

**Ausstellung John Baldessari im Kunstparterre
Gespräch von Victor Gisler und Harald Spengler zur Eröffnung am 26. Mai 2018**

Harald Spengler

In dieser Ausstellung konzentrieren wir uns auf das spätere Werk von John Baldessari und zeigen Arbeiten aus ungefähr zehn Jahren. Deshalb der Titel "Eine Dekade". Wir haben nur begrenzt Platz und so beschränken wir uns auf einen Werkabschnitt, um zeigen zu können, wie der Künstler arbeitet. Meine erste Begegnung mit Arbeiten von John Baldessari hatte ich um 1990 in Luzern, in deiner Galerie. Du hattest dort auf einer zweigeschossigen Wand eine sehr große Arbeit von John gezeigt. Diese Arbeit war in ihrer Ausstrahlung und Wirkung unglaublich, man konnte sich nicht entziehen. Die Arbeit war wie eine Pyramide zusammengesetzt aus verschiedenen einzelnen Bildern. Und es gab damals schon einzelne ausgeschnittene Formen. So oben rechts, die aneinander gereihten Köpfe. Fast wie im Sprichwort "Jemanden am (Haar)Schopf aus dem Sumpf ziehen". Wenn man von einem Künstler als Erstes einer so tollen Arbeit begegnet, dann sucht man immer etwas Vergleichbares. Aber in kleinerem Format.



John Baldessari, A FABLE CONCERNING POWER (WITH FOOTBALL PLAYER AND PERSON ON SCOOTER), 1991

Victor Gisler

Ich glaube, dies war schon unsere zweite Ausstellung mit John Baldessari. Die erste Ausstellung hatte solche Elemente drin, also diese abgemalten Köpfe, wie man sie beim Bild THING hier in der Ausstellung sieht. Die Arbeiten waren in den 80er Jahren entstanden, 1984 bis 1992, als Baldessari das Interesse hatte, dass man eigentlich den Kopf, auf den wir ja sonst immer schauen, wenn wir sprechen, nicht sehen und uns dann dem Körper, den Schuhen, den Konfrontationen - weil oftmals sieht man eine Pistole oder sonst was im Bild - nähern und uns eigentlich dann über diese, sekundären Bilder Gedanken machen. Das große Format der oben angesprochenen Arbeit wurde durch die 6 Meter hohe zweigeschossige Wand unserer damaligen Galerieräume erst möglich. Diese war die Voraussetzung, dass er überhaupt so eine große Arbeit zeigen konnte. Das Werk hat ihm so gut gefallen, dass er ein Pendant, eine zweite horizontale Arbeit entwickelte, die heute in der Sammlung der Tate Modern in London ist. Auslöser waren die Galerieräume. Bis dahin hatte er keine Galerie, die über so hohe Räume verfügte und so kreierte er dieses Überformat. Diese habe ich dann auch in der Schweiz gezeigt. Das riesige Hochformat hängt heute in Valencia. Das Museum in Valencia hatte sie durch Vicente Tolodi, der später in der



John Baldessari, THING, 2015

Tate Modern als Kurator wirkte, für die Sammlung erworben. Lustig, man würde nicht vermuten, dass man in Spanien so eine kapitale Baldessari-Arbeit sieht, aber man täuscht sich oft. Manchmal braucht es nur zwei, drei Personen für große Dinge und Todoli hat es für das Museum in Valencia möglich gemacht.

Harald Spengler

Um 1990 hatte John schon eine jahrzehntelange Künstlerkarriere hinter sich. Wie bist du denn auf ihn aufmerksam geworden? Du hast bis heute kontinuierlich mit John gearbeitet.

Victor Gisler

Das hatte einen inhaltlichen Grund. John Baldessari verbrannte seine frühen Bilder 1970 in seinem Cremation-Projekt. In den späten 60er Jahren entstanden Arbeiten mit einer Photoemulsion von Ansichten seiner Straße und Umgebung, wo er lebte. Von einem Schriftensmaler ließ er den Namen der Straße unterhalb des Bildes malen, ähnlich wie hier in der Ausstellung beim Werk TURNIP. Als



John Baldessari, TURNIP, 2015

junger Galerist musste ich mir überlegen, was interessiert mich eigentlich in der Kunst der 80er Jahre und was ist möglich? In der Schweiz hatten wir mit der Galerie Annemarie Verna eine für mich damals Super-Galerie, die zeigte Minimal Art. In Bern war Toni Gerber, der stellte Buthe, Polke, Richter aus, also eigentlich eher expressive Kunst und da war Bruno Bischofberger, der damals bereits in Amerika sehr bekannt war und einer derjenigen war, die früh Werke von Warhol und Basquiat handelten. Also blieben mir eigentlich mehr oder weniger eher Zwischenbereiche der zeitgenössischen Kunst, das waren Text- Bild, Konzeptkunst,

Neue Medien. Ich habe ja dann auch 1988 Thomas Ruff ausgestellt, der

eigentlich in Deutschland nur bei den Galerien Schöttle und Konrad Fischer war - Photographie, große Portraits, also habe ich mich auf diese neuen Medien eingelassen und Text/Bild. Baldessari war damals vielleicht Ende Vierzig. Ich habe Lawrence Weiner angeschrieben. Auf der documenta sah ich seine Arbeit und habe ihm eine Postkarte geschickt, weil ich irgendwo her die Adresse hatte. Auch bin ich ihn besuchen gegangen in New York - ich war damals 26 - und hab ihm gesagt, dass ich gerne seine Arbeit in der geplanten Galerie vertreten möchte. Und ich fragte ihn nach Baldessari und dass ich John sehr gerne treffen würde. Ja klar, meinte er und jetzt rufen wir ihn an. Dann hat er John in Los Angeles angerufen und gesagt: da ist ein junger Mann aus der Schweiz, ich mag den, der kommt nächste Woche, empfang ihn. In Los Angeles da hat mich dann so ein großer Typ, denn John Baldessari ist über 2 Meter groß, empfangen. Er freute sich, dass sich jemand interessiert in Europa seine Arbeiten zu zeigen. Das war ihm egal, ob ich jetzt 40 war oder nicht. Dann musste ich natürlich mit seiner Galerie klar kommen. Das war Ileana Sonnabend. Sie war damals Mitte 70. Das war nicht ganz einfach, aber ich war jung, engagiert und ich stand ihr nicht im Weg. Das heißt, ich war für sie nicht jemand, der gefährlich ist. Sie hat sich gefreut, dass sich in Europa eine Galerie interessiert, also habe ich John Baldessari eingeladen. Aber die Geschichte geht weiter: Ich hatte in einer Ausstellung im Kunstmuseum Luzern eine Fahne gesehen. Das war eine Gruppenausstellung, die hieß "Back to the USA". Da hat einer junger Künstler eine Fahne hängen und ich fand das ziemlich interessant. Der Künstler heißt Matt Mullican und ich habe ihn in New York besucht und dabei hat sich herausgestellt, dass er bei John Baldessari studierte. Als ich dann in Los Angeles bei John Baldessari war, hat dieser mich gefragt, welche Künstler die Galerie künftig vertreten will? Ich erwähnte zum Beispiel Thomas Ruff. Den kannte er nicht, aber Matt Mullican. So hat er zugesagt.

Harald Spengler

John hat ja eigentlich das ganze Medium Photographie durchexerziert. Die Ausstellung in Wien, viele Jahre später, war sehr stark auf das Frühwerk konzentriert. Es waren viele der frühen Photo-Sequenzen zu sehen. Kannst du da noch was dazu sagen?

Victor Gisler

John Baldessari hat ab 1959 als Student seine ersten Bilder gemalt. Er hat sie 1970 im erwähnten Cremation-Project alle verbrannt, außer diejenigen, die seine Schwester Betty als Geschenke bekommen hat. Dank denen können wir heute ja wieder den Rückschluss machen auf das, was er

heute macht. Er hat dann aus der Situation heraus mit Photographie und Text - Los Angeles ist die Filmstadt - sowie Video zu experimentieren, zu arbeiten begonnen. Jene Textbilder, die ich vorhin erklärte, auf Leinwand, mit dem von ihm gemachten Photo und dem von einem Schriftensmaler gemalten Text. Also eine Text-Bild-Kreation, eine auf eine Idee zurückgehende Arbeit. Es ist nicht der malerische Prozess, womit er versucht hat, irgendwie aus sich heraus etwas auf die Leinwand zu bringen, sondern er hat überlegt, er hat das Medium Photographie, Film sich zu eigen gemacht, das in seiner Stadt sehr präsent ist. Er experimentierte mit dem fotografischen Bild und Text, weil für ihn der Text und das Bild gleichbedeutend sind und austauschbar. Wir sehen es in der Ausstellung hier, wenn wir auf das Werk TURNIP schauen. Besprechen wir TURNIP, also die Schwarzwurzel, dann haben wir alle ein verschiedenes Bild der Vorstellung einer Schwarzwurzel. Und was hier im Bild passiert, darüber könnten wir uns wahrscheinlich Wochen unterhalten. Alles über die Sprache und das Nicht- Vorhandensein des Gesehenen und Erahnten in der Gegenüberstellung von Pistole, Nase und den beiden Personen.

Harald Spengler

Es hat im MOMA eine ganz frühe Arbeit mit Text und Bild aus den 60ern. Um 1990, zur Zeit deiner Ausstellung in Luzern, da waren den Bildmotiven keine Texte mehr zugestellt. Stattdessen arbeitete er damals mit Farbe und deckt damit Einzelbereiche in den Bildphotos ab. Oft sitzen farbige Punkte mitten auf den Gesichtern. Wann geht denn dies los?

Victor Gisler

Es war ab 1984, wie ich meine, als diese Elemente auftauchten, die waren aber alle noch im Geviert, also gerahmt, übermalt. Dann später, Ende 80er Jahre, entstanden die ersten collageartigen Arbeiten und wie bei der von dir eingangs erwähnten großformatigen Arbeit mit den drei Köpfen. Für mich ist die Form ein Haus, und die drei Köpfe stehen für den Rauch, der aus dem Kamin steigt. Da hat er angefangen zu experimentieren - mit diesen Übermalungen und ausgeschnittenen Bild-Elementen. Natürlich aus der Idee der Collage heraus, aber auch wahrscheinlich von Dingen, die ihm in Los Angeles im Alltag begegneten, vor Geschäften in den Strassen ausgestellt Werbetafeln waren damals oft freistehende, ausgeschnittene Bilddetails. Da war etwa ein Cowboy, ausgeschnitten, der vielleicht für einen Film wirbt, für John Wayne oder so was. Diese Ideen für solche Kompositionen entstammen aus diesem Umfeld heraus.

Harald Spengler

Aktuell kommen solch ausgeschnittene Formen (Shaped Forms) nicht mehr. Jedenfalls nicht mehr als eigenständige Figur. Er verwendet aber ausgeschnittene Formen, die er in einer Collagen-technik auf Bilder aufsetzt: So Nasen, Ohren oder Augenbrauen. Oder dort diese mysteriöse orangefarbige Figur, die mich irgendwie an den Grundriss von Norwegen erinnert - aber auch an ein springendes Wesen, das die drei Figuren am Meer gefährdet. Mit diesen aufgesetzten Elementen verdeckt er Teile des Grundbildes - und abstrahiert es. In jüngsten Arbeiten deckt er nun Bildelemente ganz ab, indem er sie übermalt. Beim Bild THING ist es das komplette Gesicht. Am weitesten geht er damit beim Bild TURNIP. Da bleibt nur mehr eine Pistole vom ursprünglichen Photo- und Bildmotiv sichtbar. Als Betrachter ist man versucht, das Abgedeckte und Verborgene zu enträtseln. Und wird auf sich selbst zurückgeworfen. Hier im Raum passiert in allen Arbeiten etwas Unheimliches. Das was sichtbar ist, suggeriert jeweils einen Moment der Gefahr.



John Baldessari, Large Shadow (Orange) with three figures (Red, Yellow, Blue), 2004

Victor Gisler

"Suspense" könnte man auch sagen, wenn man bei Hitchcock Anleihe nimmt. John interessiert sich ganz stark für das, was man nicht sieht. Diesen Zwischenraum. So auch mit der Farbe Orange, die durch die Mischung entsteht. Das ist eigentlich das, was ihn fasziniert. John geht von der real existierenden Welt aus, er benutzt ein Photo, vielleicht von einer Palme und verbindet die Welt der Vorstellung, Fiktion mit Bildmaterial aus dem Film, aber auch aus Zeitschriften etc., aus denen er Bildteile ausschneidet. Mittlerweile verfügt er über ein gigantisches Bild-Archiv. Wenn ihm ein Bild für

eine Idee fehlt oder wenn er dann irgendwann zu einer Text-Idee ein Bild sucht, lässt sich im Archiv was finden. Die reale und fiktionale Welt verbindet er dann oftmals durch den Pinsel und übermalt einen Bildteil oder fügt an, so baut er das Bild dann zusammen. Er erzählte mir einmal anhand folgenden Beispiels seine Sicht auf die Dinge, was mich sehr erstaunte: Da sind fünf Finger einer Hand, die seht ihr alle vor euch, das ist, was ihr seht, aber ihn interessiert auch der Raum, der dazwischen sowie hinter den Fingern der Hand ist und der Blick von der Rückseite der Hand. Was wir vermuten können und nicht sehen können. Immer versucht er natürlich visuell zu bleiben, wir haben, wie du das vorhin beschreibst, hier in dieser Arbeit ausgeschnittene Formen, welche an Arp-Reliefs erinnern. Fast haben wir hier schon eine Arp'sche Idee von einem Relief, das Violett dieses Mannes ist eingesetzt und die Nase ist umgedreht auf das Bild fixiert. Hier haben wir über die Malerei eigentlich alles ausgemalt, außer der "Confrontation", die Hand mit der Pistole ist eigentlich die Vorlage eines Details, das darunter ist, der ganze Zwischenraum hier wird über die malerischen Möglichkeiten ausgeschöpft. Auf diesem Werk hier sehen wir eine Steinalde, den Felsen, dann die Begrenzung des Steinfeldes zur Ruine hinten, dann sind Häuser hinten, welche da mal waren und diese komische Form in Orange setzt er drauf. So wie ein weiteres Terrain oder etwa einer Tierfigur ähnlich. Dann diese drei Figuren, die vielleicht aus den 1930er/40er Jahren stammen aufgrund der Kleidung, die sie tragen, die in den Primärfarben gemalt auftreten. Und bei diesem nächsten Bild, da wird es noch komplexer. Da haben wir auf der einen Seite das Relief oben mit den Augenbrauen, wir haben den Verweis auf die Malerei, die dargestellt wird über den jungen Maler, der "Plein Air" draußen sitzt, wie wir das von Van Gogh kennen.

Van Gogh wird uns suggeriert durch die Windmühle. Weiter unten rechts im Bild sehen wir etwas komisch eine Form mit einem Hund, welcher dann auch wieder in Orange gefärbt ist. Er hätte den Hund natürlich auch nur in der Form machen können, so wie hier die Frau auch. Aber John spielt gerne mit den Formen und Möglichkeiten. Man könnte es auch so sagen: er geht zwei Schritte nach vorne, um als Nächstes dann wieder einen Schritt zurück zu setzen. Das zieht sich durch sein ganzes künstlerisches Oeuvre. Wenn ihr Zeit habt, euch mit Baldessari zu beschäftigen, werdet ihr feststellen, dass bestimmte Elemente in verschiedenen Werken erscheinen, wie bei THING, bei diesem tollen Bild. Da erkennt man einen Stift im Mund der Figur. Einen Stift als Sujet gibt es in einem Bild der Goya-Serie aus den 90er Jahren und den Stift als Sujet in einer konzeptuellen Arbeit aus den 70er Jahren. Das Ohr und die Nase als Sujet verwendet er in verschiedenen Arbeiten.



John Baldessari, Noses & Ears, Etc. (Part Four): One Altered Person and Person with Head Tilted (Violet), 2007

Es gibt ein Nasenbild, eine der ersten Malereien, die er machte. Ähnlich wie bei Klee, was ich heute in der Pinakothek gesehen habe, wiederholen sich die Elemente in verschiedenen Bildern, die Klee interessierten. Wiederholungen von Sujets in Werken über verschiedene Jahre sind auch bei Baldessari auszumachen. Diese kommen einfach über photobasierende, malerische oder objekthafte Bildelemente in verschiedenen Medien vor unser Auge. Baldessari hat die Malerei eigentlich früh verlassen, er hat sie mit dem Cremation-Projekt verbrannt. Aber warum? Er hat mir mal erklärt: Man ist immer ein Visual Artist und stellt die Frage neu, heute ist er mit 87 Jahren wieder öfters bei der Malerei, wenn man sich die Werke hier vergegenwärtigt. Insbesondere bei den Werken TURNIP und THING.

Harald Spengler

Eine letzte Frage: Wir haben zwei Arbeiten übereinander gehängt. EXHILARATED und TROUBLED. Beide entstammen der Arbeitsfolge Prima Facie. In dieser Serie greift Baldessari wieder das Element der Schrift auf und stellt dem Bildtableau ein Schrifttableau dazu. Schrift hat er schon in frühen Arbeiten vielfach verwendet. Und nimmt das im späteren Werk wieder auf.

Victor Gisler

Bekannt sind seine Text-Bild Werke aus der National City-Serie und der Goya-Serie. Letztere waren in Venedig auf der Biennale erstmals ausgestellt und diese sind nur entstanden, weil der Tintenstrahldrucker in den 90er Jahren für die Kunst verwendet werden konnte. Erstmals groß als Medium bekannt geworden in Venedig durch Jeff Koons auf der Biennale mit "Cicciolina-Bildern", das waren eine der ersten großen Tintenstrahlarbeiten. John hat sich irgendwann einen Tintenstrahldrucker gekauft und hat mit dem diese National City-Serie neu machen können. Auf seinen frühen National-City Arbeiten hat sich die Photo-Emulsion teilweise abgelöst. Einige Bilder aus den 60er Jahren litten unter konservatorischen Problemen. Im Anschluss an diese neuen National City Arbeiten entstand die Goya-Serie und alsbald dann die Gruppe der PRIMA FACIE, in fünf

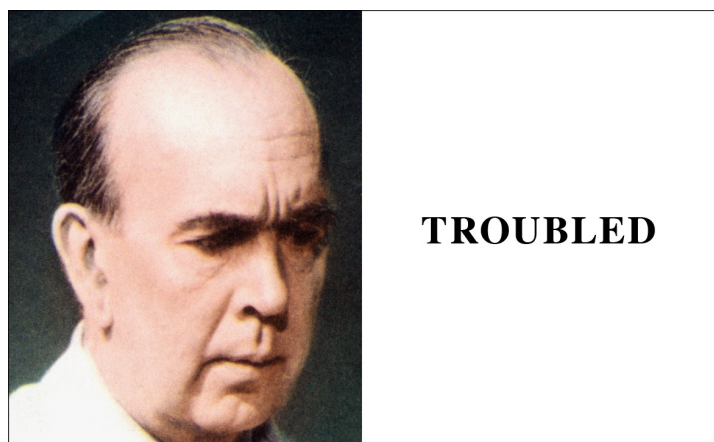


John Baldessari, Prima Facie (Second State): Exhilarated, 2005

verschiedenen Etappen. Hier interessiert ihn die Möglichkeit ein Bild verschiedener Personen mit unterschiedlichem Gesichtsausdruck und die mögliche verbale Zuordnung der Empfindung dieses Gemütszustandes durchzudeklinieren. In der Ausstellung sind 2 Werke der 2. Phase der Serie zu finden und diese ist wahrscheinlich die klassischste. Wir sehen zwei Leinwände, links haben wir den Gesichtsausdruck anhand einer eingescannten Photographie auf die Leinwand gedruckt und rechts sehen wir die grundierte Leinwand mit einem vom Schriftensetzer gemalten Text der möglichen Empfindung, Ausdruckes der

Person auf dem Bild links. Wenn ihr bei der Arbeit TROUBLED genau hinschaut, seht ihr, wie die Augen genau auf den gewählten Ausdruck gucken und es ergibt sich dadurch eine simple und spannende Bildkomposition mit gekonnter Setzung. Das malerische Sehen und Können ist da exemplarisch umgesetzt auf einer ganz reduzierten und einfachen Aussage. Eine Kollegin hat mir gesagt, sie mag dieses Werk nicht, weil es so simpel sei. Die beiden Werke aus Prima Facie sind

simpel, aber wenn man den Ausdruck im Gesicht des Mannes betrachtet und TROUBLED liest, wie kann man besser den Ausdruck von "troubled" bildlich wiedergeben? Oder betrachten wir die Frau, die mit dem einen Auge zum Text EXHILARATED schaut. Das Gesicht der Frau wirkt ja sowas von abgehoben, es ist phantastisch. John verwendet keine Bilder von bekannten Personen. Meist sind alles Schauspieler aus B-Movies. Nie würde er jemanden verwenden, den wir alle aus Film und Fernsehen kennen, aber er lässt natürlich manche glauben, dass wir die Personen erkennen müssten! Wie etwa bei dem Admiral mit dem Monokel im Auge aus dem Werk THING. Das ist ganz subtil gewählt von Baldessari - ihr habt in Deutschland mit Sigmar Polke einen anderen Künstler, der ebenso subtil vorgefundene Bilder ausprobiert hat in seinen Bildern. Die Fülle von Ideen von Baldessari würde für fünf Künstlerleben ausreichen. Wenn man sein ganzes Werk betrachtet, finden sich Werke, für deren Bildidee andere Künstler ein ganzes Oeuvre aufwenden und Baldessari hat früh eine Arbeit zur selben Idee entwickelt. Zum Beispiel gibt es eine frühe Arbeit mit Text und Buchstaben in einem Kasten, sehr ähnlich was wir heute als Arbeit von Jenny Holzer kennen. Oder wenn wir die Textarbeiten betrachten ab 1966 und an Richard Prince



John Baldessari, Prima Facie (Second State): Troubled, 2005

dem Werk THING. Das ist ganz subtil gewählt von Baldessari - ihr habt in Deutschland mit Sigmar Polke einen anderen Künstler, der ebenso subtil vorgefundene Bilder ausprobiert hat in seinen Bildern. Die Fülle von Ideen von Baldessari würde für fünf Künstlerleben ausreichen. Wenn man sein ganzes Werk betrachtet, finden sich Werke, für deren Bildidee andere Künstler ein ganzes Oeuvre aufwenden und Baldessari hat früh eine Arbeit zur selben Idee entwickelt. Zum Beispiel gibt es eine frühe Arbeit mit Text und Buchstaben in einem Kasten, sehr ähnlich was wir heute als Arbeit von Jenny Holzer kennen. Oder wenn wir die Textarbeiten betrachten ab 1966 und an Richard Prince

denken. Es erscheint unglaublich wie Baldessari Vieles vorweg genommen hat. Ich glaube, man kann ihn heute schon fast mit Duchamp vergleichen was seine aktuelle Bedeutung im Umgang mit Text und Bild angeht. Hat er doch so viele verschiedene Bildtypen erarbeitet, dass Generationen von Künstlern - er hat ja 50 Jahre am California Institut For The Arts in Los Angeles unterrichtet, etwa ähnlich wie Joseph Beuys in Düsseldorf und Albers in Amerika - durch ihn und seine Werke anders zu denken und arbeiten begonnen haben. Baldessari hat in den 70er Jahren in Los Angeles eine Kunstklasse gegründet, die hieß Post Studio. In meiner nächsten Ausstellung in meinen neuen Räumen zeige ich einige von diesen Künstlern des ersten und des zweiten Jahrgangs. Es gab kein Klassenzimmer mit Fenster, John und die Studenten sind alle meist draußen gewesen. Man beschwor den Diskurs und die Diskussion, man hat komplett in eine andere Richtung gedacht und dieses Freie, dieses Andersdenken, diese andere Herangehensweise führte zum Verdrängen der Malerei als primäres Medium. Das Klima von Los Angeles befruchtete die jungen Künstler, die sich wahrscheinlich täglich neu erfinden mussten. Und in dieser Stadt sind Film, Fernsehen und Photographien als Medien präsenter als die klassische Malerei.

Harald Spengler

Dir, Victor, vielen Dank für das Gespräch.