



Immer Pop, auch wenn er antike Legenden malt: Roy Lichtensteins „Artemis and Acteon“ aus dem Jahr 1987

COURTESY GALLERIE THADDAEUS ROPAC LONDON / PARIS / SALZBURG © ESTATE OF ROY LICHTENSTEIN / BILDRECHT WIEN, 2019; ULRICH GHEZZI

Fenster zu – und malen!

Andere haben länger gebraucht. Bei Roy Lichtenstein war die Sprintstrecke vom Enfant terrible zum millionenschweren Klassiker gut überschaubar. Während man in Europa noch rätselte, wie wohl die abgemalten Comics in den Kanon einzubauen wären, hatte ihn Amerika längst ans kunstbetriebliche Herz gedrückt. Und Leo Castelli, legendäre Galeristenspürnase der Sechzigerjahre, nahm den jungen Maler in seinen poppigen Edelpferdestall auf. Von da an ging's stetig aufwärts. Und heute betritt man die noble Villa am Salzburger Mirabellplatz, und Thaddaeus Ropac, legendäre Galeristenspürnase mit untrüglicher Witterung für die Bluechips, nickt und sagt, ja doch, zwölf Millionen sei das schöne Bild „Artemis und Acteon“ aus dem Jahr 1987 schon wert.

VON HANS-JOACHIM MÜLLER

Pop-Art, die Parole der kulturkämpferischen Generation. Nach der Palastendlichkeit die Hüttenkunst. Was sollten sie anderes sein, Roy Lichtensteins Bilder, als schierer Hohn auf die Kathedralen-Stimmung des abstrakten Expressionismus? Ausgerechnet die bildungsbürgerlich tabuisierte Heftchen-Kultur plusterte und spreizte sich und nahm im Handstreich den Wandplatz ein, der bis dato den erhabenen Farbräumen und gnadenlosen Protokollen seelischer Erschütterungen reserviert war. Mit List und Spaß am Kopfschütteln zoomte Lichtenstein die populären Banal-Bilder ins galerientaugliche Format.

Dabei ist ein wenig übersehen worden, dass es dem amerikanischen Maler bei allem offensichtlich ironischen Kalkül doch im ganz alteuropäischen Sinn um malerisches Nachdenken ging. Vielleicht wird das ja erst heute im Abstand und Rückblick auf das mit dem Tod 1997 abgeschlossene Werk vollends deutlich. Jedenfalls erscheint viel entscheidender als der bildnerische Aufstand gegen die triumphalistischen Abstraktionen nunmehr die Intelligenz, mit der Lichtenstein von seinen Anfängen an auf die mediatisierte Wirklichkeit reagiert hat.

Man kann dies sehr genau in der Salzburger Schau beobachten, die, was Idee, Konzeption und Umfang anbetrifft, auch einem renommierten Museum zur Ehre gereichen würde. Thaddaeus Ropac konzentriert sich ganz auf die sogenannten „Brushstrokes“, ein ikonisches Thema, das zeitgleich mit den „Comics“ entwickelt worden ist und dem Maler über all die Jahrzehnte hin als lustvolles Experimentierfeld diente.

Der Pinselstrich, das, was Malerei *in nuce* ausmacht, was Farbe erscheinen lässt, was ihr Form und Bedeutung gibt,

Roy Lichtenstein schuf Bilder nach Bildern nach Bildern. Die romantischen Innenwelten seines Spätwerks sind nun in Salzburg zu sehen



Pinselstrichskulptur: Lichtensteins „Endless Drip“ von 1995

was sie im Gestus emotional auflädt und zum Ausdrucksmittel malerischer Gestimmtheit macht – das alles reduziert Lichtenstein zum gegenständlichen Motiv. Wobei der gemalte Pinselstrich eben kein gemalter Pinselstrich, sondern ein konstruierter ist, einer, der aus präzisen Schraffuren zusammengesetzt nur so tut, als sei da mit breiter Bürste und seelischem Brio Farbe verteilt worden. Auch dort, wo er vermeintlich handschriftlich malt, ist genau gesehen jede Strichkrümmung nach Plan. Das handschriftliche Gestische ist dem Repertoire handschriftlicher Gesten entnommen, und sein Bildauftritt ist nicht weniger frech als das Sprechblasenpersonal der Comic-Bilder.

Das war ja schon in den Sechzigern ganz schön raffiniert und im Grunde die noch viel coolere Antwort auf den abstrakten Expressionismus. Erst recht doppelbödig sind die Bilder geworden, als Lichtenstein begann, echte und simulierte Pinselstriche zu mischen. Vor einem Bild wie „Woman II“ (1982), das auf de Koonings verstörende Figurenbilder anspielt, könnte man kaum mehr sagen, was unmittelbare malerische Gebärde und was rekonstruierende Nachahmung, also aufgehaltener, zerlegter, entwerfener „Brushstroke“ ist. Wenn man wollte, könnte man im Hause Ropac veritable Philosophieseminare über die Wirklichkeit des Abgebildeten und die Wirklichkeit der Abbildung halten.

Mehr Spaß macht es, sich in der zeichnerischen, malerischen und skulpturalen Werkstatt umzusehen und festzustellen, dass Lichtenstein doch nie etwas anderes gemalt hat als Bilder nach Bildern. Kaum einmal haben seine Bilder einen anderen Weltbezug behauptet als den immer schon vermittelten. Ob er sich aus Comics bedient hat, aus der Werbung, dem Kino, von Plakatwänden oder ob er Kunststile, Klassiker der Kunstgeschichte anverwandelt und abgewandelt hat, sein Ausgangspunkt war allemal das Bild, das zum Standard, zur Konvention, zum Typ gewordene Bild.

Es ist nicht falsch, wenn man den Maler als selbstbewussten Traditionalisten beschreibt. Auch wenn der antikünstlerische Schliff des Werks einer fernen Duchamp-Regie geschuldet sein mag, zum Bilderstürmer ist Lichtenstein nicht geworden. Ist er nicht als bei Robert Rauschenberg haben seine Bilder zu keinem Zeitpunkt den Ausstieg aus dem Bild, die Bildüberschreitung geprobt. Kritisch ist Lichtensteins Kunst, indem sie den Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozess problematisiert, nicht aber, indem sie Gattungen sprengt und tilgt.

So spielt die Brillanz von Lichtensteins Linie zugleich auf die technische Kontur der reproduzierten Vorlage an wie auf die überaus verehrten Linien-Perfektionisten – allen voran Picasso.

Picasso habe seine Arbeit maßgeblich beeinflusst, hat der Künstler rückdenkend bekannt. Und etwas verschämt hinzugefügt: „Wenn Picasso das wüsste, würde er sich wahrscheinlich im Grabe umdrehen. Aber so war's.“

Zumindest dem großen Spieler Picasso hat Lichtenstein anteilnehmend über die Schultern geschaut. Und Spiel heißt ja auch: Alles steht zur Wiederverwertung zur Verfügung, alles darf in der Paraphrase wiederauferstehen. Und so paraphrasiert der Spieler Lichtenstein all seine lieben Kollegen: van Gogh, Matisse, Léger, Schlemmer. Malt antikisch, malt Bauhaus-modern, malt sein Leben lang Bilder, die den Meister Cézanne nicht auf den Kopf, die ihn auf die Füße stellen wollten: „Ich finde, seit Cézanne ist die Kunst außerordentlich romantisch und unrealistisch geworden, sie nährt sich nur von sich selbst, ist utopisch. Sie hat immer weniger mit der Welt zu tun, betreibt Nabelschau. Draußen ist die Welt, sie existiert. Die Pop-Art blickt in die Welt hinaus; irgendwie akzeptiert sie ihre Umgebung, die weder gut ist noch schlecht, nur anders – eine andere geistige Haltung.“

Wobei solches „draußen ist die Welt“ immer eine Blickrichtung war, die ihren wahren, einzigen Ort drinnen hatte. Alles passiert im Atelier. Der Maler sieht dem Pinsel zu, wie er eine Spur auf die Leinwand schreibt, wie sich ein Farbspritzer ausbreitet und in Tröpfchen zerfällt. Dann malt er eine Pinselspur und einen Farbspritzer und hängt das Bild „Brushstroke and Splatter“ an die Wand und malt die Wand, an der das Bild „Brushstroke and Splatter“ hängt. Lichtenstein kennt die Welt nur aus zweiter Hand, medial vermittelt. Wenn er das Fenster aufmacht, sieht er draußen keine Landschaft, sondern lauter Bilder von Landschaften. Also macht er das Fenster gleich wieder zu und malt Bilder nach Bildern nach Bildern.

Malt „Artemis und Acteon“, die sommerlich leuchtende Reanimation des ovidischen Mythos. Was soll's, dass die nackte Göttin nicht gerade zu den begehrtesten Geschöpfen der Bildkunst zählt. Was spielt's für eine Rolle, dass der Hirsch, in den der neugierige Knabe verwandelt worden ist, ein bisschen töricht aus den Zweigen schaut. Das Fenster ist doch nichts anderes als ein „Brushstroke“-Fest, ein blühender Garten voller gesehener und imaginerter Arten. Malerei, virtuos skizzierend und voller Bedacht zugleich. Klar, dass üppig blühende Gärten ihren Preis haben. Zwölf Millionen Dollar. Wenn es Picasso wüsste, nicht einmal dann würde er sich im Grabe umdrehen.

■ „The Loaded Brush“, bis zum 28. September, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg