

Mike Bidlo

geb. 1953

Not Pollock (Convergence 10, 1952), 1985

Lackfarbe auf Leinwand; 209×334 cm
Zürich, Galerie Bruno Bischofberger

Lit.: Mike Bidlo. Masterpieces, Zürich 1989. – Mike Bidlo. Not Picasso, Not Pollock, Not Warhol, Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, Oslo 2002.



83.1 Jackson Pollock, Convergence: Number 10, 1952, Öl auf Leinwand, 237,4×396,2 cm, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY

Skandale können Künstlerkarrieren befördern, zumal dann, wenn sie der Mythenbildung dienen. So soll der junge Jackson Pollock (1912–1956) seiner Karriere einen entscheidenden Schub verliehen haben, als er 1944 auf einer Party der reichen Mäzenin, Kunsthändlerin und Sammlerin Peggy Guggenheim, die im Jahr zuvor in ihrer New Yorker Galerie „Art of This Century“ seine erste Einzelausstellung ausgerichtet hatte, vor allen Gästen den rebellischen „bad boy“ gab – und betrunken in das Kaminfeuer pinkelte. Auf diese Episode bezog sich Mike Bidlo 1982 in seiner ersten Einzelausstellung mit dem Titel *Jack the Dripper at Peg's Place*, in der er nicht nur eine Reihe von Kopien nach Pollocks „Drip“-Bildern präsentierte, sondern auch im Rahmen einer Performance die Kaminszene nachspielte. Bidlos künstlerisches Konzept zeichnet sich dadurch aus, dass er häufig ganze Werkgruppen von Vorbildern wiederholt oder historische Ausstellungen re-inszeniert und dies mit Performances verknüpft. So stellte er 1984 in *Not Andy Warhol's Factory* Warhols Factory nach – mit rund 40 Personen und sich selbst in der Rolle Warhols. Bidlo erweitert das exakte Kopieren von Kunstwerken also um performative und installative Elemente, und er bezieht dabei die Person des kopierten Künstlers mit ein.

Mike Bidlo, geboren 1953 in Chicago und in New York lebend, gehört zu den Hauptrepräsentanten der Appropriation Art.¹ Seit 1982 bildet er Meisterwerke der Moderne von Künstlern wie Picasso, Matisse, Léger, Brancusi, Duchamp und Lichtenstein handwerklich perfekt nach, wobei er stets nach fotografischen Reproduktionen arbeitet. Jedoch handelt es sich keineswegs um Fälschungen, denn Bidlo handelt nicht in betrügerischer Absicht und lässt auch keinen Zweifel daran, dass seine Werke Wiederholungen sind. Niemals kopiert er Signatur und Datierung, und stets betitelt er seine Werke nach demselben Schema: Dem Wort „Not“ folgen der Name des kopierten Künstlers und in Klammern Titel und Entstehungsjahr des Werks. Er habe mit der Aneignung angefangen, bemerkte der Künstler einmal im Interview, weil er eine Kunst machen wolle, die verführerisch und zugleich subversiv und entmystifizierend sei, indem sie Tabus erforsche. Der Betrachter solle scheinbar Altbekanntes auf neuartige Weise wahr-

nehmen und die Bilder schließlich als das akzeptieren, was sie sind – so etwa „not“ Pollock, sondern Bidlo.²

Aber lässt sich ein Gemälde von Jackson Pollock überhaupt kopieren? Pollock hatte, inspiriert von Max Ernst und der surrealistischen *écriture automatique*, 1947 seine „Drip“-Technik entwickelt, bei der er die Farbe mit Pinseln auf die meist großformatige, auf dem Boden liegende Leinwand spritzte und schleuderte oder auch direkt aus den Farbdosen auf den Bildträger schüttete. Bei dieser Form des „Action Painting“ – einer Spielart des amerikanischen abstrakten Expressionismus, bei welcher der Malakt im Vordergrund steht – ist die Malfläche über und über mit gestischen, ineinander verwobenen, nie genau berechenbaren Farbspuren und -strukturen überzogen, die aus den tänzerischen Körperbewegungen des Künstlers resultieren. Im Malprozess halten sich spontane und reflexive Momente die Waage. Das 1952 entstandene, über zwei Meter hohe und fast vier Meter breite Ölbild *Convergence: Number 10* (Abb. 83.1)³ ist hierfür ein charakteristisches Beispiel: Über einem dichten Gewebe aus schwarzen Farbrhythmen liegt ein sorgfältig austariertes Netz aus Flecken, Spuren und Spritzern in den drei Grundfarben Rot, Blau, Gelb sowie in Weiß.

Bidlos Werk ist hingegen mit Lack-, nicht mit Ölfarbe gearbeitet und etwas kleiner als das Vorbild. Da Bidlo nicht mit technischen Hilfsmitteln arbeitet (im Gegensatz etwa zu Klaus Mosettig, Kat. 103), sondern seine Wiederholung in freier, gestischer Malerei vornimmt, handelt es sich naturgemäß im Detail keineswegs um eine 1:1-Kopie von Pollocks All-over-Malerei. Dennoch gelingt es Bidlo in bewundernswerter Weise, den Gesamteindruck, die räumliche Wirkung, die Dynamik und den Farbklang von Pollocks Gemälde zu evozieren. Mike Bidlos Werk ist wohl weniger ein ironischer Angriff als vielmehr eine Hommage an einen Künstler, dessen Werk und Malweise Subjektivität und Individualität in extremer Weise verkörpern und der sich so dem kopierenden Zugriff entzieht – weswegen er die vielleicht größte Herausforderung für einen Appropriationisten wie Mike Bidlo darstellt.

C.Z.

¹ Vgl. hierzu den Aufsatz von Christoph Zuschlag S. 126–135.

² In diesem Sinne schreibt der Kritiker Thomas McEvilley: „[...] a Bidlo is to be appreciated as such, not as a reproduction of something else. It is an original, with its aura of originality still palpable, though ironically askew“; vgl. *The Exile's Return. Toward a Redefinition of Painting for the Post-Modern Era*, Cambridge / New York / Melbourne 1993, S. 173.

³ Vgl. Francis Valentine O'Connor / Eugene Victor Thaw (Hg.), Jackson Pollock. A Catalogue Raisonné of Paintings, Drawings and Other Works, Bd. 2, New Haven / London 1978, S. 186–189, Nr. 363; Leonhard Emmerling, Jackson Pollock 1912–1956, Köln 2003, Farbabb. S. 88f.