

# GALERIE BRUNO BISCHOFBERGER

Founded 1963

## Andy Warhols visuelles Gedächtnis (erweiterte Version)

Bruno Bischofberger, 2001

Publiziert in (gekürzte Version):

- (In Englisch) Bruno Bischofberger, *Andy Warhol's Visual Memory*, Edition Galerie Bruno Bischofberger, Zürich, 2001, S. 9ff.
- Carl Haenlein (ed.), *Andy Warhol Fotografien 1976-1987*, Kestner Gesellschaft, Hannover, 2001, S. 13ff.

In diesem Text werde ich über die Schwarzweissfotografien schreiben, die Andy Warhol in den letzten elf Jahren seines Lebens, zwischen 1976 und 1987, machte. Es handelt sich um eine grosse Anzahl von 8" x 10" (20,4 x 25,4 cm) Originalabzügen. Die Auswahl der Fotos, die ich für diese Publikation getroffen habe, ist ein repräsentativer Querschnitt von 68 Fotografien - ich habe der ganzen Serie den Titel *Andy Warhol's Visual Memory* gegeben.<sup>1</sup>

Die Fotografie spielte immer schon eine grosse Rolle in Andy Warhol's Leben. In seinen Tagebüchern bemerkte er sogar «Ich sagte ihnen, dass ich nicht an die Kunst glaube, dass ich an die Fotografie glaube»<sup>2</sup>. Als Kind hatte er Bilder von Filmstars aus Publikationen wie auch Werbeaufnahmen gesammelt. Als Warhol in den 50er Jahren als Werbegrafiker in New York tätig war, erlebte er den Übergang von zeichnerischen Werbekonzepten zu solchen, bei denen die Fotografie die Hauptrolle spielte. In seinem letzten Interview<sup>3</sup> gab er an, dass die Fotografie ein Grund war, dass er von der kommerziellen Grafik zur bildenden Kunst wechselte: Illustratoren von Werbeinseraten und Titelseiten verloren ihre Arbeit an Fotografen. Während dieser Zeit sammelte Warhol Fotografien von Man Ray, und er interessierte sich auch für die Mode- und Porträtfotografie von Edward Steichen, Cecil Beaton und Irving Penn.

Warhols frühe Pop Art, von 1960 bis Anfang 1962, bestand aus handgemalten Werken und Zeichnungen. Er projizierte jeweils eine Fotografie auf die Leinwand oder auf das Papier und zeichnete die Umrisse der Abbildung nach. In den ersten Monaten des Jahres 1962 ging er zu seinem fast ausschliesslich verwendeten Siebdruckverfahren über, und mit dieser innovativen Technik konnte er Fotografien mechanisch auf die Leinwand übertragen. Nach der wichtigen und grossen Gruppe der handgemachten Projektions-Werken 1962, setzte er diese Technik nur noch für Zeichnungen ein, beginnend 1972 mit den Mao-Zeichnungen. 22 Jahre später nimmt Warhol die Projektions-Malerei in den Gemeinschaftsarbeiten mit Jean-Michel Basquiat wieder auf, nachdem der jüngere Künstler ihn überzeugt hatte wieder von Hand zu malen.

---

<sup>1</sup> Ich hörte die Bezeichnung «Visual Memory» erstmals 2001 in einer Konversation mit Birgit Filzmaier.

<sup>2</sup> 14. August 1980.

<sup>3</sup> Paul Taylor, *Andy Warhol 1928-87*, Prestel, München, 1993, S. 138.

In seinen Siebdruckbildern aus den 1960er Jahren verwendete der Künstler fotografische Abbildungen aus Zeitschriften und Zeitungen sowie Abzüge aus Fotoarchiven. Für mich sind seine bedeutendsten Werke die Siebdrucke von Stars wie Elvis und Marilyn und die *Disaster* Bilder von 1963. Letztere habe ich immer als Warhols absoluten künstlerischen Höhepunkt angesehen, insbesondere die *Electric Chairs*, *Suicides* und *Car Crashes*. Wichtig sind auch die *Flowers*, *Most Wanted Men*, *Self Portraits* und *Jackies*.

Im Jahr 1963 begann Warhol, experimentelle Filme zu drehen, eine Fortsetzung der Fotografie und des radikalen Serienkonzeptes, das er in seiner Malerei einsetzte. In einigen seiner frühen Filme war die Kamera stationär und das Bild blieb praktisch unverändert. Der erste dieser Filme war *Sleep*, 1963 (Dauer 6 Stunden). Er besteht aus 10-minütigen Sequenzen, die alle zweimal wiederholt werden. Die Kamera zeigt in jeder Sequenz eine unterschiedliche Einstellung eines schlafenden Mannes. Das Resultat dieses und ähnlicher früher Filme wie *Kiss*, 1963 (50 Minuten) oder *Empire*, 1964 (8 Stunden) sind projizierte Bilder, die sich tausendmal wiederholen, statt nur einige Male, wie auf den Gemälden. Zwei Standfotos aus den Filmen *Sleep* und *Kiss* wurden von Warhol in doppelter Wiederholung mit Siebdruck auf Plexiglas übertragen. Es ist interessant festzustellen, dass die Screen Tests, Hunderte von drei-minütigen Film-Porträts, die in den frühen und mittleren 60er Jahren entstanden, in der Factory als «stillies» bekannt waren. 1965, an der Eröffnung seiner europäischen Ausstellung der *Flower* Bilder in der Galerie Ileana Sonnabend in Paris, kündigte Warhol an, dass er sich als Maler zur Ruhe setzen und in Zukunft nur noch Filme machen wolle. Bis 1968 hatte Warhol ungefähr 75 Filme<sup>4</sup> gedreht, gab aber trotzdem die Malerei nicht auf. Die meisten seiner Bilder aus den späten 60er Jahren sind Variationen und Permutationen der Werke, die zwischen 1962 und 1964 entstanden waren. Wie etwa die farbigen *Campbell's Soup Cans* von 1964, weitere kleine *Electric Chairs* Mitte der 1960er und 1967, für seine erste grosse Retrospektive, welche im Februar 1968 im Moderna Museet in Stockholm eröffnet wurde, fertigte Warhol drei substantielle Gruppen mit vergrösserten *Flowers*, *Electric Chairs* and *Self Portraits*.

Schon 1963 fertigte Warhol eine Reihe von Auftrags-Porträts für private Sammler wie Ethel Scull und Judith Green an, sowie einige andere in der Mitte der 60er Jahre. Für diese Siebdrucke und für eine Reihe von *Self Portraits* benutzte Warhol Aufnahmen, die in Fotoautomaten gemacht worden waren.

1966 traf ich den Künstler zum ersten Mal persönlich, nachdem ich 1965 in Zürich eine Anzahl seiner Werke ausgestellt hatte. 1968 wollte ich ihm neue Werke abkaufen, doch er erklärte mir, dass er keine mehr mache. Warhol war jedoch damit einverstanden mir ein paar seiner wenigen frühen Arbeiten, welche er für sich behalten hatte, zu verkaufen. Er liess mich von etwa 20 Werken auswählen und wovon ich elf kaufte, darunter frühe

---

<sup>4</sup> Der Film, den ich mit Andy produzierte, heisst *L'amour*. Er wurde 1970 fast gänzlich in Paris gedreht und 1972 editiert. Es war sein erster Film mit einem umfangreichen Budget.

handgemalte wie *Superman*, *Batman* ein farbiges *Coca Cola* Bild, einige grosse *Disaster* Bilder und ein paar Mehrfach-Porträts.

Im selben Jahr bat ich Warhol, mein Porträt zu machen, und ich fragte ihn, ob er auch Porträt-Aufträge für meine Kunden annehmen würde. Warhol fand diese Idee gut und wir einigten uns auf eine Standard-Grösse, 40" x 40" (101,6 x 101,6 cm), sowie auf einen festen Preis für jedes Bild. Ich erinnerte mich, dass Warhol auf meine Frage hin erwähnte, er würde gerne eine «Galerie Contemporaine» seiner Zeit schaffen, eine Bezeichnung, die im Frankreich des 19. Jahrhunderts für eine Sammlung von Porträts in Buchform von berühmten Leuten wie Schriftstellern, Künstlern, Philosophen, Politikern und Schauspielern gebräuchlich war. In den darauffolgenden Jahren wurde die Schaffung einer solchen «Galerie Contemporaine» zu einem grossen Unternehmen und zur Haupteinnahmequelle für den Künstler. Als Grundlage für die Porträts benutzte Warhol Polaroid-Fotos. Während der meisten Sitzungen machte er Dutzende solcher Aufnahmen. Er wählte dann, oft zusammen mit seinem Modell, drei oder vier Polaroids aus, um davon eine für den Siebdruck zu verwenden. Die restlichen bewahrte er sorgfältig auf. Nachdem ich ihm ein paar Porträt-Aufträge verschafft hatte, fragte ich ihn 1971, ob er mir eine Anzahl Porträts grösseren Formats ausführen könnte, um sie dem Publikum zum Verkauf anzubieten. Ich dachte dabei an Albert Einstein, aber Warhol schlug Mao Tse Tung vor, da ihn die Zeitungen als die weit-bekannteste Person der Welt bezeichneten. Ich war einverstanden, woraufhin Warhol seine grosse Mao Arbeit erstellte.

Das Magazin *Interview*, das seit 1969 besteht, erlaubte es Warhol, sein Interesse an der Fotografie weiterzuverfolgen. Er konzentrierte sich auf Berühmtheiten und die Dokumentation von Ereignissen, zu Beginn mit dem Hauptgewicht auf dem Verbalen. *Interview* wurde bald zu einer Plattform für junge Fotografen. Leute wie Robert Mapplethorpe, Bruce Weber und Herb Ritts veröffentlichten hier ihre Arbeiten zum ersten oder fast zum ersten Mal. Der Name *Interview* bezog sich auf eine von Warhols Hauptaktivitäten in jener Zeit. In *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again* schrieb Warhol, dass er nach der «Liebesbeziehung» mit seinem Fernsehapparat in den späten 50er Jahren um 1964 seinen Kassettenrecorder «heiratete». Warhol nahm nicht nur Interviews für das Magazin auf, sondern trug während Jahren auch selbst ein Tonbandgerät mit sich herum und nahm jedes Wort, das er selber sprach oder das zu ihm gesprochen wurde, von morgens bis abends auf. Ich erinnere mich an das seltsame Gefühl, das ich oft im Gespräch mit Andy hatte, dass jeder Wortwechsel auf Band «verewigt» wurde. Daraus resultierte eine künstliche und vibrierende Atmosphäre. Ein ähnliches Gefühl erlebt eine Person, die für ein Fotoporträt posiert.

1976 liess sich Warhol von seinem Kassettenrecorder «scheiden» und «heiratete» seine Kamera. Die Tatsache, dass Kameras kleiner und handlicher wurden, erlaubte es Warhol, ein einfaches, aber leistungsfähiges 35mm Modell mit sich herum zu tragen. Bob Colacello beschreibt Warhols erste Begegnung mit der Kamera: «Auf unserem Weg nach St. Moritz,

wo die Galerie Bruno Bischofberger eine kleine Auswahl von Gemälden zeigte ... übernachteten wir in Zürich. Thomas Ammann, der damals für Bischofberger arbeitete, besuchte Andy in seiner Suite im Dolder Grand Hotel und löste bei ihm sofort grossen Neid aus, als er eine elegante, kleine, schwarze Kamera aus der Tasche zog und eine Aufnahme machte. Es handelte sich dabei um die neue Minox 35 EL, die kleinste damals erhältliche Kamera für 35mm Fotos. «Wo hast du diese her?» wollte Andy wissen. «Sie ist einfach toll. Sie sieht aus wie eine James Bond Kamera. Willst du sie mir nicht geben?» Ammann sagte, er wolle versuchen, eine für Andy zu kaufen, aber sie waren sowohl in Zürich als auch in St. Moritz völlig ausverkauft. In Bonn, unserem nächsten Aufenthaltsort... gingen wir in ein Fotogeschäft und kauften zwei Minox Kameras, eine für Andy und eine für mich.»<sup>5</sup> Mit dem Erwerb dieser Kamera begann Warhol eine wichtige, neue Tätigkeit, die zur Schaffung eines umfassenden, komplexen und eigenständigen Werkes führte, das sich durch höchste Konzentration auszeichnet. Bob Colacello schreibt in *Social Disease*, dass die schwarzweissen 8" x 10"-Aufnahmen (20,3 x 25,4 cm) Warhols erste «Fotografien als Fotografien» waren.

1976 war ein Jahr der wichtigen Änderungen in Warhols Aktivitäten. Er gab seine täglichen Tonbandaufzeichnungen auf und begann stattdessen seine Tagebucheinträge an Pat Hackett zu diktieren. Warhol erklärte verschiedentlich, dass er kein Gedächtnis habe. Die Tonbandaufnahmen und die Tagebücher könnten somit als Warhols verbales Gedächtnis bezeichnet werden. Die Fotografien wurden zu seinem bildlichen oder visuellen Gedächtnis. Von 1976 an verbrauchte Warhol jede Woche mehrere Rollen Film. Anhand der Kontaktkopien wählte er im Durchschnitt fünf Aufnahmen aus, die er von Christopher Makos und anderen herstellen liess. Makos entwickelte die Bilder mit harten Kontrasten und verschwommenen Rändern, ein ungeschönter, direkter Stil, der Warhol gefiel. Beim Betrachten der ausgewählten Fotografien in diesem Buch werden die Parallelen zum künstlerischen Gesamtkonzept Warhols offensichtlich. Form und Struktur all seiner Kunstwerke schaffen einen radikalen neuen «Look» und stellen eine herausragende Errungenschaft in der spät-modernistischen Kunst dar. Warhols philosophische Haltung und seine Auffassung des Lebens spiegeln sich in all seinen Aktivitäten. Warhols Ausrichtung ist im Wesentlichen «cool», ein heute populäres Wort, aber eines, das meiner Ansicht nach die erstrebenswerteste Daseinsform bezeichnet, zumindest seit Warhols Zeit. Nie versucht er Interpretationen zu liefern. Er gibt nur wieder, was er vorfindet. Er will uns keine Dinge hinter seinen Werken zeigen. Weit entfernt scheinen die Tage des Abstrakten Expressionismus, in denen der einsame Künstler einen existentiellen Kampf zwischen der Leinwand und sich selber austrägt. Hier ist Warhol, der sagt, dass er eine Maschine sein möchte, dass für ihn alles die gleiche Bedeutung habe, dass er kein Gedächtnis habe, dass das Hässliche schön ist und das Schöne hässlich, dass das Gewöhnliche heldenhaft ist und umgekehrt, und dass die Geburt ebenso eine Katastrophe ist wie der Tod.<sup>6</sup> Dieses Denken

---

<sup>5</sup> *Social Disease, Photographs 1976-79*, Karl Steinorth, Tübingen, 1992, S. 16.

<sup>6</sup> In einem Gespräch mit dem Autor ca. 1980 fragte ich ihn, warum er die Geburtsszene eines schwarzen Babys in einem Spital (*Hospital*, 1963, Crone 422) in seiner *Disaster* Serie aufgenommen habe. Er antwortete lächelnd: «Ist das nicht die erste Katastrophe?»

ermöglicht es ihm, sich auf die Form eines Gemäldes oder einer Fotografie zu konzentrieren und nicht auf die Bedeutung. Er erklärte das selber so: «Schau dir die Oberfläche meiner Bilder und Filme und meiner Person an: da bin ich. Nichts steckt dahinter.» Wegen dieser Sicht auf das Leben und auf seine eigene Arbeit wurde Warhol oft ein Voyeur genannt, aber ich denke, dass dieser Ausdruck zu trivial ist. Obwohl es wahr ist, dass Warhol ein aufmerksamer Beobachter und Aufzeichner war, ist sein Werk immer ernsthaft, wird nie zwanghaft oder obsessiv. Seine Person und seine Arbeit sind reich an «Komplexität und Widerspruch».<sup>7</sup> Warhol war hochintelligent, aber er spielte gleichzeitig den «Heiligen Narr». Seine Gleichgültigkeit in Bezug auf Inhalte scheint mir verwandt zu sein mit Sokrates' Ziel, keine Wünsche zu haben. Warhol sagte oft albern klingende Sachen, wenn er von Journalisten interviewt wurde. Diese suchten in ihrem beruflichen Auftrag nach Interpretationen von Warhols Werk und realisierten nicht, dass der neue Stil des Künstlers nicht interpretiert werden konnte. Um dumme Fragen lächerlich zu machen, gab Warhol jeweils die absurdesten Antworten.

Warhols Einführung der Fotografie in die Malerei und in den Film ist wahrscheinlich sein wichtigstes Erbe. Sein radikaler und pionierhafter Gebrauch der Fotografie bereitete den Boden für ihre allgemeine Akzeptanz als Kunstform und ihre Stellung in der bildenden Kunst, wie wir sie heute überall sehen können.

Die Schwarzweissaufnahmen, die Andy zwischen 1976 und 1987 machte, sind praktisch alle «vintage» und sind alles Einzelabzüge. Es gibt mehrere Tausend im Archiv. Es war eine interessante Erfahrung und ein grosses Vergnügen für mich, sie alle zu sehen und meine Auswahl für diese Publikation und für weitere geplante Bände zu treffen, die ich im kommenden Winter zu veröffentlichen plane. Ich kannte bereits einige Fotografien, die zu dieser Gruppe gehören und die in *Andy Warhol's Exposures* 1979 erschienen, zusammen mit einem interessanten Text von Andy Warhol und Bob Colacello. Als das Buch herauskam, bat ich Andy, mir alle darin abgebildeten Fotografien zu verkaufen. Er schlug vor, eine Reihe von grossformatigen Abzügen zu machen, aber ich wollte von ihm die Originale in der Grösse 8" x 10" (20,4 x 25,4 cm), die für das Buch verwendet wurden. Andy war einverstanden und verkaufte mir die Serie, bei der jedes Foto mit einer Bildlegende versehen und in welcher jedes Exemplar auf der Rückseite signiert ist. Wieder in Zürich schrieb ich acht europäische Museen an und fragte, ob sie einige der Fotografien zeigen wollten. Alle acht sagten zu. Als ich Warhol davon erzählte, schlug er wieder vor, grossformatige Abzüge zu machen, um diese in den Museen auszustellen. Das führte zum Druck der einzigen Foto-Portfolios Warhols. Ich veröffentlichte zwei Portfolios mit ausgewählten Arbeiten aus der *Exposures* Serie. Das erste enthält elf Fotos aus *Exposures* und eines, das Andy kurz zuvor von Papst Paul II gemacht hatte und das er miteinschliessen wollte. Die Fotografien, die alle von Warhol signiert sind, wurden von Christopher Makos entwickelt und haben eine Grösse von 20" x 16" (50,8 x 40,6 cm). Die Auflage war 250 Exemplare. Da wir mehr als zwölf grossformatige Aufnahmen für die

---

<sup>7</sup> *Complexity and Contradiction*, Robert Venturi, Museum of Modern Art, New York, 1968.

geplanten Ausstellungen in den Museen benötigten, entschlossen sich Andy und ich, ein zweites Portfolio in zwei Boxen zu produzieren, mit 40 weiteren ausgewählten Abzügen aus *Exposures*, diesmal in einer Auflage von 15 Stück. Als ich dem Ludwig Museum in Köln und dem Stedelijk Museum in Amsterdam diese für ihre Ausstellung vorschlug, zogen es beide vor, die Originale in der Grösse 8" x 10" (20,4 x 25,4 cm) zu zeigen. Alle 52 grossen Fotografien wurden später – zwischen 1992 und 1994 – unter dem Titel *Social Disease* in elf deutschen Museen ausgestellt.

1985 veröffentlichte Warhol seinen zweiten Fotoband, *America*. Im Gegensatz zu *Andy Warhol's Exposures*, das fast ausschliesslich Warhols Freunde zeigt, die Stars der Kunstszene, der Rockmusik, aus Film, Literatur, Sport, Politik, Mode und Gesellschaft, enthält *America* eine Mischung verschiedener Themen: Berühmtheiten wie in *Exposures*, anonyme Personen, Arme und Obdachlose, Gebäude, Reklametafeln, Stadtansichten, Landschaften, Monumente und Aufnahmen aus Autos und Flugzeugen. In dieser Publikation und in *Andy Warhol Photography*, das 1999 erschien, um eine Ausstellung 66in der Hamburger Kunsthalle unter dem Kurator Christoph Heinrich zu begleiten, sah ich Reproduktionen von 8" x 10" (20,4 x 25,4 cm) Fotografien, die sehr verschieden waren von den Bildern prominenter Personen. Ich fand Fotos von Objekten, Architektur, Stilleben, Reklametafeln, Details aus Warhols Hotelzimmer oder Badezimmer, Strukturen, Konsumgüter, Mona Lisas in Schaufenstern, Einzelheiten aus Warenhäusern und Supermärkten, Bestecke oder Kühlschränke. In diesen Aufnahmen bleibt Warhol an der Oberfläche, was ihm erlaubt, seine ganze Aufmerksamkeit auf die ästhetische Erscheinung und Form zu richten, statt sich auf das Inhaltliche der Arbeit zu konzentrieren. Wenn man diese Auswahl seines photographischen Werkes betrachtet, wird klar, wie alle verschiedenen Motive für den Künstler die gleiche Bedeutung haben. Aus diesem aussergewöhnlichen Fundus von Bildern traf Andy seine Auswahl für die *Stitched Photographs* [vier bis zwölf Abzüge desselben Bildes mit Faden aneinandergenäht].

In diesen Fotografien finden wir eine Bildsprache, die vieles mit Warhols frühen Pop Art Bildern gemeinsam hat. Warhols Talent als Werbegrafiker, als Maler und als Filmemacher ermöglicht es ihm, eine scheinbar zufällige, fast automatische Auswahl von strenger formaler Komposition zu treffen. Alles in seiner unverkennbaren, einzigartigen Sprache wird ohne Ironie, Sarkasmus oder Glorifizierung gesagt. Nichts erscheint «hot» – alles ist «cool». In seinen Fotos von Strukturen fängt Warhol einen Teil eines grösseren Ganzen im Rahmen der jeweiligen Fotografie ein und findet Lösungen, die durch ihre Strenge und Schönheit überzeugen, vergleichbar mit seinen wichtigen Siebdruck-Arbeiten mit den Bildwiederholungen.

Wenn wir diese Arbeiten betrachten, denken wir unwillkürlich an eine lange Liste von «Vorfahren»: Atget, Walker Evans, Renger-Patsch, Cartier-Bresson oder Weegee, um nur einige zu nennen. Diese Schwarzweissfotografien sind vielleicht die radikalsten Arbeiten

aus Warhols letzten zehn Jahren, und sie bilden einen wesentlichen Teil des bildnerischen Nachlasses des Künstlers: sein visuelles Gedächtnis.