

## Robert Rauschenberg (\*1925)

Plakat für *The Paris Review*, 1965

Offsetdruck

50,9 × 41,1 cm

63,8 × 53,8 cm

Bez. u. r. (Filzstift): RAUSCHENBERG 23/150 '65

LSK 74.18

In Rauschenbergs Arbeiten der sechziger Jahre gibt es keine Hierarchie der Bildmotive. Die collageartigen Kompositionen führen Gegenstände zusammen, die in der traditionellen Werteskala auf verschiedenen Stufen stehen: Gewöhnliche Motive wie ein Wasserglas oder ein Strassenschild treffen auf spektakuläre Wiedergaben aus der Welt der Kriegsmaschinerie, der Aviatik und der Raumfahrt oder stehen unvermittelt neben Kunstreproduktionen, deren assoziativer Gehalt auf den höheren, spirituellen Bereich weist. Als weiteres gleichwertiges, wenn auch ungegenständliches Bildelement tritt die Farbe hinzu, sei es als monochrome Einfärbung der Photomotive oder in Form spontan gemalter Flächen. Für das egalisierende Prinzip ist eine Bemerkung aufschlussreich, die Rauschenberg 1961 einem Kunstkritiker gegenüber machte: «One of the great paintings that left a mark on me is Leonardo's *Annunciation* in Florence. In that canvas the tree, the rock, the Virgin are all of equal importance. There is no gradation.»<sup>1</sup> Auf Rauschenbergs Kunst übertragen bedeutet dies, dass ein Hauptmotiv oft kaum auszumachen ist und so belanglose Dinge wie ein Scheinwerfer, ein Glas Wasser oder ein Briefumschlag, wie sie auf dem hier vorgestellten Plakat für *The Paris Review* zu erkennen sind, unter Umständen eine Schlüsselrolle für den Bildsinn spielen können. Die Gleichwertigkeit der disparaten Bildelemente paart sich mit deren Gleichzeitigkeit, die durch den ständig erzwungenen Blickwechsel paradoxerweise gerade den Faktor Zeit schafft, wie er dem Hören eigen ist. «I had to make a surface which invited a constant change of focus and an examination of detail. Listening happens in time – looking also has to happen in time.»<sup>2</sup> Da die in den fünfziger Jahren praktizierte Technik der Combine Paintings der Vielschichtigkeit seiner Bildvorstellungen nicht mehr genügen konnte, ging Rauschenberg 1962 zu einem neuen Verfahren über: Er wählte Illustrationen aus Zei-

tungen, Magazinen und Kunstbüchern und liess sie durch einen photographischen Prozess auf Seide übertragen. Die einzelnen Seidenstücke färbte er danach mit verschiedenen Tinten ein und applizierte diese, die Farbe durchreibend, auf die Leinwand. Rauschenberg übertrug damit das Prinzip des von der Druckgraphik bekannten Siebdrucks auf ein neues Medium.<sup>3</sup> Vom Herbst 1962 bis Frühling 1964 schuf Rauschenberg 79 solcher Silkscreen Paintings.<sup>4</sup> Danach gab er diese Technik, die Unikate hervorbrachte, auf; hingegen entstand bis in die siebziger Jahre eine Reihe von mit den Silkscreen Paintings formal eng verwandten Offsetlithographien, darunter 1965 das hier gezeigte Plakat für das Kulturmagazin *The Paris Review*.

Das Blatt ist ein typisches Beispiel für die in den Silkscreen Paintings entwickelte Methode der Montage verschiedenster Bildquellen. Besondere Attraktivität gewinnt es durch die Reproduktion der *Toilette der Venus* von Rubens, deren Original sich in den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein befindet. Das Motiv der in den Spiegel blickenden Liebesgöttin – wie es auch die *Rokeby-Venus* von Velázquez zeigt – hat Rauschenberg zwischen 1962 und 1964 wiederholt verwendet.<sup>5</sup> Wenn er das Spiegelmotiv zitiert, so nicht als Vanitassymbol, sondern als Allegorie auf die Kunst, welche die Welt widerspiegelt.<sup>6</sup> Eine interessante Interpretation, deren Erörterung hier zu weit führen würde, schlägt dagegen Roni Feinstein<sup>7</sup> vor: Die Teilung der Komposition in eine «weibliche» und eine «männliche» Zone soll auf *Das grosse Glas* von Marcel Duchamp anspielen (Venus = Braut, Soldaten = Junggesellen). Damit hätte Rauschenberg dem geistigen Vater seine Reverenz erwiesen. P.M.

<sup>1</sup> Zit. nach Alloway, Lawrence: Rauschenberg's development. In: Robert Rauschenberg. Werke 1950–1980. Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Berlin (und weitere Orte), Berlin, 1980, S. 49.

<sup>2</sup> Ebd., S. 49.

<sup>3</sup> Der Kontakt zum Graphikatelier von Tatyana Grosman (1962 fertigte Rauschenberg hier seine erste Lithographie) mag den Künstler zum Experimentieren mit druckgraphischen Techniken auf dem Felde der Malerei angeregt haben.

<sup>4</sup> Feinstein, Roni: Robert Rauschenberg. The Silkscreen Paintings 1962–64. Ausst.-Kat. Whitney Museum of American Art, New York, 1990, S. 21.

<sup>5</sup> Ebd., S. 85. Vgl. auch Lipman, Jean; Marshall, Richard: Art about Art. New York, 1978, S. 72. Der Künstler verwendete die «Screens» mehrmals als Schablonen.

<sup>6</sup> Wie Anm. 1, S. 52.

<sup>7</sup> Wie Anm. 4, S. 90.