

Tobias Lander

Dirty Harry im Blümchenkleid: Über ein Revolverportrait von Wolfgang Krell



Abb. 1: Wolfgang Krell: *Pusteblyume 1*, 2011, Acryl auf Leinwand, 250 x 170 cm.

Auf einem Gemälde von Wolfgang Krell aus dem Jahr 2011 (Abb. 1) schwebt ein übergroßer Revolver in strenger Seitenansicht vor dem hellen Bildgrund, beherrscht in hieratischer Einzelstellung die riesige Leinwand. Es ist nicht irgendeine Waffe, sondern die legendäre Smith & Wesson Kaliber .44 Magnum, Clint Eastwoods stählerner Partner in seiner Paraderolle als zynischer Cop Harry Callahan (Abb. 2): *The most powerful handgun in the world and would blow your head clean off. You've got to ask yourself one question: 'Do I feel lucky?' Well do you, punk?* Nein, eher nicht. Vielmehr beschleicht den Betrachter ein gewisses Unbehagen, und man fragt sich unwillkürlich, warum der Künstler, während die Medien regelmäßig über Amokläufe berichten und selbst in den schusswaffenverliebten USA über strengere Gesetze diskutiert wird, eine tödliche

Waffe derart prominent ins Bild setzt. Bedient der Künstler hier die für die Pop Art so bezeichnende Ambivalenz zwischen Kritik und Affirmation, die dem Rezipienten auch bei provokanten Bildthemen wie z.B. Andy Warhols *Disasters* die Deutungshoheit überlässt? Bemerkenswerterweise hat Warhol, dessen Leben 1968 durch die Kugeln einer Attentäterin beinahe ausgelöscht worden wäre, diese Haltung auch mit Siebdrucken von Handfeuerwaffen vorexerziert, welche – wie Krells Revolver – vor allem durch ihre Monumentalität beeindrucken. In *Gun* (1981, Abb. 3) zeigt der Pop-Künstler das todbringende Objekt als Fetisch einer waffenbegeisterten Nation.

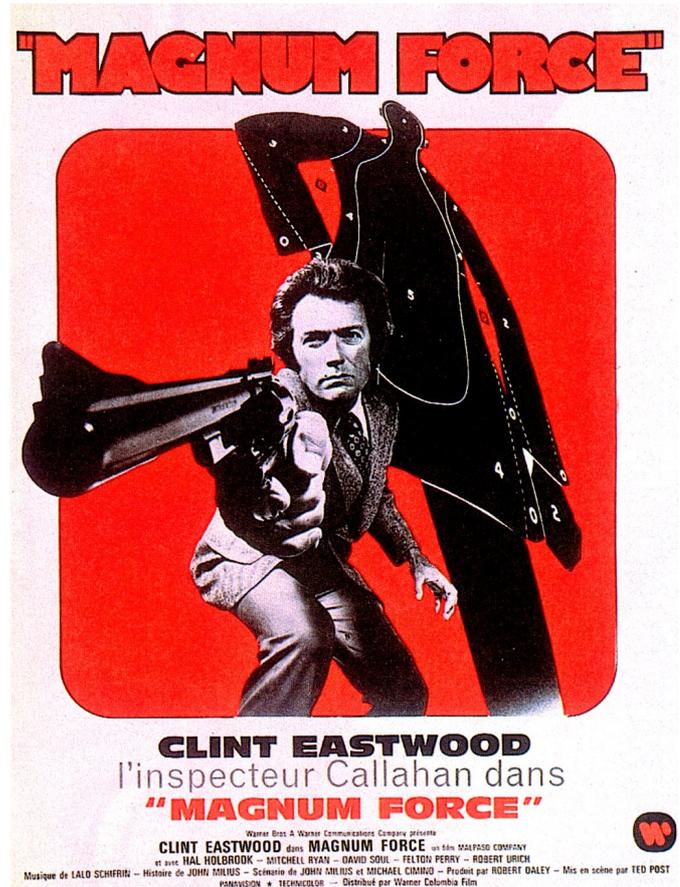


Abb. 2: *Dirty Harry II: Magnum Force*, Warner Bros. 1973, Französisches Filmplakat.



Abb. 3: Andy Warhol: *Gun*, 1982, Siebdruck auf Leinwand, 178 x 229 cm, Leo Castelli Gallery, NY.

Dass eine Traditionslinie von der Street zur Pop Art führt, ist unbestritten: Claes Oldenburgs Traum von einer Kunst, „that does something other than sit on its ass in a museum“, wird von der Street Art eingelöst (wenngleich sie wie die Pop Art auch ihren Weg von der Straße in die Galerieräume und Museen gefunden hat), und es erstaunt kaum, dass mit der Wiederauferstehung der Pop Art im Neo-Pop der 1980er Jahre mit Keith Haring ein expliziter Street Artist zur Leitfigur avancierte.¹ Die Siebdrucke Warhols, Filme wie *Dirty Harry*

aber vor allem die Gangsta-Attitüde der Rap-Szene haben die Faustfeuerwaffe fest in der Popkultur verankert: Wie beispielsweise den Lyrics von Roc Marcianos gleichnamigem Rap-Song zu entnehmen ist, bezeichnet ‚Nine Spray‘ eine Schusswaffe in genretypischem Slang: Konkret preist

der Rapper seine kugelversprühende *Tek-9*-Automatikpistole. In Krells *My Nine Spray* von 2008 (Abb. 4) blickt der Betrachter direkt in den Lauf eines Revolvers. Auch diese zielgerichtete Bedrohung hat mit James Rosenquist bereits ein Altmeister der Pop Art behandelt: „I want to illustrate the stark look and confrontation of a handgun [...]. These paintings are intended to be nondecorative and oblique. I hope they question the idea of who really is the target“.² Rosenquists hinterfragt in seiner *Target Practice*-Serie (Abb. 5) das Verhältnis zwischen den sich gegenseitig ins Visier nehmenden Rezipienten und dem Kunstwerk, und auch für Krell ist die Waffe nur Vorwand einer Reflexion über die Möglichkeiten von Kunst: *Die Kunst ist kriminell* hat er seine Bilderserie genannt, was nicht zuletzt auf die im Kontext brutaler Waffengewalt lächerlich erscheinende Kriminalisierung der Sprayer-Szene verweist. Doch wird der Galleriebesucher bei Krell nicht mit der bedrohlichen schwarzen Laufmündung konfrontiert, vielmehr erblickt er die Düse einer Spraydose, aus der ein Rest gelber Farbe tropft. Es steckt eine gehörige Portion Idealismus in dieser Verbindung von Revolver und Farbdüse, werden dadurch doch die geflügelten Worte E. Bulwer-Lyttons in die Street Art überführt: *Eine Spraydose ist mächtiger als das Schwert*.



Abb. 4: Wolfgang Krell: *My Nine Spray*, 2008, Acryl auf Leinwand, 140 x 60 cm.

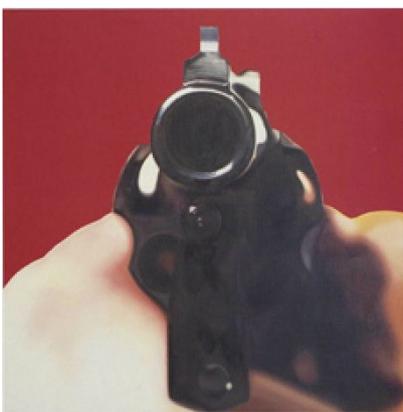
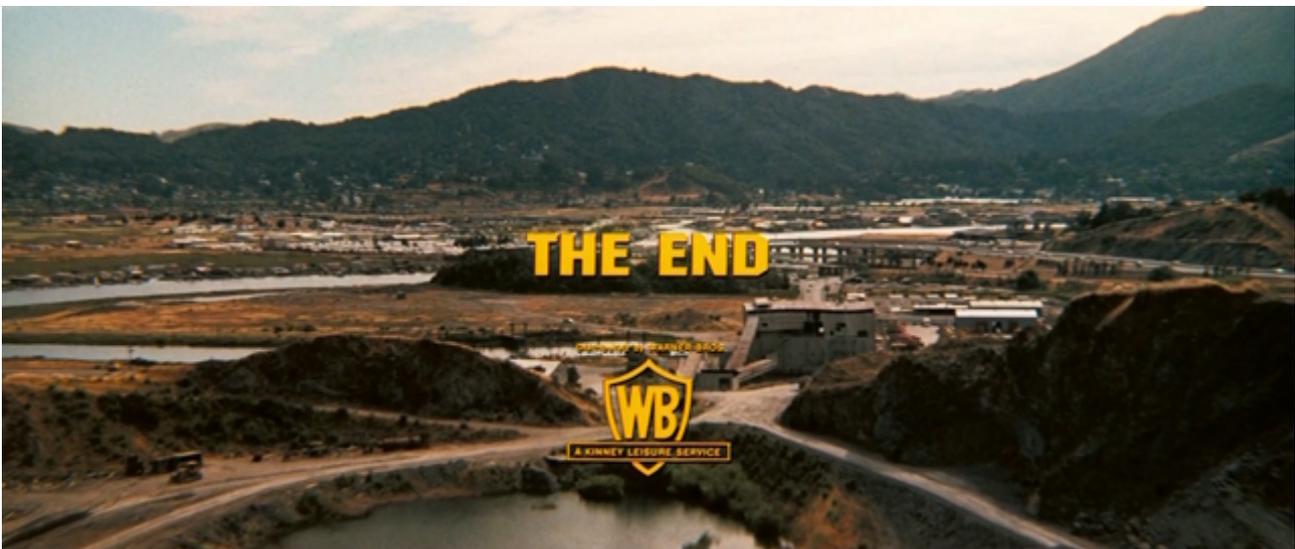


Abb. 5: James Rosenquist: *Target*, 1996, Öl auf Leinwand, 122 x 122 cm, Galerie Thaddeus Ropac, Salzburg / Paris.

In allen Werken der Reihe konterkarieren das Verschmelzen von Sprayerwerkzeug und Waffe, eine explizite Spray Paint-Ästhetik oder gezielt eingesetzte Drips die zweckgerichtete mechanische Perfektion der Objekte und entfernen den innerbildlichen Diskurs vom Abbildhaften. Im erstgenannten Revolverportrait demontiert Krell die großkalibrige Waffe als Zeichen ultimativer Machtausübung vor allem durch deren Kolorierung: Rote und grüne Farbtöne ersetzen den brünierten Stahl. Die Dramatik des *Dirty Harry*-Filmplakats sowie der Werke von Warhol oder Rosenquist entspringt nicht zuletzt der verwendeten Warnfarbe Rot, jener Farbe „die in den Ursprungstiefen einer jeden Kultur entsteht, als das Blut und das Leben darin“ (Manlio Brusatin).³

Während hier mit der Farbe des Blutes die von der Waffe ausgehende Lebensgefahr beschworen wird, lässt die lockere Struktur der Farbflecken bei Krell an blühenden Klatschmohn auf einer Wiese denken. Krells Waffe ist die Kunst, und dazu gehört auch der Wortwitz der Bildtitel, mit denen der Künstler den Fetisch der *most powerful handgun in the world* ironisiert: *Pustebblume* nennt er seinen Smith & Wesson. Laura Ashley trifft Dirty Harry, und die Latenz gewalttätiger Männlichkeit – was könnte der absurd lange Lauf des Revolvers anderes sein als ein Phallussymbol? – löst sich mit einem Augenzwinkern im intelligenten Spiel der Geschlechterrollen auf: Die testosteronriefende Drohung, die Waffe würde dir glatt den Kopf wegblasen, erscheint plötzlich wie mit einer Kleinmädchenstimme gesprochen: Diese Pustebblume hat ihren Schrecken verloren, deshalb nur zu, Inspektor Callahan, *go ahead, make my day...*



Movie Title Still Collection: Dirty Harry (1971), URL: <http://annayas.com/movietitles/images/1971/dirty-harry-the-end.jpg> [12. 09. 2013].

¹ Claes Oldenburg: Statement im Ausst.-Kat. *Environments, Situations, Spaces*, Martha Jackson Gallery New York 1961), in: Steven Henry Madoff (Hrsg.): *Pop Art. A Critical History (The Documents of Twentieth-Century Art)*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles und London 1997, S. 213.

² James Rosenquist, zit. n.: Sarah Bancroft: „Modern Issues and Current Events“, in: *James Rosenquist. A Retrospective*, hrsg. von Sarah Bancroft u. Walter Hopps, Ausst.-Kat. The Menil Collection and The Museum of Fine Arts Houston, Solomon R. Guggenheim Museum New York, Guggenheim Museum Bilbao 2003/04, Guggenheim Museum Publications, New York 2003, S. 127.

³ Brusatin, Manlio: *Geschichte der Farben*, Berlin 2003, S. 35.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1 und 4 aus: Wolfgang Krell: *Leinwände / Die Kunst ist kriminell*, URL: http://www.wolfgangkrell.de/index.php?option=com_mygallery&func=view&cid=206&page=1&Itemid=2 [12. 09. 2013]; Abb. 2 aus: *Movieposters.2038.net / Magnum Force (1973)*, URL: <http://movieposters.2038.net/movieid-1096> [12. 09. 2013]; Abb. 3 und 5 aus: Tobias Lander: *Coca-Cola und Co. – Die Dingwelt der Pop Art und die Möglichkeiten der ikonologischen Interpretation*, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2012, S. 9 u. 14.