

# Kunstgeschichten: Lob des Zwischenraums

VON NIKOLAUS LIST · VERÖFFENTLICHT 19/07/2021 · AKTUALISIERT 19/07/2021

*Nikolaus List spinnt in seiner neuen Glosse wieder allerlei Themen kunstvoll zusammen: Joe Graf Fytty und Ronald MacDonald erklären Andy Warhols inklusive Kunst und Jan Vermeers Zwischenräume. Nebenbei erfahren wir, was der Big Mac mit Kunst zu tun hat – und auch die New Yorker Polizei darf nicht fehlen.*

Vor der Abfahrt räumten wir das Schlafzimmer ganz aus, legten die Matratzen aufs Sofa im anderen Raum und stellten die Bettgestelle ins Bad. Ippolita schrubbte den Boden und während er trocknete, sprangen wir ein letztes Mal in den See. Ich hatte die ganze Zeit diese dumme, aus sich selbst heraus entstandene Volksmusikmelodie im Kopf, obwohl ich nie Volksmusik höre oder je hörte. Ein Lied mit Country Joe Graf Fytty, mein heutiger Streetart-Name. Offenbar ein Fluchtversuch, von meinem Inneren als seelischer Simultankontrast zum kommenden Montag konzipiert.

Country Joe Graf Fytty  
Der träumt vom Joggingtum  
Anstatt es mal zu tun  
Ist Träumen seine Tugend?

Und Ronald MacDonald  
Ist sein bester Freund

Kommt er in dessen Lokal,  
Dann wird nicht mehr gestreunt.

Es setzen sich die beiden  
Gleich an den besten Tisch  
Bestopfen sich die Backen  
Mit Fleisch und auch mit Fisch

Und das als Ohrwurm. Yoie ging das auf die Nerven, weil sie so gerne in echt zu McDonalds wollte. Dann strich ich den Holzboden mit der Ölemulsion, das ging sehr rasch, schloss die Tür und wir fuhren ab.

Gepriesen sei'n Fritteuse  
Salzstreuer und heißes Öl  
Aus deinem sprudelnden Tosen  
Kommt kein Grund zum Genöl

Nun tun sie übergießen  
Die Stäbchen farbenfroh  
Uns Ronald MacDonald  
und Fyttys Country Joe



*Nikolaus List, 2021, Illustration zu Text, Photoshop © Nikolaus List*

Nach dem Kaffee wollen Country Joe Graf Fytty und sein Freund Ronald MacDonald noch einen Spaziergang machen. Dabei werden sie kurz beim Kiosk halten und Weingummi und ähnliche Konfekte kaufen, deren ursprüngliche, hausgemachte Form vollständig ihrer industriellen Interpretation gewichen und heute vergessen ist. Die werden sie im Gehen zu sich nehmen. Ronald MacDonald wird auch ein Feuerzeug kaufen, für seine vielen Zigaretten, und die fremdländische Verkäuferin wird fragen „Das Pinke hier?“, nachdem er auf ein bestimmtes Exemplar gedeutet hat, dessen ungewöhnliche Farbe ihm gefällt. Und MacDonald wird antworten „Ja“, aber im Fortgehen wird er sich wundern, „Pink? Wie kann man denn nur ein lilanes Feuerzeug als pink bezeichnen? Das ist doch eindeutig ein tiefes Lila!“ Und Graf Fytty wird finden: „Das hat sie doch so nicht gemeint, sie kennt doch nur die Sprache noch nicht so gut“. Aber MacDonald hatte geglaubt, das Wort Lila sei international, wie seine Speisen, sei weltweit bekannt. Vielleicht war es das auch, wird Graf Fytty einwenden, und gerade deshalb hat die Frau gezögert, es zu verwenden. Sie griff stattdessen zu dem in ihren Ohren westlicheren „Pink“, eben weil sie Lila für ein von ihr aus gesehen heimisches, daher vielleicht im Deutschen nicht gebräuchliches Wort hielt.

Guter Gedanke, wird Ronald MacDonald nun finden. Bei der Gelegenheit: die von Warhol in den Sixties benutzten Farben, diese Pinks, Lilas, jene mit Weiß aufgehellten Grün- und Brauntöne wurden von uns Amerikanern damals keineswegs als Sixties-

Farben gesehen, wie das heute automatisch geschieht, sondern als ganz exotisch, als polnisch. Das waren die Farben der osteuropäischen Einwanderer, die trugen sie bei der Promenade in Brighton Beach, die Russen und Slowaken. Typischer für diese Epoche aus amerikanischer Sicht waren eigentlich das volle Gelb und das satte Rot, mit dem ich die Identität meiner Restaurants gebaut habe.

Country Joe Graf Fytty: „Es gibt in Warhols Kolorit einen Sinn für die Verminderung, dem in der Musik gewisse Nonen und Septimen entsprechen, die eine Art von energetisierender Spannung erzeugen. Dein Rot hingegen, und auch dein Gelb, sind prachtvolle Dur-Akkorde, sie bedeuten dem Betrachter das Ganze, Komplette, das Volle. Sie versprechen eher Befriedigung als Verlangen. Das passt wohl auch besser zu dem, was man von einer Mahlzeit erwartet. Nur ein Irrer hingegen würde von einem Gemälde Fülle und Befriedigung erwarten.“

Dazu Ronald: „Stimmt, das wurde mir neulich auch vor dem Vermeer in Wien klar – wo immer man auf diesem Bild hinsieht, wird man enttäuscht. Man möchte das Gesicht des Modells sehen, aber ihre Augen sind geschlossen. Also sucht man es auf der Leinwand, auf der sie portraitiert wird, aber da ist die Hand des Malers davor. Wer ist eigentlich der Maler, fragt man sich nun, aber sein Gesicht ist abgewandt, es bleibt einem nur das Haar, ein brauner Wuschel, der seitlich das Licht in sich aufsaugt. So geht das dann weiter und schließlich landet man auf der weißen Wand und der Landkarte, die da hängt. Da das Licht jedoch von der Seite kommt, wirkt die Plastizität der Falten dieser Karte viel stärker als die gezeichneten Linien darauf, die kaum sichtbar ist. Das sind Verminderungen, wie Septimen, die Spannung erzeugen. Syncopation, wechselt MacDonald kurz in seine Muttersprache, weil er findet, dass rhythmische Verschiebungen und tonale Verminderungen einander entsprechen, was ja in der amerikanischen Musik auch oft hörbar ist. Das gefiel mir sehr, ich glaube Vermeer war ein kluger Mann. Hat er nicht mit Bildern gehandelt? Er muss all diese Gemälde verschiedenster Künstler um sich gehabt und gedacht haben: irgendetwas stimmt da nicht, irgendetwas fehlt da. Das waren die Zwischenräume. Das hatte damals noch niemand begriffen, dass ja die Bilder vor allem auch aus Zwischenräumen bestehen, aus den Passagen zwischen den Figuren. Was er dann gemacht hat, ist außerordentlich, es lässt alle anderen Bilder in Wien wie konventionelles Puppentheater erscheinen, mit Figuren, hellbeleuchtet, vorne, und Landschaft oder Zimmer hinten, dunkel. Vermeer verweigerte diese traditionelle Bildhierarchie, er egalisiert vorne und hinten, Figur und Raum, unten und oben. Das

zu verstehen hat mir damals auch sehr geholfen, den Schritt mit dem Zwischenboden im Big Mac zu tun.“

Nach einer Weile schweigenden Spazierens, in der die beiden die gemalten Zwischenräume Vermeers vor dem inneren Auge passieren lassen – natürlich, die Wand, auf die das Licht fällt, der dämmerige Verlauf hinter dem Mädchen, das im Sitzen eingeschlafen ist – meint Graf Fytty schließlich: Warhol ist in dieser Beziehung ganz ähnlich. Sind die weiß geschminkten, in die Fläche aufgelösten Gesichter nicht auch ein Konzept, die Trennung von Figur und Raum in ein Wechselspiel aufzulösen, das auch von den schwingenden Farben getragen wird? Allerdings behält das Gesicht, trotz aller Flüchtigkeit der Fotos, trotz der ostentativen Nachlässigkeit, mit der die Farbe aus den Sieben auf die Leinwand trieft, eine zentrale Bedeutung. Warhol kommt ja von der Ikone, von den Ikonen der Ukrainisch-Orthodoxen Kirche in Pittsburgh, in die seine Mutter mit ihm ging. Aber seine Figuren sind nie Puppen auf einer Theaterbühne, stimmt Ronald MacDonald nachdenklich zu. Sie sind nie Inseln. Obwohl sie diesen starken Identifikationsbezug bieten sind sie nie isoliert wie die europäischen Fürsten und Bürgermeister. Das ist Warhols Inklusion, seine Offenheit. Sehr amerikanisch.

Warhol hat auch, als er einmal hier in Deutschland reiste, sagt nun Graf Fytty, ein Fahndungsplakat der Terroristen fotografiert [sic], das an der Glastür einer Autobahnraststätte hing. Deren Gruppenportrait reiht sich nun als Fotoedition, glaube ich, in die Reihe der Berühmtheiten, die Warhols Welt bilden. Er hat die Absicht der Gesuchten, nämlich berühmt zu werden und in den Medien zu sein, viel besser verstanden als die hiesigen Intellektuellen, die sich nur an den Überbau hielten. Es war auch Warhol, der als erster die ikonographische Aura eben jener nüchternen, frontal ausgeleuchteten Gesichtsbilder verstand, die in Polizeirevieren entstehen, stimmt MacDonald zu.

...und deren starken Identifikationsbezug. Apropos Mugshot – mein Neffe Jakob war neulich in New York und geriet dort tatsächlich in ein Polizeirevier, in Handschellen! Und das geschah durch diese Identifikation – er hatte in der U-Bahnstation die Schranke am Eingang zu den Gleisen übersprungen, ohne einen Token reinzustecken, wie man das manchmal sieht, dass ein junger Athlet das plötzlich tut, geschmeidig, in Sekundenschnelle, ohne dabei auf irgendwen zu achten. Das war für Jakob Teil des wilden Lebens von New York City. Das wollte er auch tun, und er tat es. Und seine Abenteuerlust wurde gleich doppelt belohnt, denn neben der Schranke stand ein

Polizist, den hatte er nicht sehen können, und der verhaftete ihn nun tatsächlich. Mein Neffe berichtete mir von diesem Moment wie von einem Triumph. Abgeführt zu werden, in Handschellen, in einer New Yorker U-Bahnstation, umgeben von Eile, Lärm und Graffiti. Vor Publikum! Genau so, wie er es schon hundert mal im Fernsehen gesehen hatte, von Kindesbeinen an, eine tief vertraute Szene. Das Zauberreich der Kindheit zu verlassen, tut weh, die Momente im Leben, die uns zurückführen, gehören entsprechend zu den allersüßesten.

Korrekturat: Marcel Wielgos

---

Anmerkung der Redaktion: Der Originaltext wurde aus Platzgründen von der Redaktion gekürzt.

---



Suche in OpenEdition Search

Sie werden weitergeleitet zur OpenEdition Search

In alle OpenEdition

In The Article