

Andy Warhol in Linz



ANDY WARHOL, Porträts von „Franz Kafka“ / „Albert Einstein“ / „Sigmund Freud“ / „Marx Brothers“ (Original: farbiger Siebdruck).

Auf der Fahrt nach Wien, wo ich an einem Symposium über Fotokritik teilnehmen sollte, besuchte ich die Ausstellung Andy Warhols in der Neuen Galerie der Stadt Linz, Lentia 2000. Ich sah die dort ausgestellten Bilder (Portraits jüdischer Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts), mit den Augen eines Theoretikers, der am folgenden Tag über das Entziffern von Fotografien als Befreiungsmethode von der totalitären Programmation zu sprechen hatte, welche technische Bilder (Fotografien und ihre Nachkommen) über die Konsumgesellschaft verhängen. Der folgende Beitrag will von einer derartigen Ansicht auf die Warholschen Portraits berichten.

Die hergebrachten Kategorien, nach denen man Bilder ordnet, führen wenn auf technische Bilder angewandt, zu einem verhängnisvollen Irrtum. Auch bei traditionellen Bildern sind solche Kategorien fraglich: es ist nicht immer einfach, sie unter die drei klassischen Hauptklassen „wahr“ (der Erkenntnis dienend), „gut“ (politisch orientiert) und „schön“ (ein Erlebnis ausdrückend) einzuordnen. Eine Landkarte der Seefahrer des 15. Jahrhunderts, zum Beispiel, ist zwar ein wissenschaftliches Dokument (sie ist mehr oder weniger „wahr“), aber zugleich auch Ausdruck eines politischen Programms (sie ist mehr oder weniger „gut“ für das aufsteigende Bürgertum in Europa), und sie kann Wände bürgerlicher Wohnungen unseres Jahrhunderts zieren (sie ist mehr oder weniger „schön“). Aber bei technischen Bildern sind diese Kategorien geradezu verderblich. Fotografien etwa in „wahre“ (zum Beispiel astronomische), „gute“ (zum Beispiel journalistische) und „schöne“ (zum Beispiel sogenannte künstlerische) einteilen zu wollen, heißt, am Wesen der Fotografie vorbeigehen. Astronomische Fotografien sind wahr, weil sie gut und schön sind, journalistische sind gut, weil sie wahr und schön sind und künstlerische sind schön, weil sie wahr und gut sind. Die Bilder Andy Warhols sind „Kunstwerke“, weil sie in einer Kunst-

galerie ausgestellt werden. Hingen sie im Außenministerium Israels, wären sie politische Propaganda, und hingen sie in einer Fakultät einer amerikanischen Universität, wären sie historische oder soziologische Dokumente. Nicht der Erzeuger, der Verbraucher kategorisiert technische Bilder und er tut es nach Kriterien, die ihm von den Medien der Massenkultur aufgezungen werden. Daher bedeutet, die Bilder Warhols als „Kunstwerke“ anzusehen, sich der Programmierung durch die Massenkultur ergeben zu haben.

Andere Kriterien müssen ausgearbeitet werden, will man Fotografien tatsächlich entziffern. Warhols Bilder, zum Beispiel, können als Kritiken an der fotografischen Technik und an der technischen Zivilisation überhaupt, aufgefaßt werden. So gesehen, sind sie aus zwei Gründen interessant: Erstens kritisieren sie Fotografien fotografisch, nicht textlich. Und zweitens kritisieren sie Technik mit technischen Mitteln. Das ist interessant, weil sie hier die Kritik des gleichen Codes bedient wie das Kritisierte, während gewöhnlich der Fotokritiker (und der Kritiker der Gesellschaft) zu einem Kodere greifen muß (meist der alphabetischen), welcher eine Struktur hat, die dem Kritisieren nicht entspricht. Gewöhnlich muß der Kritiker „übersetzen“, während Warhol im Universum des Kritisierten bleibt: er ist „treuer“ als gewöhnlich.

Die Bilder Warhols sind Fotoportraits von 10 Persönlichkeiten, deren Aussehen als allgemein bekannt angesehen werden kann (zum Beispiel Einstein, Freud oder Kafka). Allgemein Bekanntes ist „redundant“: es informiert sehr wenig. Man muß keine neue Fotografie von Einstein ansehen: man weiß, wie er aussah. Mit dieser Redundanz arbeitet Warhol: er sibt das Portrait Einsteins so lange, bis ein Minimum von Elementen erreicht wird, die das Wiedererkennen Einsteins gestatten. Auf solcher Grundlage einer auf ein Minimum reduzierten Redundanz werden von Warhol mit technischen Mitteln farbige



Formen aufgetragen, welche das Wiedererkennen Einsteins stören. Es sind „Geräusche“, das heißt: hoch informative Elemente. So erreicht Warhol ein Bild, dessen „Unterbau“ ein informationsarmes Portrait ist, und dessen „Überbau“ eine informationsreiche Störung ist. Der Betrachter wird aufgefordert, im fotografischen Portrait einen Vorwand für störende Informationen zu erkennen, und dabei doch Einstein wiederzuerkennen.

Das ist Fotokritik, denn es zeigt auf, wie informationsarm die meisten technischen Bilder sind (Fotografien, Filme, Fernsehen), die uns täglich und nächtlich berieseln um uns zu programmieren. Es ist Fotokritik, denn es zeigt, daß derartige Bilder gesiebt werden können, und noch immer in Funktion des uns programmierenden Apparats funktionieren: auch das mehrmals gesiebte Einsteinportrait programmiert uns (zum Beispiel im Sinn einer Ideologie der sogenannten „reinen Wissenschaften“). Aber vor allem ist es Fotokritik, denn es zeigt daß wir nicht notwendigerweise passiv die Fotografien hinnehmen müssen, sondern daß es möglich ist, sie in die Hand zu nehmen, und ihnen neue, den Apparat störende Informationen aufdrücken können.

Aber es ist auch Kritik an der technischen Zivilisation überhaupt, denn es zeigt, daß die von Apparaten erzeugte Kultur zumindest drei Rezeptionsarten gestattet. Man kann die Produkte der technischen Zivilisation (zum Beispiel Fotografien, aber auch Unterhosen oder Ideologien) passiv so konsumieren, wie der Apparat sie herstellt, und wie er vor hat, daß sie konsumiert werden. Oder man kann versuchen, solche technische Produkte abzulehnen und zu vortechnischen greifen. Zum Beispiel kann man statt Fotografien Ölgemälde machen, statt Fabriksunterhosen handgemachte verwenden und statt programmierter Ideologien ausgefallene Privatideologien (zum Beispiel handgemachte Zen-buddhismen oder

Lokalpatriotismen) adoptieren. Schließlich aber kann man auch technische Produkte gegen andere technische Produkte verwenden und dadurch das Programm der technischen Zivilisation durcheinander bringen. Zum Beispiel kann man Offsetmaschinen gegen Fotoapparate verwenden (Warhol), oder Fabriksunterhosen mit Plastik bedecken und als Fahnen verwenden, oder Marxismus mit Freudismus und der katholischen Kirche zu einer neuen Ideologief orm synthetisieren. Was dabei herauskommt, ist eine neue, technische, aber von der technischen Zivilisation nicht vorhergesehene Zivilisationsform. Warhols Bilder sind Vorschläge, diese dritte, kritische Rezeptionsart zu versuchen.

Unsere Zeit pendelt zwischen zwei gleichermaßen gefährlichen Extremen. Das eine Extrem (das „technokratische“), sieht in der Wissenschaft und in der aus ihr folgenden Technik die Hoffnung für eine „bessere“ Zukunft. Das andere Extrem (das „romantische“), sieht darin eine Gefahr, die es gilt, durch Ablehnung der Wissenschaft und der Technik zu bannen. Beide Extreme sind „reaktionär“: das erste, weil es träg auf einer eingeschlagenen Tendenz beharrt; das zweite, weil es auf vorangegangene Tendenzen zurückgreift. In solcher Lage sind Kritiken, wie die Warhols sehr zu begrüßen. Sie zeigen, daß es möglich ist, die technische Zivilisation zu zwingen, neue, und darum informationsreiche, Wege einzuschlagen. Und wer „informationsreich“ sagt, sagt „unvorausehbar“, „nicht futurierbar“. Warhols Bilder öffnen unvorausehbare Horizonte.

Vilém Flusser, London 1980

Andy Warhol in Linz.

Auf der Fahrt nach Wien, wo ich an einem Symposium ueber Fotokritik teilnehmen sollte, besuchte ich die Ausstellung Andy Warhols in der Neuen Galerie der Stadt Linz, Lentia 2000. Ich sah die dort ausgestellten Bilder, (Portraits juedischer Persoenlichkeiten des 20. Jahrhunderts), mit den Augen eines Theoretikers, der am folgenden Tag ueber das Entziffern von Fotografien als Befreiungsmethode von der totalitaeren Programmation zu sprechen hatte, welche technische Bilder, (Fotografien und ihre Nachkommen), ueber die Konsumgesellschaft verhaengen. Der folgende Beitrag will von einer derartigen Ansicht auf die Warholschen Portraits berichten.

Die hergebrachten Kategorien, nach denen man Bilder ordnet, fuehren, wenn auf technische Bilder angewandt, in verhaengnisvollen Irrtum. Auch bei traditionellen Bildern sind solche Kategorien fraglich: es ist nicht immer einfach, sie unter die drei klassischen Hauptklassen "wahr", (der Erkenntnis dienend), "gut", (politisch orientiert), und "schoen", (ein Erlebnis ausdruecken), einzuordnen. Eine Landkarte der Seefahrer des 15. Jahrhunderts, zum Beispiel, ist zwar ein wissenschaftliches Dokument, (sie ist mehr oder weniger "wahr"), aber zugleich auch Ausdruck eines politischen Programms, (sie ist mehr oder weniger "gut" fuer das aufsteigende Buerkertum in Europa), und sie kann Waende buergerlicher Wohnungen unseres Jahrhunderts zieren, (sie ist mehr oder weniger "schoen"). Aber bei technischen Bildern sind diese Kategorien geradezu verderblich. Fotografien etwa in "wahre", (zum Beispiel astronomische), "gute", (zum Beispiel journalistische), und "schoene", (zum Beispiel sogenannte kuenstlerische), einteilen zu wollen, heisst, am Wesen der Fotografie vorbeigehn. Astronomische Fotografien sind wahr, weil sie gut und schoen sind, journalistische sind gut, weil sie wahr und schoen sind, und kuenstlerische sind schoen, weil sie wahr und gut sind. Die Bilder Andy Warhols sind "Kunstwerke", weil sie in einer Kunstgalerie ausgestellt werden. Hingen sie im Aussenministerium Israels, waeren sie politische Propaganda, und hingen sie in einer Fakultaet einer amerikanischen Universitaet, waeren sie historische oder soziologische Dokumente. Nicht der Erzeuger, der Verbraucher kategorisiert technische Bilder, und er tut es nach Kriterien, die ihm von den Medien der Massenkultur aufgezwungen werden. Daher bedeutet, die Bilder Warhols als "Kunstwerke" anzusehn, sich der Programmierung durch die Massenkultur ergeben zu haben.

Andere Kriterien muessen ausgearbeitet werden, will man Fotografien tatsaechlich entziffern. Warhols Bilder, zum Beispiel, koennen als Kritiken an der fotografischen Technik, und an der technischen Zivilisation ueberhaupt, aufgefasst werden. So geseht sind sie aus zwei Gruenden interessant: Erstens kritisieren sie Fotografien fotografisch, nicht textlich.

Und zweitens kritisieren sie Technik mit technischen Mitteln. Das ist interessant, weil sich hier die Kritik der gleichen Kode bedient wie das Kritisierte, waehrend gewoehnlich der Fotokritiker, (und der Kritiker der Gesellschaft), zu einer Kode greifen muss, (meist der alphabetischen), welche eine Struktur hat, die dem Kritisierten nicht entspricht. Gewoehnlich muss der Kritiker "uebersetzen", waehrend Warhol im Universum des Kritisierten bleibt: er ist "treuer" als gewoehnlich.

Die Bilder Warhols sind Fotoportraits von 10 Persoenlichkeiten, deren Aussehn als allgemein bekannt angesehen werden kann, (zum Beispiel Einstein, Freud, oder Kafka). Allgemein Bekanntes ist "redundant": es informiert sehr wenig. Man muss keine neue Fotografie von Einstein ansehen: man weiss, wie er aussah. Mit dieser Redundanz arbeitet Warhol: er siebt das Portrait Einsteins so lange, bis ein Minimum von Elementen erreicht wird, die das Wiedererkennen Einsteins gestatten. Auf solcher Grundlage einer auf ein Minimum reduzierten Redundanz werden von Warhol mit technischen Mitteln farbigere Formen aufgetragen, welche das Wiedererkennen Einsteins stoeren. Es sind "Geraeusche", das heisst: hoch informative Elemente. So erreicht Warhol ein Bild, dessen "Unterbau" ein informationsarmes Portrait ist, und dessen "Ueberbau" eine informationsreiche Stoerung ist. Der Betrachter wird aufgefordert, im fotografischen Portrait einen Vorwand fuer stoerende Informationen zu erkennen, und dabei doch Einstein wiederzuerkennen.

Das ist Fotokritik, denn es zeigt auf, wie informationsarm die meisten technischen Bilder sind, (Fotografien, Filme, Fersehn), die uns taeglich und naechtlich berieseln, um uns zu programmieren. Es ist Fotokritik, denn es zeigt, dass derartige Bilder gesiebt werden koennen, und noch immer in Funktion des uns programmierenden Apparats funktionieren: auch das mehrmals gesiebte Einsteinportrait programmiert uns, (zum Beispiel im Sinn einer Ideologie der sogenannten "reinen Wissenschaften"). Aber vor allem ist es Fotokritik, denn es zeigt, dass wir nicht notwendigerweise passiv die Fotografien hinnhemen muessen, sondern dass es moeglich ist, sie in die Hand zu nehmen, und ihnen neue, den Apparat stoerende, Informationen aufdruecken koennen.

Aber es ist auch Kritik an der technischen Zivilisation ueberhaupt, denn es zeigt, dass die von Apparaten erzeugte Kultur zumindest drei Rezeptionsarten gestattet. Man kann die Produkte der technischen Zivilisation, (zum Beispiel Fotografien, aber auch Unterhosen oder Ideologien), passiv so konsummieren, wie der Apparat sie herstellt, und wie er vor hat, dass sie konsummiert werden. Oder man kann versuchen, solche technische Produkte abzulehnen, und zu vortechnischen zu greifen. Zum Beispiel kann man statt Fotografien Oelgemaelde machen, statt Fabriksunterhosen handgemachte

verwenden, und statt programmierter Ideologien ausgefallene Privatideologien, (zum Beispiel handgemachte Zen-buddhismen oder Lokalpatriotismen), adoptieren. Schliesslich aber kann man auch technische Produkte gegen andere technische Produkte verwenden, und dadurch das Programm der technischen Zivilisation durcheinander bringen. Zum Beispiel kann man Offsetmaschinen gegen Fotoapparate verwenden, (Warhol), oder Fabriksunterhosen mit Plastik bedecken und als Fahnen verwenden, oder Marxismus mit Freudismus und der katholischen Kirche zu einer neuen Ideologieform synthetisieren. Was dabei herauskommt, ist eine neue, technische, aber von der technischen Zivilisation nicht vorhergesehene, Zivilisationsform. Warhols Bilder sind Vorschlaege, diese dritte, kritische Rezeptionsart zu versuchen.

Unsere Zeit pendelt zwischen zwei gleichermassen gefaehrlichen Extremen. Das eine Extrem, (das "technokratische"), sieht in der Wissenschaft, und in der aus ihr folgenden Technik, die Hoffnung fuer eine "bessere" Zukunft. Das andere Extrem, (das "romantische"), sieht darin eine Gefahr, die es gilt, durch Ablehnung der Wissenschaft und der Technik zu bannen. Beide Extreme sind "reaktionaer": das erste, weil es traeg auf einer eingeschlagenen Tendenz beharrt; das zweite, weil es auf vorangegangene Tendenzen zurueckgreift. In solcher Lage sind Kritiken wie die Warhols sehr zu begruessen. Sie zeigen, dass es moeglich ist, die technische Zivilisation zu zwingen, neue, und darum informationsreiche, Wege einzuschlagen. Und wer "informationsreich" sagt, sagt "unvoraussehbar", "nicht futurierbar". Warhols Bilder oeffnen unvoraussehbare Horizonte.