

WARHOL UND BEUYS

MIT EINER GEMEINSAMEN ARBEIT

Auch ich hatte im Jahr 1979 das Vergnügen, an der Vernissage der Galerie Schellmann & Klüser in der Münchner Maximilianstraße teilzunehmen. Vorge stellt wurde eine Mappe mit acht Siebdrucken, gefertigt von Andy Warhol, der Joseph Beuys ungemein gefällig farblich porträtierte.

Natürlich waren beide Künstler bei dem ansonsten wenig spektakulären Ereignis anwesend und gaben durch ihr persönliches Erscheinen dem Abend den dringend notwendigen glänzenden künstlerischen Rahmen und den Arbeiten dadurch die erforderliche Wichtigkeit, die kaum von den vielfach reproduzierbaren Siebdrucken allein ausgehen konnte. Unverkennbar lugte der reine Kommerz aus den Poren der farblich unterlegten Porträts – noch nie war Beuys so gefällig und derartig klischeehaft dargestellt, ohne Fett und Filz, so richtig zum Anfassen und Mitnehmen.

Jetzt konnte sich jeder den Schwierigen, Unnahbaren und Schwerverständlichen an die Wand hängen, ohne Gefahr laufen zu müssen, daß eine unerfahrene Reinigungsfrau künstlerisches Fett nicht von gewöhnlichem zu unterscheiden

vermochte und dadurch ein teures unwiederbringliches Beuys'sches Werk zerstörte.

Andy Warhols Porträts hatten mit all dem nichts zu tun – sie waren Hochglanzwiedergaben eines längst arrivierten Künstlers, den man selbst in Amerika kannte und für dessen Werke von Kennern Spitzenpreise gezahlt wurden.

Sogar New Arts, das bedeutendste Kunstmagazin der Vereinigten Staaten, setzte 1978 Beuys auf die Titelseite und erhob damit auch in der Neuen Welt die Beuys'schen Werke in den künstlerischen Olymp.

Dem in dieser Weise Vielgeehrten konnte auch Warhol nicht widerstehen, und er unwarb Beuys schmeichelnd, ihn für die Nachwelt auf Druckplatten konservieren zu dürfen.

Da standen sie sich gegenüber in der Münchner Galerie – das un-



Warhol, Elvis Presley

gleiche Paar – der feingliedrige Andy mit seiner verwegenen, strohigen Haartracht, ungemein jugendlich wirkend, immer photogen und telegen posierend, in einer Art selbsterzeugter Introvertiertheit, die dem Betrachter den Eindruck vermittelte, daß das Genie – längst geistig entrückt – bereits wieder in neuen kreativen Phasen weilte und eigentlich nur noch körperlich hier war.

Doch hinter der Maske des Zerbrechlichen verbarg sich um so mehr der geschäftstüchtige und clevere Andy Warhol, der überall dort zu finden war, wo Kunst sich mit Kommerz verband.

Auf der anderen Seite Joseph Beuys, mit Filzhut und Zopf, im abgetragenen Mantel, als wäre er soeben einem der überall an den Wänden verteilten Porträts entstiegen, um sich der Welt neu zu zeigen.

Und wer an diesem Abend nach Fett und Filz suchte – er konnte derartiges höchstens auf dem Kopf des Meisters entdecken. Ansonsten war die Galerie beinahe klinisch rein, nur prallgefüllt mit den farbigen Porträts des Weltkünstlers.

Wie konnte es Andy Warhol gelingen, den intellektuellen und tief sinnigen Beuys dazu zu bewegen, sich in die Reihe seiner porträtierten Berühmtheiten einzugliedern – ihn, der eigentlich mit den anderen so wenig gemein hatte, um ihn damit in eine Galerie der Eitelkeiten, angeführt von Jackie Kennedy, Marilyn Monroe, Liz Taylor oder Mick Jagger, einzureihen?

Wie war es möglich, daß ein Künstler, der die Campbell's-Suppendose zum Kunstwerk erhob und dadurch weltberühmt wurde, auch denjenigen porträtieren durfte, für den die gleiche achtlos hingeworfene Dose wohl die schrecklichste Entweihung einer seiner Skulpturen gewesen wäre?

DIE MATERIALIEN DES JOSEPH BEUYS

Warum und weshalb ließ sich Beuys, der Filz, Fett und Öl in seine Kunstwerke einbezog, dessen Skulpturen und Zeichnungen eine so große intellektuelle Herausforderung waren, daß sie den Betrachter zwangen, selbst in den banalsten Gegenständen den hohen künstlerischen Wert zu suchen, von der dekorativen Glamourkunst eines Andy Warhols vereinnahmen, die so gar nichts mit seiner eigenen spirituellen Auffassung von Kunst zu tun hatte?

Trotzdem zeigte sich an diesem Abend Beuys, als Künstler gegen den Kommerz, einträchtig Hand in Hand mit Warhol, dem Vertreter des Kommerz.

Während man in München noch heftig über den Ankauf der Totenbahnen von Joseph Beuys diskutierte, die unter dem Titel „Zeige deine Wunden“ die Betrachter im besonderen erregten, die hin- und hergerissen waren zwischen Abscheu, Ergriffenheit und Staunen und die Münchner Kunstszene in zwei Lager teilten, die sich wortgewaltig bekrieg-





ten, zeigte sich Beuys inmitten werbewirksamer, gutgemachter, doch letztlich oberflächlicher Eigenporträts, und vielen Besuchern fehlte das Verständnis, warum gerade Beuys sich dazu hergab, es Mohammed Ali oder Franz Beckenbauer nachzumachen, um als Modell für die Glanzporträts eines Andy Warhol zu agieren, der jeden, wenn er nur das notwendige Honorar bezahlen konnte, vielfarbig als Siebdruck porträtierte.

Warhol gelang es letztlich, auch die Eitelkeit eines Joseph Beuys zu wecken, und dem Charme des weltberühmten Graphikers konnte Beuys nicht widerstehen – sein Ego war zumindest hier im besonderen verführbar.

So saß ein Meister dem anderen Modell, und Beuys rühmte Warhols graphische und photographische Talente, während dieser sich schwertat, den wahren Wert einer Fettedecke von Beuys zu erkennen und es deshalb vorgezogen hatte, für sein Honorar erlesene Kunstwerke in New Yorks Madison Avenue zu erwerben, anstatt die Gage in teure Werke seines Modells zu investieren.

GEBRAUCHS- GEGENSTÄNDE ALS KUNSTWERKE

Kaum größer konnten die Gegensätze zwischen den beiden Künstlern sein, die voneinander – zumindest nach außen hin – sehr viel hielten und sich trotzdem nur wenig zu sagen hatten.

Während sich Andy Warhol im Luxus der oberen Zehntausend des feinen New York vergnügte und nahezu jede Nacht mit seinen homophilen Freunden das Leben in vollen Zügen genöß, bei allen spektakulären Openings zugegen war und die Gästeliste jeder schicken In-Party zierte, lebte Beuys in einer Werkstatt seiner eigenen Arbeiten, deren Schlichtheit kaum zu überbieten war und schuf Werke wie „Der Mäusestall“, „Der Fettstuhl“, „Das Mammut mit dem toten Hasen“ oder „Die Honigpumpe“.

Zwar tauschte man artig und publicity-trächtig Geschenke aus, und Warhol übergab Beuys einen selbstgefertigten Indianerkopf, während dieser – sichtlich gerührt – sich durch eine Flasche mit Filz revanchierte.

Doch tiefer gingen die Bindungen nicht. Für Warhol war Beuys nicht mehr einzuordnen und dem gelernten Graphiker – auf Werbeeffekte gedrillt – verschlug es fast die Sprache, wenn Kunstautoritäten aus aller



Beuys, Zerstörte Batterie

Warhol, Jackie Triptychon



Welt sich vor den Werken Beuys' aus Fett und Filz verneigten. Nur die unbegreifliche Selbstsicherheit des Künstlers Joseph Beuys inmitten seiner Werke beeindruckte den poppigen Warhol und irritierte zeitweise sein Kunstverständnis.

Derartige Arbeiten hätten Andy Warhol nur ratlos gemacht. Er war ein etabliertes Mitglied der Gesellschaft, konsum-orientiert, spektakulär und auf der dauernden Suche nach weiterem Ruhm und neuem Geld – insoweit ein echter Amerikaner, ein wahrer Sohn seines Landes, von den meisten geliebt.

Beuys hatte längst derartigem Streben entsagt – er wollte zurück zur Natur und war auf der Suche nach wahren Humanismus, vom Glauben beseelt, daß letztlich jeder ein Künstler sei und Kunst für alle da wäre. Er stand nahezu täglich im Mittelpunkt der Kritik, und an der Beurteilung seiner Arbeiten spaltete sich die deutsche Seele.

Nur der Tod ereilte beide kurz hintereinander, und die Erben schlu-

gen sich vehement um den reichhaltigen Nachlaß. Da sich in Warhols Häusern in New York Tausende von Kunstwerken türmten, die der Künstler wahllos und wie besessen zusammengetragen hatte, dabei allerdings immer auf Qualität achtend, übergab sein Lebensgefährte Fred Hughes die gesammelten Kunstwerke dem New Yorker Auktionshaus Sotheby's zur Versteigerung, die in den Millionenwerten Gemälde von Picasso, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Dalí, Robert Rauschenberg bis



Warhol, Pepsi Cola

hin zu Cy Twombly entdeckten und verkauften, die Warhol in wahren Kaufrausch innerhalb von 20 Jahren zusammengetragen hatte.

Derweilen mußte sich Eva Beuys mit Fettstühlen und stilisierten toten Hasen in kargem Ambiente begnügen, um das sich allerdings Museen in der Welt geradezu reißen.

Nur deren Interpretation entzweite die Kunstgemeinde schon kurz nach dem Tode des Meisters, und jeder seiner Anhänger war der Meinung, das wohl bedeutendste Beuys'sche Werk zu besitzen.

Der Künstler hatte es wieder einmal versäumt, seine Arbeiten detailliert zu beschreiben und ließ somit viele ratlos zurück.

Weniger ratlos war das Kunsthaus Sotheby's, das in einem Auktions-Marathon Andy Warhol's Privatbesitz samt den gesammelten Kunstwerken zu gewaltigen Preisen in alle Welt verstreute.

Die Sammler rissen sich förmlich um das ehemalige Hab und Gut des berühmtesten Pop-Künstlers.

Zehn Jahre sind seit der Vernissage bei Schellmann & Klüser vergangen, und wer sein Geld – aus welchen Gründen auch immer – in die Farbsiebdrucke über Joseph Beuys investierte, hat vielfältig profitiert.

Die Preise stiegen exorbitant, und selbst Museen scheuen sich heute nicht, die Drucke auszustellen.

Sie wurden somit eine wichtige Arbeit von Andy Warhol und ein fester Bestandteil für Sammler, die sich mit Beuys auseinandersetzen.