

# Sigmar Polke

## Der heimische Waldboden. Höhere Wesen befahlen: Polke zeigen!

12. September 2024 – 2. Februar 2025

### Erdgeschoss

**1 Mu nieltnam netorruptup, 1975**

Vierfarbiger Offsetdruck auf Kunstdruckpapier, 70 x 50 cm; Sammlung Jürgen Becker, Hamburg

Diesen Druck verwendete die Kunsthalle Kiel 1975 als Poster zur gleichnamigen Ausstellung. Rückwärts liest sich der Titel als ein Satzteil des Kinderliedes *Ein Männlein steht im Walde*, das von einem Fliegenpilz handelt. Fliegenpilze lassen sich seit den 1970er Jahren immer wieder in Fotografien und Grafiken Polkes finden eine Zeit, in der er mit ihm verbundenen Künstler\*innen eine Faszination für nicht-europäische Kulturen, das Okkulte und die Bewusstseinserweiterung mittels psychoaktiver Substanzen entwickelte. Rezepte, wie man aus der Haut des Pilzes Psychedelika herstellen kann, war in den 1970er Jahren Szenewissen.

**2 Festival d’Automne á Paris, 1988**

Edition, Siebdruck auf Karton, 61 x 31 cm

Dieses Plakat entstand im Auftrag des *Festival d’Automne* (Herbstfestival) in Paris 1988 – ein seit 1972 jährlich stattfindendes, multidisziplinäres Kunstfestival für Theater, Musik, Tanz, Film und bildende Kunst. 1988 war ebenso ein Jubiläum der Aufstände im Mai 1968 in Frankreich. Im Bild bohrt eine Ratte als Anspielung an den damaligen Slogan „Unter dem Pflaster liegt der Strand“ den Boden auf.

**3 Ohne Titel (Dr. Bonn), 1978**

Kasein auf gemusterter Wolle, 130 x 131 cm; Sammlung Museum Groninger, Groningen, Niederlande

Polkes Arbeiten sind Ende der 1970er Jahre von einer humorvollen und gleichsam gesellschaftskritischen Betrachtung der politischen Situation geprägt. Diese steht besonders staatlichen Autoritäten und Institutionen skeptisch gegenüber. Auf einem gespannten Wollstoff erhellt von rechts ein weißer Lichtkegel aus Dispersionsfarbe ein Büro. An einem Schreibtisch sitzt eine gesichtslose Person mit einer gegen sich selbst gerichteten Steinschleuder. Über ihr hängen, der Anonymität der Person entgegengesetzt, deutlich wiedererkennbar die Fahndungsbilder der RAF-Mitglieder Jan-Carl Raspe und Andreas Baader. Das Raster des Stoffs spielt auf die sogenannte Rasterfahndung an – ein umstrittenes polizeiliches Ermittlungsverfahren, das in den 1970er Jahren in Westdeutschland als Grundlage für die Suche nach Mitgliedern der RAF entwickelt wurde. Deren Suche dominierte die Nachrichten der Zeit, die Fahndungsfotos brannten sich in das kollektive Gedächtnis ein. Die Steinschleuder nimmt Bezug auf die sogenannte Todesnacht am 18. Oktober 1977 im Gefängnis Stuttgart-Stammheim, in der neben Raspe und Baader auch Gudrun Ensslin starben und die für Spekulationen darüber sorgte, wie es zum Tod der Häftlinge kam.

**4 Ohne Titel (Lapis Lazuli), 1992 oder 1998**

Tempera, Harz auf Leinwand, 97 x 79 cm; Privatsammlung

*Lapis Lazuli* ist ein spielerisches Zitat der gestischen Malerei und zeugt von der unermüdlichen Experimentierfreude Polkes mit unterschiedlichen Techniken. Diese Malerei, eines von Polkes vielen ‚Materialbildern‘, zählt zu den alchemistischen Malexperimenten, die ihren Höhepunkt in der Schaffensphase der 1980er Jahre fanden. Das tiefblaue Pigment des wertvollen Lasursteins Lapis Lazuli wurde besonders in der Renaissance-Malerei verwendet, ebenso wie Tempera – eine Bindung von Pigmenten mit einem Wasser-Öl-Gemisch und zeugen von Polkes Interesse für die Malereigeschichte und seinem ganz eigenen Umgang damit, der durch den Einsatz des Kunstharzes gebrochen wird. Polke stellt über den Titel das Material in den Fokus und lässt so Assoziationsräume zu.

**5 Ohne Titel (Sicherheitsverwahrung), 1979**

Dispersion, Spraylack, Sicherheitsnadeln, Rasierklingen, Brosche, Bonbons auf Dekostoff, 130 x 110 cm; Sammlung Musée d’Art Toulon, Frankreich

Dieses comichaft figurative Werk entstand in zwei Versionen und zeigt eine Frau, die sich aus dem gewaltvollen Griff der Polizei befreit und dabei aus dem Bild herauszutreten scheint. Sicherheitsnadeln, Broschen und Goldketten schmücken den floral bestickten Stoff, den Polke als Bildträger verwendete und geben sich als weiblich zugeschriebene Objekte zu erkennen, die im Nebeneinander mit der selbstbewussten, in Jeans und Hemd gekleideten Figur die gesellschaftliche Rolle der Frau in den 1970/80er Jahren befragen. Die durch weltweite Proteste sichtbar werdende Frauenbewegung in dieser Zeit prägte eine neue Welle des Feminismus und findet sich so auch in Polkes Bild wieder.

**6 Ohne Titel, ab ca. 1968**

Auswahl an Schwarzweissfotografien, teilweise überarbeitet, 164-teilig; Privatsammlung

Eine kompakte Kamera war Polkes ständiger Begleiter: während der Entwicklung der Abzüge in der Dunkelkammer experimentierte er mit unterschiedlichen chemischen Prozessen und Belichtungsformen. Teilweise kolorierte er die Abzüge anschließend von Hand nach. Die ausgewählten Fotografien dokumentieren seinen Alltag, Ausstellungen, performative Akte, aber auch eine enge Verbundenheit zu seinen Wegbegleiter\*innen – insbesondere im Rheinland. Polke nutzte die Kamera aber auch, um sich in spielerischen Selbstporträts zu inszenieren, eine Aufnahme zeigt den Künstler, eine Prismenbrille tragend, inmitten einer Ausstellungseröffnung, die ihn wenig zu interessieren schien.

**7 Tischrücken (Séance), 1981**

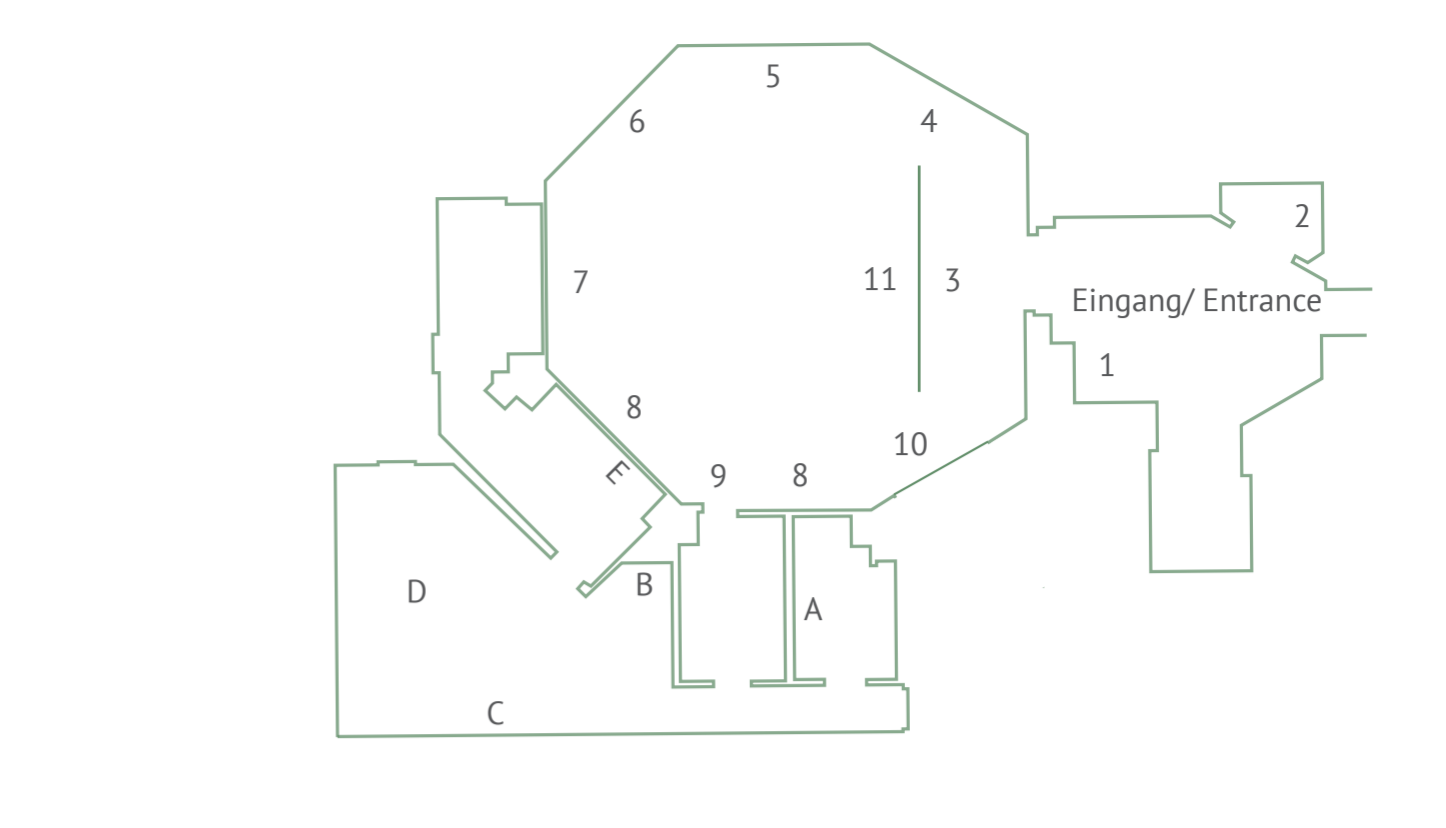
Dispersion auf Stoff in Holzrahmen gespannt 205 x 200 cm; Sammlung Speck, Köln

In den 1960er Jahren entdeckte Polke industriell hergestellte und bedruckte Stoffe als Malgrund für seine Werke. Die Stoffe fungierten jedoch nicht als Bildträgerersatz und Polke integrierte sie auch nicht als gefundene Objekte in seine Malerei, vielmehr spielten die Stoffe eine wesentliche Rolle in der konzeptuellen Struktur der Bilder: Der rote Stoff erinnert durch Beschaffenheit, aber auch, indem er lose aus dem Rahmen herahängt, an eine Tischdecke. Eine schwarze Zeichnung zeigt skizzenhaft einen Tisch und dessen Bewegungsverlauf. Weiße Dispersionsfarbe, die Polke über den Stoff verlaufen ließ und chemischen Reaktionsprozessen aussetzte, lässt etwas figurativ Geisterhaftes unter der Zeichnung erahnen. Das Düsseldorfer Umfeld Polkes der 1970er und 80er Jahre war fasziniert von dem Okkulten. Der Titel spielt auf eine spirituelle Praxis der Geisterbeschwörung an, bei der ein Tisch bewegt wird, um mit übersinnlichen Wesen in Kontakt zu treten. Das Übersinnliche findet in Polkes Malerei eine Auseinandersetzung mit der Frage nach Wahrnehmung und dem Zufall als ästhetisches Prinzip.

**8 … Höhere Wesen befehlen, 1968**

14 Offsetdrucke, ein Deckblatt, 4 Zeichnungen, 21 x 14,8 cm bzw. 29,5 x 21 cm; Sammlung Jürgen Becker, Hamburg

Die Künstlermappe wurde 1968 von der Berliner Galerie René Block herausgegeben, sie besteht aus 14 Offsetdrucken nach Fotografien von Sigmar Polke und Chris Kohlhöfer sowie vier Zeichnungen. Polke erhebt hier scheinbar Alltägliches zum zentralen Motiv seiner Kunst. In diesem Mappenwerk formen sich verschiedene Alltagsgegenstände zu neuen Palmen-Typen. Der Titel *… Höhere Wesen befehlen* nimmt die Autorität und die Ernsthaftigkeit der Kunstproduktion auf die Schippe, indem er die Idee aufgreift, dass Künstler\*innen nicht selbstbestimmt arbeiten, sondern einer höheren, fast mystischen Anweisung – genannt ‚Inspiration‘ – folgen. Diese Positionierung stellt eine ironische Reflexion über die Erwartungshaltungen an Kunst und Künstler\*innen dar.



**9 Spargeld, 2002**

Farboffsetlithografie und Farbserigrafie, 70 x 50 cm

Auf die Mitte eines karierten Blatts klebte Polke eine Werbetüberschrift aus einer Zeitung, die von zwei Armen gerahmt wird und mit einem Handschlag ein Geschäft besiegeln. Entgegen der Botschaft, die sich an Konsument\*innen richtet, besiegelt Polkes Figur jedoch ein Geschäft mit sich selbst – und führt so die Transaktion zwischen zwei Parteien ad absurdum. Für diese karnevaleske Kapitalismuskritik nutzte Polke bewusst minderwertiges Karopapier und banales Schreibwerkzeug. Der Strich wirkt betont un gelenk und unterwandert die traditionellen Vorstellungen von Druckgrafik. Auch erinnert das Blatt an Polkes Zeichnungen der 1960er Jahre, als Polke gemeinsam mit Gerhard Richter, Manfred Kuttner und Konrad Lueg dem ‚Kapitalistischen Realismus‘ als ablehnende Geste etablierter Kunstrichtungen ausrief.

**10 Die Schmiede, 1975**

Acryl und Metallfarbe auf Baumwolle, 150 x 130,4 cm; Privatsammlung

In dieser Malerei überlagern sich zwei Motive: unauffällig in den Hintergrund gerückt, findet sich die Darstellung eines Schmieds, der auf einen Amboss einschlägt. Dieses Motiv entwendete Polke einer Briefmarke. Die Comicabbildung der vier Männer, die von jeder Seite auf die Betrachtenden herabschauen, entnahm Polke wiederum dem Comic *Die Abenteuer der Phoebe Zeit-Geist* (Text: Michael O’Donoghue, Zeichnung: Frank Springer), der 1970 in Deutschland erschien. In der Erzählung wird Phoebe, die Tochter eines Aristokraten, auf einer Party unter Drogen gesetzt und muss diverse sadistische Übergriffe über sich ergehen lassen, ehe sie brutal ermordet wird. Die vier von Polke dargestellten Figuren sind Geschäftsleute, die sich an der Leiche der jungen Frau vergehen. Polke greift in seiner Malerei das Ende des Comics voraus und überlagert so die lineare Erzählung: Eine Blumenverkäuferin nimmt Rache und erschießt Phobes Peiniger, wobei die roten Farbspritzer, in Anlehnung an das Medium Comic, die Handlung überspitzt darstellen. Die Betrachtenden befinden sich räumlich unterhalb der Figuren und schauen durch den Schleier aus Blut auf diese hinauf.

**11 Wo ist der Hirsch?, 1983/84**

Acryl und Violettpigmente auf Stoff, 225,4 x 210 cm; Privatsammlung

Polke nähte für diese Arbeit zwei trivial gemusterte Stoffe aneinander, die die Leinwand fast mittig in zwei Hälften teilen. Die Textilien stehen sich konträr gegenüber und evozieren einen unruhigen Hintergrund. Für Polkes Malstil untypisch, dekonstruiert und abstrahiert er mit wenigen schnellen Pinselstrichen einen Hirsch: Nasenlöcher, Ohren, ein angedeutetes Auge oder ein Bein verteilen sich lose auf der Leinwand. Für die Malerei verwendet Polke ein seit dem 19. Jahrhundert in Anilinfabriken produziertes Purpurpigment, das er nach einer Südostasienreise ab 1983 für viele Arbeiten nutzte. Diese Zeit ist geprägt von Polkes Neugier und Beschäftigung mit Pigmenten und deren Geschichten. Motivisch greift Polke neben seiner Hochsitz-Serie ein weiteres Jagdmotiv auf. Ein Teil des Geweihs greift die Musterung des Leopardenprints auf. Über die Leinwand ziehen sich Pinselstriche und Farbflächen, Vorder- und Hintergrund zerfließen so ineinander und Polke lädt die Betrachter\*innen zu einem Suchspiel ein: Wo ist der Hirsch?

## Filmische Arbeiten

**A Interview mit René Block (Auszüge) aus dem Archiv der Anna Polke-Stiftung, Köln**

Video, Farbe, Ton, aufgenommen von Anna Polke, Berlin 8. Januar 2020, 28:50 Min.

René Block (\*1942) eröffnete 1964 in West-Berlin seine Galerie. Er stellte dort in den Anfangsjahren vor allem junge, noch nicht etablierte Künstler\*innen aus und konzentrierte sich auf die neuen Strömungen Fluxus und den sogenannten Kapitalistischen Realismus. Diese Bezeichnung für eine Kunstrichtung, die sich mit den Bildern der Medien- und Konsumwelt der Nachkriegszeit in Deutschland auseinandersetzte, wurde wesentlich durch ihn geprägt. Im Gespräch mit Anna Polke erzählt er über die Anfänge seiner Galerie, die ersten Ausstellungen mit Sigmar Polke in den 1960er-Jahren und die Reaktionen des Publikums. Mit herzlichem Dank an René Block.

**B Klaus Mettig – Salto Arte, 1975**

Super-8-Film, HD Scan, Farbe, Ton, 23:31 Min.

Am 23. Mai 1975 betrat eine Gruppe von Künstler\*innen die Manege eines Brüsseler Zirkus. Gekleidet in Federboas und auffälligen Kostümen präsentierten sie ein außergewöhnliches Spektakel. Zu den Höhepunkten gehörte eine riskante Messerwurfnummer mit der leicht bekleideten Beuys-Schülerin Katharina Sieverding. Die *Manifestation Salto Arte*, die von dem renommierten Schweizer Kurator Harald Szeemann mitorganisiert wurde, diente der Unterstützung der linken Kunstzeitschrift *POUR (écrire la liberté)*. Der Künstler Klaus Mettig, einer der Beteiligten, hielt das bunte Treiben mit einer Super-8-Kamera fest.

**C Ernst Mitzka – Zürichtapes, 1975**

Schwarz-weiß-Filme, digitalisiert, Ton, div. Ausschnitte

Die 1970er Jahren waren bei Polke von der Züricher Subkultur geprägt, in der ikonische Figuren wie Looser oder Lady Shiva eine zentrale Rolle spielten. Im biederen Zürich der 1970er- und 80er Jahre stand Model, Sexarbeiterin, IT-Girl und Schauspielerin Lady Shiva alias Irene Staub als Ikone dieser Zeit für eine Künstlerszene, die wild, mutig, laut und schrill war. Filmemacher Ernst Mitzka war Teil dieses Kreises und filmte diese mit einer neu entwickelten portablen Handkamera. Es entstanden einzigartige Einblicke in das künstlerische Schaffen jener Zeit. Ausschnitte aus Werken wie *Frauen sehen Frauen* (1975), *Holzfällen* (1975) und *Lady Shiva* (1975) verdeutlichen das große Interesse an den performativen Künsten, die abseits der etablierten Kunstinstitutionen stattfanden.

**D Galerie Block – Berliner Fenster, 1975**

Super-8-Film, digitalisiert, s/w, Ton, SFB/ rbb media GmbH-Produktion vom 12. März 1970, Autor: Jan Franksen, Ausschnitt 03:45 Min.

Für eine Aufzeichnung des rbb (Rundfunk Berlin-Brandenburg) 1970 entstand ein Beitrag zu Polkes Ausstellung in der Galerie von René Block. Während Block vor der Kamera über die Ausstellung sprach, stand Polke im Ausstellungsraum und philosophierte über das Sein oder Nichtsein und zeigte keinerlei Interesse, sich oder seine Kunst zu erklären. Im Anschluss an den kurzen Monolog begann Polke konzentriert an den Wänden zu lauschen. Seine Suche nach etwas dem Zuschauenden Verborgenen führt ihn in ein Ladenlokal und schließlich an die Berliner Mauer, an die Polke ebenso sein Ohr drückt.

## E Britta Zoellner mit Astrid Heibach – The Rainbow Serpent: Entering a New Inner Space, a New Inner Time, 1980–1/2014/2024

Super-8-Film, HD-Scan, Farbe, ohne Ton, 20:01 Min.

Der poetische Film dokumentiert die Reise, die Sigmar Polke mit seiner damaligen Partnerin Britta Zoellner zwischen März 1980 und April 1981 nach Südostasien, Ozeanien und Australien unternahm. Während dieser Zeit malte oder zeichnete Polke nicht. Er filmte mit seiner 16-mm-Kamera und fotografierte. Zoellner nahm ihn mit einer Super-8-Kamera auf und drehte vergleichbare Motive wie Polke aus seiner Perspektive. Eine kürzere Fassung des Films wurde erstmals 2014–2015 im Rahmen der Retrospektive *Alibis. Sigmar Polke 1963–2010* im Museum of Modern Art in New York, in der Tate Modern in London und im Museum Ludwig in Köln öffentlich gezeigt.

## Obergeschoss

### 12 Schlangenhaut, 1977

Unikatfotografie, manipulierte s/w-Technik, 168 x 90 cm; Privatsammlung

Sigmar Polkes Experimente mit Material, Strukturen und sich wiederholenden Motiven prägen sein Werk, das Schlangemotiv taucht darin vermehrt auf. Seine Leidenschaft für Punkte zeigt sich nicht allein in den berühmten Rasterbildern. Brachte er sich nicht selbst ins Bild, so fand er beispielsweise in der Natur punktartige Strukturen und übernahm diese für zahlreiche Arbeiten wie die weißen Tupfen auf dem Hut des Fliegenpilzes oder aber die Schlangenhaut, deren Struktur sich aus dem dichten Nebeneinander der elliptischen Schuppen ergibt. Er selbst sagte einmal ironisch, dass er Punkte liebe und mit diesen verheiratet sei. Für diese Arbeit nutzte Polke sehr dünnes Fotopapier, das keiner rechtwinkligen Form folgt. Format sowie das Spiel mit der fotochemischen Sensibilität des Papiers zeigen Parallelen zur Beschaffenheit einer Schlangenhaut auf.

### 13 Messerwerfer, 1975

Vierfarbiger Offsetdruck auf Kunstdruckpapier, 37 x 26 cm; Privatsammlung

In den 1970er Jahre tauchen in Polkes Werk vermehrt Motive aus Zirkus und Zauberei auf. Zusammen mit befreundeten Künstler\*innen bewegte Polke sich in dieser Zeit häufig im Schausteller- und Varieté-Milieu – sein Interesse für das Performative, das abseits des bürgerlichen Lebens und Kunstinstitutionen stattfand, war groß. Die Arbeit zeigt einen Messerwurf auf eine rotierende Scheibe, schemenhaft sind darauf die Umrisse einer Person erkennbar. Durch die schnelle Drehung erscheint im Zentrum ein Fliegenpilz, der in Polkes Auseinandersetzung mit Bewusstseinsweiterung immer wieder zu finden ist. Der malerische Raum öffnet sich selbstreflexiv für Fragen nach Trugbild und dem Illusorischen. Der Druck war Teil der Multiple-Box *Salto Arte*, die 1975 in Brüssel im Kontext der zirkusartigen Aktion Manifestation *Salto Arte* (siehe: B Klaus Mettig – Salto Arte) zur finanziellen Unterstützung des linken und zeitweise verbotenen Magazins *POUR (écrire la liberté)* verkauft wurde, die von Harald Szeemann initiiert wurde. Neben Polke wirkten daran 27 weitere Künstler\*innen wie etwa Katharina Sieverding, Klaus Mettig, Astrid Heibach und Achim Duchow mit.

### 14 Eiförmige Aureole mit Akanthusblatt, 1986

Pigmente und Lacke auf Leinwand, 69 x 50 cm

In dieser Malereistudie überlagern sich unterschiedliche Farbschichten. In der Bildmitte wölbt sich eine enorme Lackblase, unter der sich das namensgebende Ornament versteckt. Das distelartige Akanthusblatt ist ein wiederkehrendes Motiv in der Ornamentik seit dem 5. Jhd. v. Chr. Ein Blick auf die Farbwahl zeigt, dass Polke mit unterschiedlichen Farbpigmenten experimentierte, unter denen die Ornamente bruchstückhaft hervortreten. Hier zeigt sich das Violettpigment, das in den 1980er sowie in 2010er Jahren zusammen mit Polkes Schüttungen eine wichtige Rolle spielte.

### 15 Bernd Jansen – Willich: Sigmar Polke mit Schlangenhaut, 1973

Gelatinesilberdruck, 36,5 x 25 cm; Leihgabe von Petra Lange-Berndt, Michael Liebelt & Dietmar Rübel, Hamburg

Diese Fotografien aus einer 7-teiligen Fotoserie wurden von Bernd Jansen aufgenommen und zeigen Sigmar Polke geschminkt, in eine Schlangenhaut eingerollt und wie er sich darin auf einem Teppich räkelte. Die Fotos können als ironischer Umgang mit der sogenannten Figura Serpentina [deutsch: schlangenförmige Figur] verstanden werden, eine Darstellung gewundener Körper, die die Spätrenaissance prägte. Die Fotos wurden 1973 auf dem Gaspelshof im niederrheinischen Willich aufgenommen, ein Vierkanthof, den Polke ab 1978 für einige Jahre angemietet hatte und dort zusammen mit Künstler\*innen in einer Kommune lebte.

### 16 Ohne Titel (Dr Pabscht het z´Schpiez s´Schpäckbschteck z´schpät bschteut), 1975

Latexfarbe, Acryl, Sprühfarbe auf Nessel, 50 x 40 cm; Privatsammlung

Die Malerei mit dem schweizerischen Zungenbrecher als Titel, der wörtlich besagt, dass der Papst in Spiez sein Speckbesteck zu spät bestellt habe, zeigt zwei gekreuzte Löffel, die aus einem aufgeklappten Besteckkästchen herausragen. 1991 wurde die Malerei als Multiple (Auflageobjekt) in einem damals innovativen Vierfarbdruck Inkjetdruck auf Vinyl vervielfältigt. Das Motiv fand Polke im 1934 veröffentlichten Collagenroman *Une semaine de bonté* [deutsch: Eine gütige Woche] des surrealistischen Künstlers Max Ernst. Während Ernst in seinen Collagen Themen wie Eifersucht, Mord und Tod thematisierte, griff Polke daraus ein triviales Detail heraus und brachte es humorvoll mit der Schweizer Redensart in Verbindung. Mit der vom Künstler nahegelegten Hängung wird der rechte Winkel aufs Eck gestellt und das Bild offenbart plötzlich viele weitere rechte und spitze Winkel, in einer spielerisch auf Mondrian verweisenden Komposition.

### 17 Ohne Titel, 1975

Photoemulsion, Acryl und Sprayfarbe auf Leinwand, 40 x 50 cm; Privatsammlung

Ab Mitte der 1960er Jahre begann Polke mit der Fotografie als Medium zu experimentieren. Zunächst fotografierte er viel im häuslichen Umfeld und innerhalb der Düsseldorfer Künstler\*innenszene. Ab der 1970er Jahre unternahm Polke vermehrt lange Reisen, die er fotografisch festhielt. In dieser Zeit beginnen auch seine alchemistische Experimente in der Dunkelkammer mit Mehrfachbelichtungen oder Überblendungen sowie Unterbrechungen im Entwicklungsprozess, wobei der Zufall eine entscheidende Rolle spielte. So wurde jeder Abzug zu einem Unikat. Der unfertig belichtete Abzug ist stellenweise verschwommen, das Motiv zeigt Fliegenpilze, die für ihre psychodelische Wirkung bekannt sind. Polke kolorierte einige Elemente des Schwarz-Weiß-Abzugs und eignete sich so das Motiv malerisch an.

### 18 Handlinien, 1968

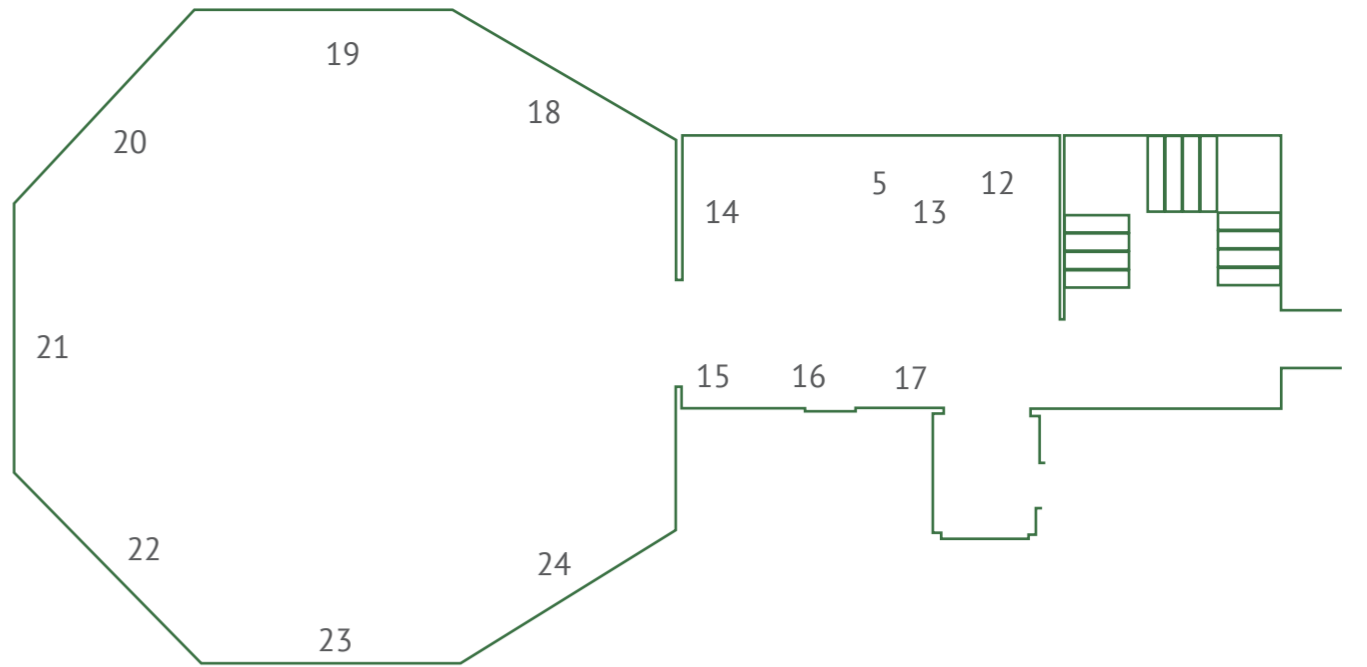
Pinselfeinstrichung auf Stoff, 90 x 75 cm; Privatsammlung

Zeitgleich mit dem Aufkommen von Rastern, die zu seinem Erkennungszeichen wurden, verwendete Polke ab den 1960er Jahren industriell bedruckte Stoffe als Malgrund anstelle von neutraler Leinwand. Auf einem grünlich gemusterten Stoff malte Polke in zarten Linien sich kreuzende Handlinien, die ein wiederkehrendes Motiv in Polkes Frühwerk sind. Polke, der sich mit Hinterlist für Astrologie ebenso wie für Parapsychologie und Vorhersagen begeisterte, fand im Handlesen ein Motiv, das er aufs Wesentliche reduzierte, darstellte, und nahm damit die Interpretationswut im Kielwasser der abstrakten Kunst auf die Schippe. In dieser Zeit malt Polke auch Sternkonstellationen, in welchen sein Name zu finden ist. Beides parodiert das pathetisch- und heroisch-aufgeladene Künstler\*innenbild seiner Zeit.

### 19 Flüchtende, 1992

Acryl und Harz auf Leinwand, 225 x 300 cm; Sammlung Careé d'Art, Musée d'Art Contemporain de Nîmes, Frankreich

Diese 1992 entstandene Malerei gehört zu den bekanntesten politischen Darstellungen Polkes, die motivisch von einem Fotopreis anlässlich der Wiedervereinigung Deutschlands inspiriert wurde. Zu sehen ist in einem stark vergrößerten Raster ein Paar auf der Flucht, bepackt mit dem Nötigsten. Rückseitig auf die Leinwand umrandete Polke das Paar mit grüner Dispersionsfarbe, um sie einmal mehr in den Fokus zu rücken. Die



beiden sind von großer Eile getrieben und stehen stellvertretend für die unzähligen namenlosen Flüchtenden weltweit, die damals bis heute in großer existenzieller Not ihr Zuhause aufgrund von Krieg und Repression, Verfolgung und Naturkatastrophen verlassen müssen. Auch nach mehr als 30 Jahren hat dieses Werk nichts an Aktualität verloren.

### 20 Carl Andre in Delft, 1968

Acryl und Dispersion auf Textil, 87,5 x 75 cm; Sammlung Speck, Köln

Unter einem gemusterten Stoffrechteck, das Fayencen zeigt, die als Delfter Blau bekannt sind, schreibt Polke, wie auf einer didaktischen Bildtafel, in Blockbuchstaben den Titel. Delfter Blau, einst ein Statussymbol im 17. Jahrhundert und dann in Vergessenheit geraten, feierte in den 1960er Jahren ein Revival und den Einzug in bürgerlichen Haushalten. Mit einer Ausstellung des in Europa damals noch weitgehend unbekanntes US-amerikanischen Künstler Carl Andre, der als Vorreiter der Minimal Art weltweit bekannt wurde, eröffnet Konrad Fischer am 21. Oktober 1967, in einer Düsseldorfer Hofdurchfahrt gelegen, seinen Ausstellungsraum. Zu sehen war die Arbeit *5 x 20 Altstadt Rectangle*, die aus insgesamt 100 Stahlplatten bestand, die wie in Polkes verwendeten Druck ein Rechteck bildeten. Polke lernte Carl Andre in dieser Zeit persönlich kennen und gemeinsam reisten sie nach Brüssel (siehe: B Klaus Mettig – Salto Arte). Polkes Malerei ist eine Antwort auf Andres Ausstellung aber auch ein ironischer Kommentar auf den Minimalismus ebenso wie auf das Spießertum der 1960er Jahre.

### 21 Gangster, 1988

Kunststoffsiegel, Kunstharz auf Polyesterwebgewebe, 300 x 230 cm; Sammlung Speck, Köln

In den 1980er Jahren arbeitet Sigmar Polke vermehrt mit Kunststoffsiegellack, den er in vielen Schichten auf den liegenden Bildgrund gießt. So entsteht in dieser Arbeit ein honigfarbener, halbtransparenter Bildträger, der die eigenwillige Rahmenkonstruktion sichtbar macht und so in den Bildraum integriert. Polke wies dieser künstlerischen Praxis wie niemand anderes eine tragende Rolle zu. Die großformatige Arbeit zählt zu Polkes Schütt- und Lackbildern und zeigt skizzenhaft dargestellt einen halbbeleideten Mann, der aus seinem auslandischen Mantel heraus, Waren feilbietet – oder sind es Bilder? Zigarre, Trenchcoat sowie Hut nehmen Bezug zum populären Gangsterfilm-Genre der 1980er Jahre, das bis heute das Stereotyp Gangster geprägt hat und können gleichzeitig als eine kluge und bei Polke so beliebte Anspielung an die gesellschaftliche Rolle von Künstler\*innen verstanden werden. Polkes Malerei lebt von einem durchlässigen Referenzraum für politische Ereignisse, aber auch popkulturelle Phänomene.

### 22 Lösungen V, 1969

Lack auf Sackleinen, 150 x 125 cm; Sammlung Viehof, ehemals Sammlung Speck

Als fünfte Arbeit, einer Werkserie aus den 1960er Jahren, befragt die Malerei die logischen Regelwerke der Mathematik. Einfache Rechenaufgaben, untereinanderstehend angeordnet wie in einem Schulheft, werden erscheinen offensichtlich falsch gelöst. Das Fehlerhafte war für Polke immer auch Auslöser, um über alternative Lösungswege nachzudenken. Neben Polkes Interesse an Astrologie oder Alchemie, sind es ebenjene ‚Lösungen‘, die in ihrer scheinbaren Trivialität – schwarze Ziffern auf monochrom grundierter Leinwand – sein Infragestellen der Malerei und der Kanonbildung ohne eigenen künstlerischen Impetus und Genius Loki dokumentieren und sein fundiertes Interesse an der Kunstgeschichte belegen.

### 23 Atemkristall, 1997

Kunststoffsiegel, Kunstharz, Blattgold auf Polyesterwebgewebe, 350 x 280 cm; Sammlung Speck, Köln

Der Titel ist dem gleichnamigen Gedichtzyklus Paul Celans entnommen, der mit Zeichnungen von Gisèle Celan-Lestrange illustriert wurde. Sigmar Polke fügt hier eine eigene Kinderzeichnung ins Bild ein, die er gerastert wiedergibt, Punkt für Punkt von Hand gemalt. Das Raster – bei Polke ein stilistisches Mittel der Vergrößerung und Entindividualisierung – verweist auf die Welt der Druckerzeugnisse. Die Rasterung trifft auf das Spontane der großzügigen Schüttung der Farben. Beides befragt, wie der Titel *Atemkristall*, unsere Wahrnehmung von Zeit, die in der Malerei konserviert wird.

### 24 Telepathische Sitzung II: Sender: William Blake - Empfänger Sigmar Polke, 1968

Lack auf Sackleinen, 150 x 125 cm; Sammlung Viehof, ehemals Sammlung Speck

In der politischen Aufbruchsstimmung der 1968er Jahre war Polke, wie viele seiner Zeitgenoss\*innen vom Übernatürlichen und Okkulten fasziniert. Telepathie gehörte zu den viel diskutierten übernatürlichen Phänomenen, für die sich auch die militärische Forschung jener Zeit interessierte. Neben William Blake wendet sich Polke in einer weiteren ‚Sitzung‘ an den ebenfalls bereits verstorbenen Künstler Max Klinger und versucht so eine Verbindung in ein mögliches Jenseits herzustellen. Polke macht sich damit jedoch lustig über die damals unter dem Etikett ‚Konzeptkunst‘ grassierenden Versuchsanordnungen und textlastig spröden Werke. Hier erinnert der Bildaufbau an sogenannte ASW (außersinnliche Wahrnehmung) Testformulare, die in den 1960er Jahren in der Parapsychologie genutzt wurden, um übersinnliche Wahrnehmungen zu testen.

Die Ausstellung wird gefördert von der LOTTO-Stiftung Berlin, dem Octo Circle e.V. sowie der Karin und Uwe Hollweg Stiftung, Bremen, der Augstein Stiftung, Hamburg, Philipps und der Foundation Between Bridges, Berlin. Der Schinkel Pavillon dankt allen Leihgeber\*innen der Ausstellung, David Zwirner, Anthony Meier & Celeste Meier, Paul Schönwald sowie weiteren privaten Fördergeber\*innen für ihre großzügige Unterstützung. Zudem möchten wir der Anna Polke-Stiftung für die Unterstützung dieser Ausstellung herzlich danken.

Der Schinkel Pavillon Trägerverein e.V. wird gefördert von der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt, Berlin



PHILLIPS Between Bridges

