

Neuzugänge 1998–2003

Recent Acquisitions 1998–2003

Vincent van Gogh
Paul Cézanne
Claude Monet
Pablo Picasso
Marc Chagall
Fernand Léger
Paul Klee
Hans Arp
Mark Rothko
Andy Warhol
Roy Lichtenstein
Jean Dubuffet
Antoni Tàpies
Anselm Kiefer
Ellsworth Kelly
Christo

Mit einem Vorwort von Markus Bröderlin
With a foreword by Markus Bröderlin

Bilderläuterungen von
With commentaries by
Markus Bröderlin *MB*
Philippe Büttner *PB*
Reinhold Hohl *RH*
Daniel Kramer *DK*
Michael Lüthy *ML*
Heinz Stahlhut *HS*
Rudolf Suter *RS*
Claus Volkenandt *CV*
Viola Weigel *VW*
Oliver Wick *OW*

Roy Lichtenstein (1923–1997)

Mirror 1972

Spiegel

Öl und Magna auf Leinwand, Durchmesser 122 cm

Lichtensteins Bilder haben eine ausgeprägt konzeptuelle Seite, die Fragen der Gegenstandswahrnehmung und -darstellung betrifft. Sie versuchen jeweils den Punkt zu treffen, wo an sich bedeutungslose, formalisierte Bildzeichen in ein gegenständliches Wiedererkennen umschlagen. Darin begründet sich auch Lichtensteins Interesse an Cartoons.

In ihnen entdeckte er eine Bildsprache, die die Spannung zwischen abstrahierenden Bildchiffren und drastischer Gegenständlichkeit maximalisiert. Zudem faszinierte ihn, dass sie sogar für flüchtige, kaum darstellbare Dinge wie Explosionen oder Lichtstrahlen schlagkräftige Bildchiffren zu finden wissen. Cartoons waren für ihn das Paradebeispiel dafür, dass gelingende Repräsentation nicht von einer naturalistischen Darstellungsweise abhängt, sondern von der Gewöhnung an Darstellungskonventionen.

Die Serie der *Mirrors* bildet vermutlich die äusserste Verdichtung der Darstellungs- und Wahrnehmungsthematik in Lichtensteins Werk. Das liegt nicht zuletzt an ihrem Gegenstand, dem Spiegel, der seit Platon als Metapher für die illusionistische Qualität eines Bildes gilt. Ein Spiegel zeigt die Wirklichkeit genau so, wie sie ist. Als Gegenstand tritt er dabei hinter den wechselnden Inhalt, den er zeigt, zurück. Als er selbst bleibt er praktisch unsichtbar. Lichtensteins *Mirror* hingegen lässt nichts Gespiegeltes erkennen. Er vollbringt das Kunststück, nicht etwas Gespiegeltes, sondern das Spiegeln selbst zu zeigen. Die bildnerische Lösung dafür zu finden war nicht leicht. »Es brauchte einige Zeit«, so Lichtenstein, »um zu etwas zu gelangen, das ein ausreichend interessantes abstraktes Bild war und das man gleichzeitig für einen Spiegel halten konnte.« Die beiden Aspekte, die Lichtenstein nennt – abstraktes Bild und Spiegeldarstellung – stehen dabei in grösstmöglicher Spannung zueinander. Wir sehen Rasterpunkte und verschiedenfarbige Streifen, die in keiner Hinsicht einem Spiegel zu ähneln scheinen und dennoch einen solchen zu illusionieren vermögen. An den Rasterpunkten, Lichtensteins Markenzeichen, wird dies besonders augenfällig. Eigentlich sind sie ein drucktechnisches Mittel, Halbtöne und Mischfarben hervorzubringen. Entsprechend erscheint die blau gepunktete weisse Fläche in *Mirror* als liches Hellblau. Die starke Vergrösserung der Rasterung sowie deren regelmässige Skalierung erzeugen zugleich einen Flimmer-Effekt, der die Flächigkeit des Bildes optisch transzendiert und einen ungreifbaren, lichtvollen Raum evoziert, der sich im Spiegel abzuzeichnen scheint. Faktum und Wirkung, gerasterte Fläche und Tiefenillusion, Materialität des Bildes und Immaterialität der Erscheinung werden gegeneinander ausgespielt und somit gleichzeitig wahrnehmbar. Wir können gewissermassen unserem Sehen zuschauen, wie es die visuelle Information in Gegenstandserkenntnis umsetzt. Wenn »Sehen« normalerweise bedeutet, »etwas als etwas« zu sehen, dann dehnt Lichtenstein dieses »als« bis zu dem Punkt, wo es als Vorgang sichtbar wird. *Mirror* ähnelt einem Spiegel,

Mirror 1972

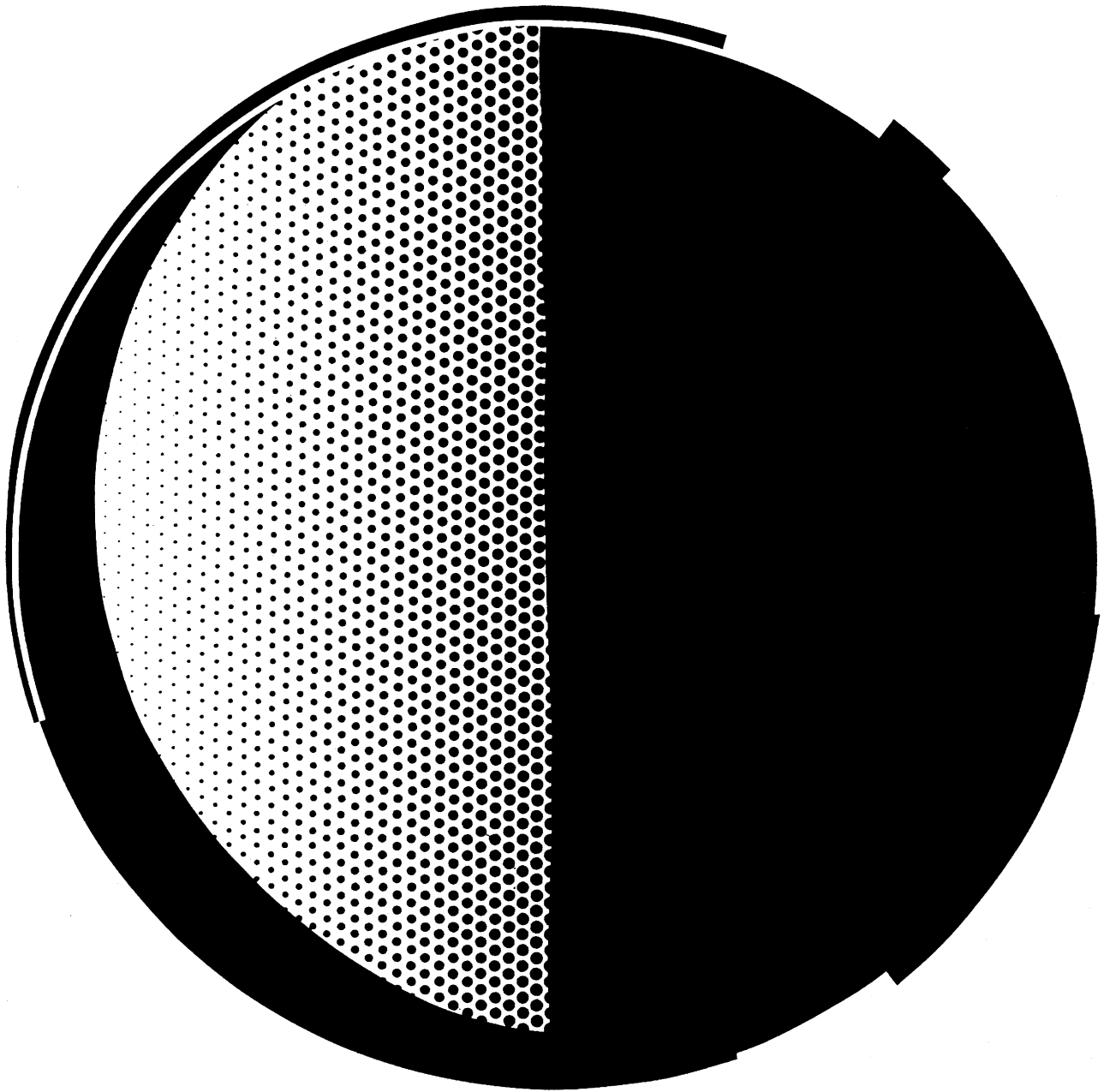
Oil and magna on canvas,

diameter 122 cm

Lichtenstein's paintings have a decidedly conceptual side that raises questions relating to the perception and depiction of objects. They attempt to reach the point at which intrinsically meaningless, stereotyped visual signs give rise to objective recognition. This is the reason for Lichtenstein's interest in cartoons. In them he discovered a visual language in which the tension between abstracted visual symbols and drastic objectivity is at a maximum. He was also intrigued by the way in which comic-strip artists find powerful visual formulae even for phenomena that are hardly depictable, like explosions or rays of light. For Lichtenstein, comics were a prime example of the fact that successful representation need not depend on naturalistic means of depiction, but could result from habituation to certain visual conventions.

His series of "Mirrors" likely represents the theme of representation and perception in its most condensed form. This is due not least to the subject itself, the mirror, which since Plato has been viewed as a metaphor for the illusionistic nature of painting. A mirror shows reality exactly as it is. As an object, it recedes behind the changing images it reflects, itself remaining practically invisible. Lichtenstein's *Mirror*, in contrast, seems to reflect nothing outside it. It manages the trick of showing not a reflected object but the process of reflection itself. This pictorial solution was not easy to find. It took some time, Lichtenstein said, to achieve something that would be a sufficiently interesting abstract image and at the same time could be read as a mirror. These two aspects – abstract painting and depiction of a mirror – stand in an extremely tense relationship to one another. We see a pattern of dots and different colored bands, which in no way resemble a mirror yet nevertheless convey an impression of one. The Ben Day dots, Lichtenstein's trademark, make this especially clear. A technical device used in printing to reproduce halftones and mixed colors, they have the same effect here, where dark blue dots on a white ground evoke a shaded light blue. At the same time, the great enlargement of the dot pattern and its gradual diminution in size produce a flickering effect, which optically transforms the flat surface into an evocation of an indeterminate, light-flooded space that appears reflected in the mirror. Fact and effect, patterned surface and illusion of depth, the materiality of the picture and the immateriality of its appearance, are played off against each other and thus become simultaneously perceptible.

We are put in a position, as it were, of being able to observe our process of perception as it translates visual information into objective recognition. If "seeing" normally means seeing "something as something," Lichtenstein draws out the "as" to the point that it becomes visible as a process. *Mirror* resembles a mirror, but only in the sense that picture-puzzles resemble real things. It is virtually impossible to put our finger on the point in the image where the similarity on which recognition is based actually begins. The visual deception is further



doch in dem Sinne, wie Vexierbilder ähnlich sind. Denn worauf das Wiedererkennen basiert, wo sich die Ähnlichkeit konkret einstellt, darauf können wir im Bild nicht zeigen. Den Vexierbild-Charakter akzentuiert Lichtenstein zusätzlich, indem er Form und Grösse des Bildes einem tatsächlichen Spiegel entsprechen lässt. *Mirror* spielt damit, das gemeinte Objekt tatsächlich zu sein. Doch er reflektiert nicht unser Konterfei. Was er reflektiert, ist allein ein Paradox der Wahrnehmung. ML

heightened by the artist's choice of a format corresponding to that of an actual mirror. *Mirror* toys with being the thing itself. Yet this mirror does not reflect our likeness. All it reflects is a paradox of perception. ML

