

## Raumtexte

# Museum Folkwang

### Wort und Bild

Die Kombination von Wort und Bild spielte im Schaffen Jim Dines von Beginn an eine wichtige Rolle: „Es hat mich schon immer gereizt, Wörter in meine Kunst hineinzubringen. Das gedruckte Wort kann ebenso gut sein wie ein roter Pinselstrich.“ In der Serie *Car Crash* von 1960, mit der Dines druckgrafisches Schaffen einsetzt, sind freie Linienformationen, Kreuze und das Wort „CRASH“ so ineinander verkeilt, dass sich die einzelnen Bildelemente kaum noch voneinander unterscheiden lassen – eine Verbildlichung der ungelenkten Energie eines Zusammenpralls abseits aller Gegenständlichkeit. Wie in einem Bildlexikon kombiniert die Lithografie *Midsummer Wall* von 1966 Bildmotive mit den zugehörigen sprachlichen Begriffen. Manchmal hat Dine noch einen Pfeil hinzugefügt, der vom Wort auf das Motiv gerichtet ist, was auch als ironischer Kommentar auf die damals allgegenwärtigen Zeichentheorien gelesen werden kann. Die Serie *Cincinnati* von 1969 besteht ausschließlich aus Wörtern. Entstanden in Dines Londoner Zeit, vereinen die Lithografien die Namen von Personen aus der Kindheit des Künstlers in Cincinnati. Mit der dreiteiligen Folge *Picabia* von 1971 antwortete Dine auf ein Gemälde von Francis Picabia aus dem Jahr 1921, bei dem dieser nur ein Auge gemalt hatte und dann seine Freunde bat, nach Belieben einen Satz hinzuzufügen, so dass das Gemälde schließlich mit Kommentaren und kleinen Zeichnungen übersät war.

### Selbstporträts

Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich zieht sich wie ein roter Faden durch das Schaffen Jim Dines. Dabei etablierte er zunächst das Motiv des Bademantels als Platzhalter seiner selbst: 1964 stieß Dine in der *New York Times* auf eine Anzeige für einen Herrenbademantel, wobei der Mann, der den Bademantel trug, unkenntlich gemacht worden war, damit sich der Betrachter leichter mit ihm identifizieren konnte. Dine dachte diesen Gedanken weiter und machte den Bademantel selbst zu seinem Stellvertreter, der immer wieder und bis heute immer in seiner Druckgrafik erscheint. Neben diese sehr spezielle Form künstlerischer Selbstrepräsentation trat zu Beginn der 1970er Jahre der Rückgriff auf die Bildtradition des Selbstporträts. Unsere Ausstellung zeigt mit den *55 Portraits* von 1995 einen Höhepunkt dieser Werkgruppe. Dine hatte für diese Serie zunächst zehn Druckplatten bearbeitet, auf denen er sich in unterschiedlicher Weise selbst darstellte. Anschließend wurden diese Platten nicht nur einzeln gedruckt, sondern auch in Kombinationen von bis zu vier Platten übereinander. Die Beschäftigung mit dem eigenen Selbst führte Jim Dine in der Mitte der 1980er Jahre zu einem weiteren Bildmotiv: dem menschlichen Schädel. Auch wenn Dine den Schädel nicht als Verweis auf die eigene Sterblichkeit verstanden wissen will, stehen einige dieser Darstellungen mit existenziellen Erfahrungen oder Ängsten des Künstlers in Zusammenhang.

# Museum Folkwang

## Werkzeuge

Werkzeuge faszinieren Jim Dine seit seiner frühen Jugend. Sein Vater besaß ein Geschäft, in dem neben Farben auch Werkzeuge verkauft wurden, und auch sein Großvater mütterlicherseits betrieb einen Werkzeugladen. Der junge Jim half immer wieder in beiden Geschäften aus: „Die Vorstellung, verkaufen zu sollen, langweilte mich mordsmäßig, aber in meiner Langeweile erkannte ich, dass es sehr nett war, inmitten von Objekten meiner Zuneigung tagzuträumen.“

Ab den frühen 1960er Jahre tauchen Werkzeuge als Motiv in Dines Druck-grafik auf, wobei er sich im Wesentlichen auf drei Grund- und Urtypen beschränkte: Hammer, Zange und Pinsel. Elektrische Werkzeuge fanden selbst dann nicht den Weg in seine Druckgrafik, als Dine in der Mitte der 1970er Jahre die vielfältigen Möglichkeiten entdeckte, die ihm solche Geräte bei der Bearbeitung von Druckplatten boten.

1972 entstand die Serie *Thirty Bones of my Body*, die dreißig sehr detailgetreu dargestellte Werkzeuge präsentiert, denen Körperhaare sprießen – eine eindeutig sexuelle Konnotation. Für die sieben Radierungen der Serie *Five Paintbrushes* von 1972 bearbeitete Dine eine einzige Druckplatte immer weiter, wobei er Abzüge von jedem Zwischenzustand erstellen ließ. Damit liefert die Serie auch eine lehrbuchhafte Vorführung der Gestaltungs-möglichkeiten von Druckgrafik.

## Vorgefundene Bilder

Jim Dine hat sich nie als Künstler der Pop Art verstanden. Bereits 1966 machte er in einem Interview unmissverständlich klar: „Ich bin kein Pop-Künstler. Ich gehöre dieser Bewegung nicht an, weil ich dafür zu subjektiv bin. Pop beschäftigt sich mit äußeren Dingen. Ich beschäftige mich mit inneren. Wenn ich Objekte verwende, betrachte ich sie als ein Vokabular von Gefühlen.“

Zwar findet sich die für die Pop Art charakteristische Einbeziehung von alltäglichen Gegenständen und vorgefundenen Bildern auch in Jim Dines Schaffen der 1960er Jahre. Seine Herangehensweise ist jedoch eine andere, wie die Serie *Vegetables* von 1969 zeigt. Hier spielt Dine mit verschiedenen Stufen bildlicher und sprachlicher Repräsentation – von der naturgetreuen Wiedergabe mittels einer Fotografie über die Abstraktion der Zeichnung bis hin zum bloßen sprachlichen Begriff. Dies verbindet die Serie mit repräsentations-theoretischen Überlegungen, wie sie in der zeitgleichen Concept Art verhandelt wurden. Im Jahr 2012 setzte sich Dine in der Serie *A History of Communism* auf andere Weise mit vorgefundenen Bildern auseinander: Über noch aus der DDR stammende Lithografien ostdeutscher Kunststudenten druckte er eigens zu diesem Zweck geschaffene Radierungen. Hier treffen also nicht nur verschiedene Drucktechniken aufeinander, sondern auch unterschiedliche Künstler, weit auseinander liegende Entstehungsdaten und letztlich auch unterschiedliche Auffassungen vom Wesen der Kunst.

# Museum Folkwang

## Herzen

Kein anderes Motiv aus der Themenpalette Jim Dines hat es zu ähnlicher Popularität gebracht wie das Herz. Dafür gibt es gute Gründe. In der jüdisch-christlichen Kultur wird das Herz seit Jahrhunderten als das Organ begriffen, das den Menschen zur Liebe befähigt. Zunächst bezogen auf die Liebe des Menschen zu Gott, wird es später auch als Sitz weltlicher Liebe und Leidenschaft verstanden. Auch die Verbildlichung des Herzens als grafisches Symbol mit hohem Wiedererkennungswert ist seit Jahrhunderten geläufig.

An diese Motivtradition knüpft Jim Dine ab der Mitte der 1960er Jahre an, wobei er das Motiv von Anfang als Ausgangspunkt für formale Experimente nutzt, unabhängig von dessen Symbolkraft: Die Lithografie *2 Hearts (The Donut)* von 1970 besteht aus zwei Drucken mit jeweils einem großen Herzen im Zentrum, um das sich amorphe farbige Flächen gruppieren, aber auch Gegenstände aus der Druckwerkstatt, in der die Drucke entstanden – ein Ölkännchen, Zangen, und nicht zuletzt ein Donut, den Dine in Farbe getunkt und direkt auf den Lithostein gepresst hat.

Für die Serie *9 Hearts from Nikolai Strasse* von 2009 hat Dine Fotografien übermalt und diese Kombination dann digital ausgedruckt, wodurch sich ein amüsanter Spiel der Bildebenen ergibt. Doch auch in seiner eigentlichen Bedeutung – als Zeichen von Zuneigung – setzt Dine das Herz gelegentlich ein, etwa in dem Druck *Remembering Wallace Ting* von 2010, der eine Hommage an den im gleichen Jahr verstorbenen Künstler ist.

## Literatur

Die intellektuelle Hinwendung Jim Dines zu Schriftstellern und Literatur in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre hatte beträchtliche Auswirkungen auf sein künstlerisches Schaffen. Im Jahr 1968 veröffentlichte er die Serie *The Picture of Dorian Gray*, die auf farbige Kostüm- und Bühnendesigns für ein letztlich nicht realisiertes Bühnenstück zurückgeht. 1972 entstand eine Serie zu dem französischen Dichter und Abenteurer Arthur Rimbaud (1854–1891). Ausgehend von einem Porträt des Dichters auf einem Zeitschriftencover schuf Dine eine feingliedrige Radierung von Rimbauds Gesicht, die er von Druck zu Druck immer weiter überarbeitete. Die jeweiligen Werktitel stellen eine Verbindung zu bestimmten Situationen im Leben Rimbauds her – bis hin zum letzten Blatt, das den toten Dichter mit leeren Augenhöhlen zeigt.

Bei der Serie *Eight Sheets from an Undefined Novel* von 1976 handelt es sich nicht um Illustrationen im klassischen Sinn, denn es gibt keinen Text, dem die dargestellten Personen entnommen wären. Diese Figuren werden aber so prägnant dargestellt und so spezifisch benannt, dass sie den Ausgangspunkt für eine noch zu schreibende Geschichte bilden könnten.

Auch Dines eigenes literarisches Schaffen findet seit einigen Jahren den Weg in seine Druckgrafik. So kombinierte Dine auf der Lithografie *Double Diana with Poem* von 2009 zwei Porträts seiner Frau Diana Michener mit seinem im gleichen Jahr entstandenen Gedicht *On Pain*.

# Museum Folkwang

## Skulpturen der Antike

Jim Dines Interesse an antiker Kunst wurde schon früh geweckt. Als Junge besuchte er das Cincinnati Art Museum und war von dessen Skulpturen fasziniert. Auch später hat er sich immer wieder mit Werken der Antike vertraut gemacht. In seinem eigenen Schaffen erscheinen solche Bezüge allerdings erst zu Beginn der 1980er Jahre. Den Ausgangspunkt bildet die Venus von Milo, die Dine als Chiffre für Weiblichkeit versteht und in Form einer lebensgroßen Bronzeskulptur nachschuf. Fotografien seiner Skulptur dienten ihm dann als Grundlage druckgrafischer Arbeiten.

Noch deutlicher ist Dines Begeisterung für die Antike an den Drucken nach Skulpturen der Münchener Glyptothek ablesbar, die 1987 und 1988 entstanden und die ein reiches Spektrum unterschiedlicher Skulpturentypen präsentieren. Eine hellenistische Bronze des Metropolitan Museum in New York bildet die Vorlage für die Hauptfigur von *Youth and the Maiden*. Der Titel dieses großformatigen dreiteiligen Werks bezieht sich auf die zwei Zopfpuppen des mittleren Blattes.

Dass Dine nicht auf die europäische Antike festgelegt ist, zeigt die Arbeit *These Three Dogs Are for Nina D.* von 1990, auf der drei chinesische Fo-Hunde zu sehen sind – eine passende Motivwahl angesichts der Widmung an seine damals neugeborene Enkeltochter, handelt es bei den „Hunden“ doch eigentlich um Wächterlöwen. Einen weiteren kraftvollen Beschützer hat Dine noch hinzugefügt – Popeye.

## Natur und Landschaft

Nachdem Jim Dine London im Jahr 1971 den Rücken gekehrt hatte und mit seiner Familie in ein kleines Bauernhaus in Putney, Vermont, gezogen war, erlangten Themen aus Natur und Landschaft erstmals größere Bedeutung für sein Werk. Im Laufe der Jahre entstand eine wichtige Werkgruppe zum Thema Baum, deren Höhepunkt die Aquatinta-Radierung *The Pine in the Storm of Aquatint* von 1978 bildet. Die Pinie wird von einem ungemein belebten Hintergrund umfassen, der durch die bewusste Missachtung aller Regeln zustande kam, die bei der Herstellung einer Aquatinta zu beachten sind.

Motive der Tierwelt treten ab Mitte der 1990er Jahre in Dines Schaffen auf, wobei er sich auf Eulen und Raben konzentriert, die für ihn eine ambivalente Bedeutung besitzen: „Eule und Rabe haben etwas an sich, das offensichtlich vom Tod spricht, zugleich aber von Weisheit, und zwar auch im höchst kreativen Sinn des Auflesens und Klärens von Ideen.“ Der Rabe auf dem Werk *Raven on Cloth* von 1994 erscheint ein zweites Mal auf der dreiteiligen Arbeit *The Historical Untersberg* aus demselben Jahr. Das Werk entstand nach mehreren längeren Aufenthalten Jim Dines in Salzburg, bei denen er das Bergmassiv Untersberg und die damit verknüpften Überlieferungen kennengelernt hatte: Das vorgeblendete Motiv des mittleren Blatts stellt den roten Bart Kaiser Barbarossas dar, der einer alten Sage nach im Berg verborgen seine Wiederkunft erwartet, während sein Bart wächst und wächst.

# Museum Folkwang

## **Pinocchio**

Im Schaffen Jim Dines hat Pinocchio in der Mitte der 1990er Jahre seinen ersten Auftritt. Mittlerweile ist eine Vielzahl von Werken zu diesem Thema entstanden, darunter teils sehr großformatige druckgrafische Arbeiten und nicht zuletzt auch mehrere Skulpturen.

Dine begeistert sich schon seit seiner Kindheit für diese literarische Gestalt aus der Feder Carlo Collodis: „Als ich sechs Jahre alt war, nahm mich meine Mutter mit in Disneys Pinocchio-Film. Das hat sich meinem Herzen für alle Zeiten eingeprägt, dieser sprechende Holzschein, der zu einem echten Menschen wurde, nachdem sein hölzerner Anschein einer Seele eine Unzahl von Prüfungen zu bestehen hatte. Geppetto und der Autor, Carlo Collodi, gaben dem Jungen die Möglichkeit, zu Bewusstsein zu gelangen und sich so zu uns in diesem Jammertal zu gesellen.“

Pinocchio ist für Dine also nicht bloß eine sentimentale Erinnerung an frühe Kindertage, sondern eine Chiffre für den Prozess der Menschwerdung schlechthin. Gleichzeitig fasziniert ihn Meister Geppetto, der aus einem bloßen Stück Holz ein hölzernes Bengelchen macht, aus dem schließlich ein leibhaftiger Junge wird. Der künstlerische Ur-Traum der Verwandlung von toter Materie in Leben hat auch für Dine nichts an Aktualität verloren: Als er im Jahr 2006 einundvierzig Lithografien schuf, die die Geschichte Pinocchios illustrieren, gab Dine Meister Geppetto seine eigenen Gesichtszüge.

## **Spuren ziehen**

Vor viereinhalb Jahren konnte ich nicht mehr so weitermalen, wie ich es mithilfe meiner vertrauten Bildsymbole getan hatte. Ich wollte das Herz, die Venus, die Bademäntel und Pinocchio hinter mir lassen. Ich wollte keine andere Thematik mehr, nur das Farbmateriale, wollte nur wiedergeben, wie die Farbe auf der Oberfläche liegt, ohne ein Thema, das jemand als Landschaft oder Stilleben bezeichnen könnte. Ich schuf neue Gebilde und lernte, mit ihnen zu spielen und sie auszuarbeiten.

Im November 2014 reiste ich nach Paris in die Druckwerkstatt von Michael Woolworth, um Drucke zu schaffen, die einen Bezug zu den neuen Gemälden hatten. Ich griff auf Holzstöcke zurück, die ich für meine Pinocchio-Projekte verwendet hatte, und ich begann sie mit der Kettensäge zu bearbeiten. Ich setzte einen Anfang, wie man beim Malen einen Anfang setzt, und zog Spuren, indem ich die Holzstöcke mit der Kettensäge bearbeitete. Wir druckten eine Auflage von sechs, manchmal auch neun oder zehn Exemplaren. Ich nahm mir die Freiheit, nach dem Drucken von einem Abzug zum anderen zu gehen und zu malen oder ein farbiges Papier hinzuzufügen.

Das ist eine neue Methode für mich, und sie greift zurück auf das, was früher einmal Action-Painting hieß. Dabei passieren Zufälle, die mir kostbar sind. Es geht um die körperliche Tätigkeit des Arbeitens. Ich möchte, dass meine Drucke als ruhelose, romantische, expressive Objekte betrachtet werden, geschaffen von jemandem, der sein eigenes Inneres bereist hat. Körperlich. Schön. Zornig. Verwegen.

Jim Dine, im Juli 2015