersten Hinsehen Irritationen hervor. Auch Andy Warhol stiftete als Person, aber auch durch seine Kunst immer wieder Verwirrung. Ob der *Zip* bei Barnett Newman ein Irritationsfaktor ist, bleibt der individuellen (Farb-)Wahrnehmung überlassen, in Bewegung bringt er die großen Farbflächen aber allemal.

Jackie

Am 22. November 1963 wurde Präsident John F. Kennedy neben seiner Frau Jacqueline im Auto sitzend erschossen. „Jackie“ war wie Marilyn Monroe, der eine Affäre mit J.F.K. nachgesagt wird, eine Ikone der 1960er (→ Portraits). Andy Warhol hat sie vor und nach ihrem Schicksalsschlag, dem tödlichen Attentat auf ihren Gatten John F. Kennedy, in serieller Reihung abgebildet. Der Sprung von der lächelnden Präsidentengattin mit Pillbox-Hütchen zur heroisch trauernden Witwe legt den sichtbar gewordenen historischen Moment frei. Bruce Conner thematisierte diesen schrecklichen Augenblick ebenfalls: In seinem Film *REPORT* (1963–67) verarbeitete er das wenige verfügbare Film- und Tonmaterial dieser Tragödie (→ Screening Real).

Komposition

Der Zugang zur Komposition ergibt sich für Wool oft durch Fotografien, die er vielfach auf seinen Wegen durch New York anfertigt. Die Fotos dienen ihm wie Andy Warhol, der auch alles und jeden auf Polaroid festhielt, als Tagebuch. Während in seinen Wortbildern die Buchstaben in Rastern platziert sind und durch das flächendeckende *all-over* gleichwertig die Bildfläche bedecken, zeigen seine Blumenbilder klare Kompositionen. Bei Andy Warhol verhält es sich ähnlich. Auch wenn der Siebdruck anonymisierend wirkt, gibt es klar nachvollziehbare Kompositionsentscheidungen. Barnett Newman reduziert die Komposition auf ein Minimum, um ein Maximum an Farb- und Raumeffekten zu erzielen (→ Orange).

Langsamkeit

„The visual experience of the painting [should be] a single experience As single as the encounter that one has with a person, a living being...“, meint Barnett Newman und gönnt uns damit eine gewisse Langsamkeit beim Schauen. Im Alltag ist die Flut an Bildern kaum mehr entschlüsselbar, sie ziehen oft nur mehr vorbei. Langsamkeit und Medien scheinen im natürlichen Widerspruch zu liegen, zumal Bilder zum Zeitgeschehen schnell und aktuell verfügbar sein müssen. Andy Warhol bedient sich solcher Bilder in seiner Malerei. In seinen Filmen zeigt er, dass Langsamkeit auch etwas mit Gründlichkeit und Geduld zu tun hat.

Monochromie

Einfarbigkeit war immer wieder Thema in der Kunstgeschichte. Ungegenständliche einfarbige Gemälde gibt es seit Beginn der abstrakten Malerei zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Davor gab es durch alle Jahrhunderte immer wieder Beispiele von Bildern, die nur mit einer Farbe, Ton in Ton gemalt wurden. Barnett Newman spielt mit der Wahrnehmung der reinen Farbe, indem er große Bilder malt, die es in aller Nähe ermöglichen, in die Farbe „einzutauchen“. Er belässt seine Schöpfungen nicht als einfarbige Tafelbilder, sondern irritiert durch die gezielte Positionierung vertikaler Linien. Bei Andy Warhol bekommt der monochrome zweite Teil der Diptychen eher den Charakter eines Ready-made, einer grundierten Leinwand, die für den Siebdruck bereitliegt. Die Fläche bleibt blank, eine offen Leerstelle. Für das amerikanische Publikum der 1960er lag jene Anspielung nahe, die hier in der Ausstellung erstmals wieder nachvollziehbar wird: Die *blanks* funktionieren als gelungener Seitenhieb auf Barnett Newmans Farbfeldmalerei oder als deren Fortführung in medialer Umgebung (→ Farbe).

New York

Christopher Wool wohnt seit Anfang der 1970er-Jahre in New York. Seine Wortgemälde greifen durchaus auf, was es dort auf den Straßen der Stadt zu sehen und zu hören gibt. Andy Warhol zieht 1950 nach New York, wo er als Künstler erfolgreich wird, seine Factory lebt bzw. führt und zu einem Treffpunkt der Künstler/innen und Stars macht. New York ist auch der Ort, an dem seine Filme wie zum Beispiel *Empire* (1964) entstehen, der das besagte Empire State Building ganze 8 Stunden lang aus einer einzigen unveränderten Kameraperspektive zeigt. Barnett Newman wurde in Manhattan geboren und verbrachte sein ganzes Leben in New York, er hatte sogar Ambitionen, dort Bürgermeister zu werden. In dieser Stadt etablierte er 1959 in der Ausstellung *The New American Painting* im Museum of Modern Art seine sehr reduzierte Malerei großer, gleichsam monochromer Bilder, die er durch eine oder zwei farbige Linien durchbricht und strukturiert. Damit revolutioniert er die Malerei und die Darstellung von Raum.

Orange

ist eine sehr warme Farbe. Ihre Wirkung wird als erfrischend, stimulierend, ja sogar als stimungsaufhellend bezeichnet. Sie können selbst überprüfen, was ein naher, intensiver Blick in Barnett Newmans Bild in Ihnen bewirkt. *The Third* von 1962 ist allerdings kein rein einfarbiges Bild (→ **Monochromie**), sondern wird durch zwei schmale gelbe Farbstreifen in drei Teile unterteilt. Beginnt das Gelb durch den gewählten Kontrast vor Ihren Augen zu leuchten? Durch den ausgefranst dritten Bildteil beginnt das starr komponierte Bild zu vibrieren. Ein Jahr später, 1963, produziert Andy Warhol sein Diptychon *Orange Car Crash*. Zehnmal ist auf der einen Hälfte das einer Zeitung entnommene Bild eines Autounfalls in Serie auf orangem Grund abgedruckt, das zweite Bild bleibt gänzlich einfarbig. Damit scheint uns der Künstler auf zweifache Weise mitzuteilen, dass das Bild eines Autounfalls an Schrecken verliert, wenn man es mit der Wahrnehmung einer vermeintlich angenehmen Farbe kombiniert, aber auch, wenn man öfter damit konfrontiert ist (→ **Desaster, Farbe**).

Original

Die Frage nach dem Original ist in Ausstellungen eigentlich immer von großer Bedeutung, in dieser aber auch eine Frage, die auch der Kunst selbst innewohnt. Andy Warhol hat in seiner Factory mit zahlreichen, großteils unbezahlten Assistenten gearbeitet, die seine Arbeiten für und mit ihm ausgeführt haben. Zahlreiche Signaturen hat seine Mutter, die seit 1952 seinen Haushalt in New York führte und bei ihm mitarbeitete, für ihn gesetzt. Und weil er wusste, dass bei Drucken die niedrigen Zahlen einer Auflage bevorzugt gekauft werden, hat er auch einmal ungeachtet der Auflage nur niedrige Nummern vergeben. Andy Warhol hat die Bedeutung des künstlerisch einzigartigen Meisterwerks (wie es bei Barnett Newman der Fall ist) ad absurdum geführt, was ihm durchaus auch immer wieder Vorwürfe einbrachte. Am liebsten wäre er, so hat er es immer wieder betont, eine Maschine gewesen. Christopher Wool knüpft hier an Warhol an. Er produziert und reproduziert, druckt, walzt, stem-pelt und kopiert seine eigenen Arbeiten und lässt daraus immer wieder neue Werke entstehen.

Portrait

Am 5. August 1962 starb Marilyn Monroe an einer Medikamentenvergiftung. Das Bild, das am Tag darauf zur Verkündung des Dramas um die Welt geht, nimmt Andy Warhol als Ausgangsbasis seiner Serie *Marilyn*. Das mediale Ersatzbild des Filmstars, das die Künstlichkeit und Konstruiertheit eines Hollywoodsterns definiert, ist als Synonym für einen tragischen Star lesbar. Es wird zum Teil einer Serie von Todesbildern, das durch die zeitgeschichtliche Brisanz auch auf die Schattenseiten des Ruhmes verweist (→ Jackie). Die Selbstportraits von Andy Warhol wirken zurückhaltender, wie ein Schatten tritt sein nachdenkliches Gesicht aus der Farbe hervor. Andere erinnern in ihrer Frontalität an die Serie der *Most Wanted Men* (→ Y). Besondere Portraits zeigen Andy Warhols *Screen Tests* (→ Screening Real), bei denen er unterschiedliche Gäste in seiner Factory eine Filmrolle lang vor die Kamera bat. Alleingelassen legen sie in diesen 3 Minuten viel von ihrer Persönlichkeit frei, ermöglichen uns durch die Dauer des Zustandes einen tiefen Einblick in ihr Befinden.

Qualität

Was macht die Qualität eines Bildes aus? Seine Einzigartigkeit ist es offensichtlich nicht, auch nicht seine vermeintliche Vollkommenheit. Das Motiv? Die Aussage? Die Ausführung? Seine Neuartigkeit oder sein Potential einer Erneuerung? Qualität ist sicher auch ein Stück weit das, was das Bild in uns bewirkt.

Raum - Realität

Auch wenn Bilder zweidimensional sind, wirken sie sehr stark in und auf den Raum, dominieren oder öffnen Räume – reale oder rein visuelle. Letztere entstehen, wenn man Bilder als Fenster zur Welt versteht. Diese Welt kann etwa bei Barnett Newman eine Erhabene sein, eine, die den Raum der Selbsterkenntnis öffnet, oder eine mediale, wie Andy Warhol es deutlich zeigt. Pressebilder suggerieren sehr glaubwürdig, dass sie Wirklichkeit darstellen, die sich allerdings oft erst aus einem mit Text verbundenen Zusammenhang ergibt. Andy Warhol war sich dieser Unschärfe bewusst, wenn er meinte: „Ich weiß nicht, wo das Künstliche aufhört und das Wirkliche anfängt. Das Künstliche fasziniert mich...“ Es bleibt die Frage, ob das Künstliche nicht Teil der Realität ist und die Wirklichkeit der Medien nicht eine eigene Konstruktion ist – was also ist Wirklichkeit?

Serie – Schablone – Siebdruck

Die Technik des Siebdrucks ermöglicht die identische Reproduktion einer Vorlage. Bild an Bild fügt Andy Warhol alle möglichen Motive in unterschiedlichen Variationen und bewirkt dadurch ein Ausloten der Wirklichkeit in der Vorlage. Auf den ersten Blick wirkt nur die Oberfläche, auf den zweiten wird die Drastik seiner Kritik sichtbar. Zum Beispiel Marilyn, deren Medienbild sich von der real existierenden Monroe immer weiter entfernte, als grelles Portrait, alleine oder in Serie. Der Einsatz von Schablonen, das Drucken von Motiven in Serie, das Aufbringen von Farben mit Rollen und das Vervielfachen eines Bildes, bis es zum ornamentalen Muster wird, können sowohl bei Warhol als auch bei Wool als Angriff auf das „Original“ verstanden werden (→ **Original, Handschrift**). Die Aneinanderreihung der Bilder erinnert in ihrer Ästhetik der Wiederholung an eine aufgerollte Filmspule, bei Warhols Filmen variieren sie vielfach nur sehr subtil und langsam.

Tapete

Tapeten verschönern eigentlich Wohnräume, indem sie unterschiedlichste Motive seriell über die Wände legen. Andy Warhol hat das Portrait einer Kuh in zigfacher Wiederholung 1966 als Wallpaper für eine Rauminstallation in der New Yorker Galerie Castelli an die Wand geklebt. Das serielle Bild braucht keine Leinwand mehr, die Frage des Originals wird gänzlich obsolet und die Malerei scheint in diesem Zusammenhang ein Ende gefunden zu haben. Das Bild verkommt zum reinen Flächenornament, wird zu einem räumlichen *all-over*. Die Frage nach der Malerei ist auch bei Christopher Wool permanent und latent Thema, das sich auch bei ihm mit der Produktionsweise von Bildern verknüpft. Seit den 1980er-Jahren benutzt er handelsübliche Farbwalzen, mit denen man dekorative Tapetenmuster auf Wänden nachahmt und überträgt diese seriellen Muster auf seine Bilder.

Underground

Die Factory, die für Andy Warhol Produktionsort seiner Kunst war, entwickelte sich ab 1963 zu einer „Tag-und-Nacht-WG“, in der unterschiedlichste Künstlerinnen und Künstler, Models oder Filmstars ein- und ausgingen, Feste feierten, Drogen konsumierten, sich fotografieren oder filmen ließen. Bis zum Zeitpunkt des Attentats im Jahr 1968 wurde dort, wo auch die Musiker von The Velvet Underground probten, am dünnen Grat zwischen Subkultur und Mainstream Kunst produziert, vermarktet und als offene Gemeinschaft gelebt.

Verdoppelung

Die Verdoppelung eines Motivs als optisches Phänomen setzte Andy Warhol als Variation seiner seriellen Bilder ein. Die Vervielfachung schärft oder verwirrt den Blick und führt das mediale Dilemma einer ständigen Wiederholung des immer gleichen Bildes vor Augen, wodurch Stars zu Ikonen und Katastrophen dramatischer werden. Warhol verspricht, dass das Bild durch die Wiederholung den Schrecken verliert, indem er die bekannten Zeitungsbilder wie Perlen auf eine Kette fädelt. Bei seinen Bildern, die das Motiv nur zweimal zeigen, kommt der Effekt der Überlagerung des Motivs dazu, wie es beim doppelten Elvis der Fall ist. Die Verdoppelung nutzte Warhol auch für seine Person, indem er sich mehrfach bei öffentlichen Auftritten von einem Doppelgänger vertreten ließ. Auch dabei spielte die bei ihm unauflösbare Frage nach Original und Fälschung eine Rolle. Christopher Wool nutzt die Verdoppelung ebenfalls, um eine Aussage in ihrer dramatischen Eindringlichkeit zu schärfen – das erfüllt sich bei *Run Dog* ebenso wie bei *Helter Helter*.

Wortgemälde

„Ein Künstler malt, damit er etwas zum Anschauen hat; manchmal muss er schreiben, damit er auch etwas zum Lesen hat“, verkündete Barnett Newman, der selbst sehr produktiv Texte verfasste. Zwischen 1984 und 2000 fertigte Christopher Wool ungefähr 75 großformatige *Word Paintings*, die immer in Großbuchstaben und meistens Schwarz auf Weiß Worte, Appelle oder kurze Sätze durch scheinbar unstrukturierte Aneinanderreihungen von Buchstaben zeigen. Die Phrasen entnahm er Büchern, Zeitungen, Graffitis im öffentlichen Raum, Filmen oder Popsongs. Im Kontext der Ausstellung ermöglichen sie im Wechselspiel der Hängung zusätzliche Perspektiven auf andere Bilder, steigern deren Ernsthaftigkeit oder lösen ein lächelndes Augenzwinkern aus.

X = Schwarz und Weiß

Barnett Newman setzte bei seinen Zeichnungen *Untitled* von 1960 zügig schwarze Tuschespuren auf das weiße Blatt, exakt begrenzt durch Abklebungen, wie er sie auch bei seinen *Zips* vornahm. Die Zeichnungen führen uns die unterschiedlichen Wirkungen des Kontrasts vor Augen, je nachdem, ob die Fläche deckend oder durchscheinend schwarz ist. Das ganze (Wahrnehmungs-) Prinzip seiner Malerei liegt offen vor uns: Farbe im Wechselspiel von Duktus und perfekter Fläche, Vertikalität und Bewegung durch Kontrast. Das ist eine Reduktion der Malerei auf ihre Grundelemente. Andy Warhol setzte ein Jahr später das Bild eines (damals schon historischen) Telefons auf weißen Grund, in die Mitte einer Komposition, die auch in ihrer reduzierten Farbigkeit auf Barnett Newmans Blätter verweist. *Die Malerei ist tot, es lebe die Kommunikation* – so könnte man Andy Warhols Antwort auf Barnett Newman verstehen. Andy Warhol war das Telefon sehr wichtig, stundenlang vertraute er sich engsten Freunden an.

Y

Y ist das Chromosom, das nur Männer haben. Andy Warhol hat einen Teil seiner *Todesbilder* einer unrühmlichen Gruppe von Männern gewidmet. Die *Most Wanted Men* zeigen zum Tode verurteilte Gewaltverbrecher, die mittels Steckbrief zwischen 1955 und 1961 vom FBI gesucht wurden. Die Kriminellen werden im Profil und frontal abgelichtet und mit einer Polizeinummer versehen. Die Mörder sehen einem möglichen Todesurteil entgegen. Tod gegen Tod. „The harder you look the harder you look“, kann man mit Wool resümieren.

Zip

„Der Kampf gegen das Sujet ist der Beitrag des modernen Künstlers zur Welt des Denkens. Und dennoch kann der Künstler nicht malen ohne ein Sujet“, sagte Barnett Newman, der mit intensiven Farben und großen Flächen Bilder malte, durch die oftmals ein gemalter Riss geht, den Newman selbst als *Zip* bezeichnet hat. Versteht man das Bild als Fenster zur Welt, so mag man den *Zip* als geschlossenen Reißverschluss lesen, der uns den Blick nach draußen verwehrt und uns stattdessen durch die kontrastierenden Farben auf uns selbst zurückwirft. Die daraus gewonnene Erkenntnis mag das Erhabene, das Sublime sein, von dem Newman spricht. Diese Ich-Bezogenheit des *Zips* verdeutlicht Newman in zahlreichen vor seinen Bildern aufgenommenen Fotos von ihm selbst.

Screening Real Conner Lockhart Warhol

Andy Warhol

geb. 06.08.1928 in Pittsburgh (US)
gest. 22.02.1987 in New York (US)

Im Juni 1963 hat sich Andy Warhol seine erste 16mm-Kamera gekauft und seinen ersten Underground-Experimentalfilm *Sleep* produziert. Darin sieht man John Giorno 5 Stunden und 21 Minuten lang schlafen. Sonst tut sich nichts. „Ich machte meine ersten Filme mit nur einem Schauspieler, der mehrere Stunden lang das gleiche tat: Essen oder Rauchen oder Schlafen. Das machte ich, weil die meisten nur ins Kino gehen, um den Star zu sehen, ihn aufzufressen, so hat man hier die Möglichkeit, solange man Lust hat, nur den Star anzugucken.“ In diesem Sinne sieht man in *Eat* den US-amerikanischen Maler Robert Indiana im Schaukelstuhl sitzen und kann 39 Minuten lang beobachten, wie er ganz langsam einen weißen Champignon isst. Der Ablauf des minimalen Geschehens ist nicht chronologisch geschnitten. Scheinbar willkürlich aneinander gefügt sind auch die Filmrollen von *Blow Job*, in dem sich das Gesicht eines Mannes regt, während an ihm die für uns nicht sichtbare Fellatio vollbracht

wird. Während die Erfahrung des Schauspielers auf einen Höhepunkt hinausläuft, tut dies die Dramaturgie des Filmes mit ihren irritierenden Brüchen nicht. *Kiss* ist ebenfalls ein Stummfilm, in dem Andy Warhol eine Phänomenologie des Küssens zeigt. Leidenschaftlich, zärtlich, verhalten, impulsiv, zögerlich, zwischen Männern und Frauen, zwischen Männern, schüchtern und vorsichtig sind die insgesamt 13 Kuss-szenen, in denen sich Naomi Levinem, Gerard Malanga, Baby Jane Holzer, John Palmer, Robert Indiana, Rufis Collins und viele andere näher kommen. Diese Personen standen Andy Warhol wie die meisten seiner Besucher/-innen in der Factory auch für seine *Screen Tests* zur Verfügung. Dennis Hopper, Lou Reed, Susan Sontag oder Edie Sedgwick zählen ebenfalls zu den Stars, die sich eine Filmspulenzlänge von vier Minuten vor die Kamera setzten. Wie bei *Kiss*, *Eat* oder *Blow Job* steht auch bei den *Screen Tests* die Zeit – weniger jene der Darstellung, als die der Betrachtung – im Vordergrund. Während der vier Minuten eines *Screen Test* dringt man tief in das Befinden der gefilmten Person

ein und kommt ihr dabei spürbar nahe. Neben diesem persönlichen Erlebnis, von dem man in den Bann gezogen wird, spielt auch die spezifisch soziale Situation während einer Filmvorführung eine wichtige und von Andy Warhol kalkulierte Rolle.

Kiss, 1963

16 mm-Film, schwarz/weiß, ohne Ton;
54 min bei 16 Bildern/Sekunde
The Museum of Modern Art, New York

Eat, 1964

16 mm-Film, schwarz/weiß, ohne Ton;
39 min bei 16 Bildern/Sekunde
The Museum of Modern Art, New York

Blow Job, 1964

16 mm-Film, schwarz/weiß, ohne Ton;
41 min bei 16 Bildern/Sekunde
The Museum of Modern Art, New York

Screen Tests, 1964–66 #5, #11, #16

16 mm-Filme, schwarz/weiß und
Farbe, ohne Ton; jeweils 4 min
bei 16 Bildern/Sekunde
The Museum of Modern Art, New York

Bruce Conner

geb. 18.11.1933 in McPherson (US)
gest. 07.07.2008 in San Francisco
(US)

BRUCE CONNER. Mit den Versalien seines Namens beginnt *A MOVIE*. Das Bild wackelt leicht. Während die Filmmusik startet, bleibt der Schriftzug stehen, man wartet – aber sieht nicht das, was man sich als *Movie* eigentlich erwartet. THE END ist schneller da, als der Film beginnt. Die Musik *Pini di Roma* aus dem Jahre 1924 stammt von Ottorino Respighi, einem führenden Vertreter der neueren italienischen Instrumentalmusik, und gliedert sich in vier Sätze. Die rasch geschnittenen Bilder folgen ihr dabei nicht. In der Zeit des ökonomischen Wachstums nach dem Koreakrieg und der Gewöhnung an den kalten Krieg Ende der 1950er-Jahre zeigen die aneinandergefügten Szenen markante Ausschnitte aus der amerikanischen Populärkultur, aber auch Tod und Zerstörung. Bilder von reitenden Cowboys und rasenden Autos lösen Helden in Flugzeugen, Zeppellinen oder mit Fallschirmen ab, die aber nicht den Traum vom Fliegen, sondern

die dadurch angerichtete Zerstörung visualisieren. Die historische Gegenwart dargestellt als Drahtseilakt, der auch das Leben von Superstars wie Marilyn Monroe spiegelt.

A MOVIE inszeniert eine Endzeitstimmung, die sich im Film *REPORT* fortsetzt. In 13 Minuten verarbeitet Bruce Conner den tragischen Mord am US-amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy durch Dokumentar-, Archiv- und Werbematerial sowie Tonaufzeichnungen. Zu sehen ist zunächst der Präsident mit seiner Gattin kurz vor dem Attentat im Auto, dann schildert nur noch die Stimme eines Reporters – begleitet von flackernden Bildern – die Todesszene. Berichte über den noch lebenden Präsidenten, seine Angelobung und seinen Besuch beim Papst vervollständigen den Film.

In beiden Filmen stellt Bruce Conner alle Mittel der Dramaturgie, aber auch der Produktion auf den Kopf. Ohne Filmkamera und ohne Mikrofon hergestellt, sind sie reine Found-Footage Filme, die penibel recherchiertes Material streng choreografiert zu einer Collage zusammenführen. Der Sound interpretiert das Bild oder evoziert durch abstrakte Lichtmuster auf der Leinwand mögliche zum Ton gehörende Bilder im Kopf und zeigt gerade dadurch, was einen Film in seiner Rezeption ausmacht.

REPORT ist wie Andy Warhols Serie zu Jackie Kennedy als kritischer und medienreflexiver Kommentar zum „Mythos Kennedy“ lesbar und verdeutlicht dabei „die Tatsache, dass Fernsehen und Radio alle darauf programmierten, todtraurig zu sein.“(Warhol)

A MOVIE, 1958

16 mm-Film, schwarz/weiß, Ton; 12 min
The Conner Family Trust

REPORT, 1963-67

16 mm-Film, schwarz/weiß, Ton; 13 min
The Conner Family Trust

Sharon Lockhart

geb. 1964 in Norwood (US)
lebt und arbeitet in Los Angeles
(US)

Menschen strömen unter einer Brücke durch, verteilen sich in alle Richtungen. Man sieht sie meist nur von hinten und erkennt nicht, woher sie kommen. In *Exit* bleibt der Ausgang hinter der Kamera. Man erkennt fast ausschließlich Männer, die einfach bekleidet, mit Kühltaschen und Thermoskannen ausgestattet offensichtlich von der Arbeit kommen und nach getaner Schicht ihrer Wege gehen. Es sind Arbeiter der Bath Iron Works im nordostamerikanischen Maine. Der Film ist monoton, der Blickwinkel der Kamera verändert sich nicht. Menschen gehen unentwegt, der Fluss nimmt ab oder schwillt an, 41 Minuten lang. *Double Tide* ist doppelt zu sehen. Auch hier verändert sich das Bild einer Flussmündung wenig. Eine einzelne Person gräbt morgens wie abends nach Muscheln, bückt sich, wühlt im Schlamm. Die gezeigte Landschaft ist idyllisch – das Bild erinnert an die niederländische Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts. Die Arbeit ist hart und einsam, das Tun mühsam.

Während bei *Exit* das Strömen der Arbeiter den Film dynamisiert und Betrachter/innen in eine seltsam voyeuristische Position versetzt werden, kennzeichnet bei *Double Tide* Stille und Langsamkeit die besondere Form der Theatralik. Die Dauer des Films, das scheinbar einfache Beobachten von immer gleichen Abläufen in einer bestimmten Zeitspanne, wie man es auch aus den frühen Filmen von Andy Warhol kennt, verändert die Wahrnehmung der sich ständig wiederholenden Szene.

Exit, 2008

16 mm-Film, übertragen auf HD, Farbe,
Ton; 41 min
Courtesy neugerriemschneider, Berlin

Double Tide, 2009

16 mm-Film, übertragen auf HD, Farbe,
Ton; 96 min
Courtesy neugerriemschneider, Berlin

Kurator
Peter Pakesch

Text
Monika Holzer-Kernbichler

Grafische Konzeption
und Gestaltung
Lichtwitz – Büro für
visuelle Kommunikation

Mit Unterstützung von:
Stadt Graz, Land Steiermark,
A1, UNIQA

