Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1984)

Heft: 2: Collaboration Sigmar Polke

Artikel: Sigmar Polke : Theorie der röhrenden Teilchen = theory of pulsating particles

Autor: Curiger, Bice / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679712

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sigmar Polke

BICE CURIGER

THEORIE DER RÖHRENDEN TEILCHEN / *THEORY OF PULSATING PARTICLES*

Auf dem Gebiet der Kernphysik weiss man heute, dass Energie, dass Kräfte eine immer grössere Rolle spielen in der Beurteilung dessen, was die Welt des unendlich Kleinen bestimmt. Manchmal läuft Sigmar Polke im Atelier mit dem Geigerzähler herum. Er selber ist ein Teilchenbeschleuniger, eine Hochenergiemaschine. Seine Moleküle sind aller Art: Kartoffeln, Pigmente, Fotokopierkorn, Würstchen, Rasterpunkte, Schimpfworte, Eisenstaub, Streifen, Erbsen, Hakenkreuze, Pillen, Wassertropfen, Zahlen, Papp-Schildchen, Palmen, Mangan, Arsen und andere Gifte.

1963 malt Sigmar Polke ein Bild mit dem Titel «Schrank»: Eine weisse Fläche mit einem dünnen, vertikalen, schwarzen Strich und zwei winzigen, aus zwei ineinanderfliessenden Punkten bestehenden Formen. Welch eine Leere! Ein Nichts an Bild! Und doch haben seine Spannung und Strahlkraft bis heute nur zugenommen.

In den 60-er Jahren sind die Skizzenbücher Polkes Pool seiner Ideenexplosionen. Wie als Begleiterscheinung stellen sich in diesen Heften kompromissloses Erproben, unfeierliches Entschlakken, Elementar-Machen aller mit bildnerischem Schöpfen verbundener Handlungen ein: ein Atomisieren und gleichzeitiges Einfügen in die grosse Struktur, ein Prinzip, das gerade heute Polkes Bildproduktion verstärkt, ja physisch zu bestimmen scheint.

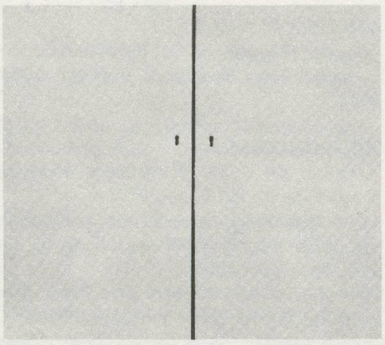
Noch ist dieses zeichnerische Material für das Verständnis von Sigmar Polkes Oeuvre kaum gesichtet und genutzt worden. Zweifellos wird es aber eines Tages mit Nachhall erkennbar machen, was ein anderer Künstler, nämlich A.R. Penck, kürzlich «Disziplin des Geistigen» und «Disziplin des Trainings» bezeichnet hat. (Für Sigmar Polke, Vorwort einer Publikation der Galerie Michael Werner, Köln 1983).

In the field of nuclear physics, it is now known that energy, physical forces play an ever greater role in the evaluation of that which determines the world of infinitesimals. Sigmar Polke sometimes walks around his studio with a geiger counter. His reasons are concrete: he is himself a particle accelerator, a high-energy machine. His molecules are of all kinds: potatoes, pigments, photocopy grain, sausages, dots, invectives, iron dust, stripes, peas, swastikas, pills, drops of water, small pieces of cardboard, palms, manganese, arsenic and other poisons.

In 1963 Sigmar Polke painted a picture titled Wardrobe. *A thin vertical black line divides the white surface into symmetrical halves, each broken only by a tiny shape, consisting of two dots melting into one another. What a void! A nothing of a picture! And yet it has, if anything, more tension and impact today than ever before.*

In the sixties Polke's ideas exploded onto the pages of his sketchbooks. Almost like a casual by-product of these notebooks is their uncompromising exploration, unceremonial purging, their reduction to the basics of all the actions involved in artistic creation: an atomization and simultaneous integration into the great structure, a principle that intensifies, in fact almost physically determines Polke's production, especially today.

So far these sketchbook drawings have been given scant attention and been little used for a deeper understanding of Polke's oeuvre. But they will certainly be recognized



Sigmar Polke, SCHRANK / *WARDROBE,* 1963, 50 × 58 cm / *19¾ × 22¾ "* Oel auf Leinwand / *Oil on canvas*

Polkes Intelligenz ist auf Universalität gerichtet, in einem neuen, zeitbezogenen Sinn des Wortes. Doch sein Humor, seine Clins d'oeuil haben davon abgelenkt und die Leute immer auf Seiten-Fährten ins Narrenland geschickt. Dadurch ist offenbar geworden, wie sehr — nicht bloss in der Kunstbetrachtung — der Witz, das Groteske der Erkenntnis Schwierigkeiten macht. Vor allem, wenn im Lachen jenes Zerreissen und Atomisieren enthalten ist, das immer wieder die neuen Einblicke in Zusammensetzungen von Realität ermöglicht. Instrumentarien des Wissens und gängige Betrachtungsweisen ziehen ihn besonders an, als Chaot und Pedant, der er gleichzeitig ist.

Auch auf andere Desastres des Verstandes hat er hingewiesen: Sigmar Polke ist unter anderem Erfinder der «Pappologie» (ein Werk von 1968, aus kleinen Pappschildchen und -Buchstaben). Führt er hier die Disziplin der Pappe ein — dies stumpfe, banale Material, Symbol für modernes Recycling —, als Hinweis auf die ureigene künstlerische Methode der exakten Abfallaufbereitung oder als trostloses Abbild eines wissenschaftlich verstaubten Treibhauslogos? Polke trägt Ambivalenzen an und in sich selber immer wieder so aus, dass er sie am Schluss als mentale Geschosse abfeuert. Gerade in den 70-er Jahren hat er uns eine zündende Lebensnähe vermittelt. Während andere die Kunst im antibakteriellen Raum der Abstraktionen stattfinden liessen, machte er sehr deutlich, dass die grosse expansive Kraft der damaligen Zeit dazu dienen musste, vom Sumpf direkt unter den Schuhsohlen abzuheben.

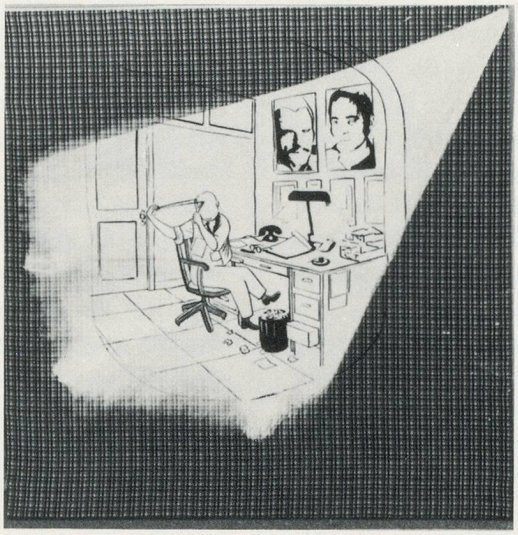
Nicht nur das photographische Werk Polkes bezeugt, dass er es wie keiner sonst versteht, Verunreinigungen für die Kunst produktiv einzuset-

one day as embodying what another artist, A. R. Penck, has recently termed «The Discipline of the Mind» and «The Discipline of Training.» (For Sigmar Polke, *preface to a publication of the Michael Werner Gallery, Cologne, 1983)*

Polke's intelligence is focused on universality in a new topical sense of the word. But his humor, his clins d'oeuil *(literally: wink of the eye), distracts people, sending them along the byways of tomfoolery, thus clearly demonstrating the cognitive complexities and difficulties of wit and grotesquerie — not only in the appreciation of art. Especially when laceration and atomization are included in the laughter, revealing ever new insights into compositions of reality. Instrumentaria of knowledge and modes of perception have always fascinated him as a man both chaotic and pedantic at once.*

Sigmar Polke points out other desastres *of reason as well, for instance with his invention of* Pappologie *(«Cardboardology»), a work done in 1968 and consisting of small cardboard signs and letters). Does Polke introduce a cardboard discipline — such a dull, banal material, symbolic of modern recycling — as reference to a uniquely personal artistic method of exact garbage processing, or rather as a desolate duplicate of a scientifically musty hothouse logo? Sigmar Polke settles his own ambivalences by firing them off as mental projectiles. His work of the seventies conveys an immediacy that distinguishes it from all the rest. While others were letting art take place in the antibacterial space of abstraction, he made it clear that the great expansive forces of that period had to help lift off from the mire directly under the soles of our shoes.*

Not only do Polke's photographic works bear witness to his extraordinary mastery of incorporating impurities in art. He has always thrown his own person into the process as well — almost casually, no-holds-barred, just another polluting agent. Few are aware of the passion that reigns in the undergrowth, despite the artist's clarity of vision. With what else could he have made art his existen-



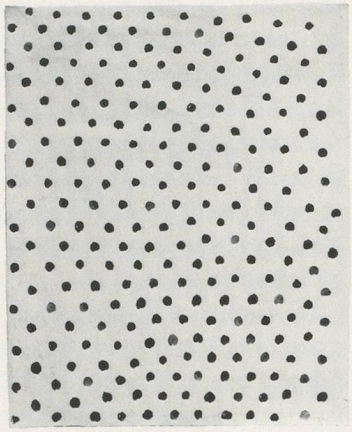
Sigmar Polke, DR. BONN, 1978, 130 × 130,5 cm, / *51¼ × 51½ "*, Kasein auf Wolldecke / *casein on blanket*

zen. Fast beiläufig hat er schon immer reservelos den Einsatz seiner eigenen Person gewissermassen als weitere Verschmutzung in den Prozess geworfen. Wenigen ist aufgefallen, dass — trotz des klaren Kopfes des Künstlers — die Leidenschaft im Unterholz waltet. Womit sonst hätte er die Kunst zu seinem existentiellen Prüfstein machen sollen? Eine der diesbezüglich harten Antworten ist die «Langeweileschleife» von 1969. Sie ist lebensgross und von unübersehbarer Schlichtheit. Eine andere, kaschierte Entgegnung stellt das Bild «Dr. Bonn» von 1977 dar. So lustig ist der Witz mit den Terroristen, die im Gegensatz zum lebensmüden Bürokraten wenigstens ein Gesicht haben, wirklich nicht. Polke malt, Beispiel seiner bildnerischen Ingeniosität, die Szene im Bild als Irrlicht, als Projektion. Der karierte Bildhintergrund gibt zusätzlich Anlass, sich den Künstler als Sherlock Holmes mit Taschenlampe vorzustellen.

Unser Detektiv-Künstler wird sich folgerichtig den bedeutsamen Details mit der Lupe zuwenden und ins Labor verschwinden. Womit wir wieder bei den kleinsten Teilchen (und anderen baren Wundern) angelangt wären.

tial touchstone? An uncompromising answer is found in the Langeweileschleife *(«Ribbon of Boredom», 1969). The work is lifesize and overridingly plain. Another coded response is embodied in* Dr. Bonn *(1977). The joke of the terrorists who at least have a face in contrast to the spent bureaucrat is not so very amusing. Polke demonstrates the ingenuity of his imagery by painting the scene as an ignus fatuus, a projection. And then there is the checkered background that evokes the image of the artist as Sherlock Holmes brandishing a flashlight.*

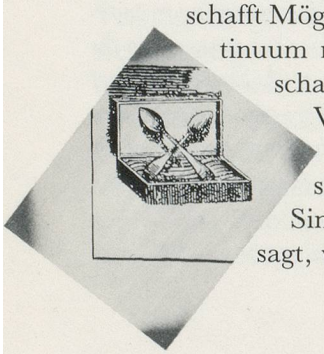
Our detective-artist will logically examine the relevant details under a magnifying glass and then disappear into his laboratory. Which brings us back to the smallest particles again (and other full wonders).



Sigmar Polke, OHNE TITEL / *UNTITLED,* 1963, ca. 60 × 50 cm *24 × 19 "*, Wasserfarbe auf Papier / *watercolor on paper*

KINDERSEELE / *SOUL OF A CHILD*

Ich weiss nicht, ob Sigmar Polke überhaupt Angst vor leeren Leinwänden hat. Aber wenn sie bei Beginn der Arbeit schon gefüllt sind, macht ihm das auch nichts aus. Bekanntlich hat er eine Vorliebe für bedruckte Bildgründe aus Stoffen mit sogenannten «Phantasiemustern». Das Aufeinanderprallenlassen handelsüblicher Phantasie mit der eigenen macht Spass, treibt die Bildchemie an und schafft Möglichkeiten, das persönliche Kontinuum mit dem allgemeinen fruchtbar schalten. Das hat mit Polkes Lust an Verboten zu tun (was nicht mit reiner Auflehnung zu verwechseln ist), und mit jenem sechsten Sinn, der Kindern immer wieder sagt, wo die Marmelade versteckt ist.



I really do not know whether Sigmar Polke is afraid of empty canvases but he has no objection to their being full when he begins to work. His penchant for a background of patterned fabric is familiar. He enjoys colliding with a commercial imagination; it whips up the pictorial chemistry and sets the stage for tuning his personal continuum into a general one. This is connected with Polke's delight in 'breaking laws' (not to be confused with mere rebellion) and with that sixth sense of children who always know where the jam has been hidden.

But Polke is a child's soulmate in more ways than one, with his expansive, defenseless heart and the expectation of an outrageous experience at least once an hour.

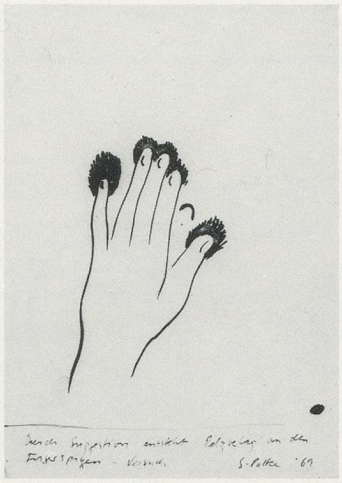
Sigmar Polke, OHNE TITEL / *UNTITLED,* 1980, 40 × 50 cm / *15¾ × 19¾ "*, Dispersion auf Leinwand / *dispersion on canvas*

Mit Kindern verbindet Polke noch anderes: Ein grosses, ungeschütztes Herz und ein Erwartungshorizont, der stündlich mindestens ein grenzüberschreitendes Erlebnis fordert.

Vor sieben Jahren sagte er einmal: «Ich kann doch nicht malen... Ich kann nur in Bildern leben. Das Malen, das geht automatisch.» Wie die gemalten und die ungemalten Bilder ineinander übergehen und sich doch strahlend unterscheiden, zeigt er in der Zeit, als auch andere Künstler mit durchdringendem Blick Materialien auf ihre Tauglichkeit hin prüften. Sigmar Polke hat aufs Unangestrengteste immer gleichzeitig altes und neues, armes und reiches Material verwendet, um in zarter Umsicht und absoluter Bestimmtheit Bildern jedwelcher Art ihre unwiderlegbare Stichhaltigkeit zukommen zu lassen.

Es gibt kleine Aquarelle von Sigmar Polke, in denen der Fluss der Aquarellfarbe in einem spannungsreichen Austausch den persönlichen Bilderfluss anregt, leitet und wieder zurückdämmt. So spiegeln sich — gleichsam im Wasser — die sowohl dem Medium als auch dem Künstler innewohnende Subtilität und die Bereitschaft zu phantasmagorischem Wirken.

Und dann entstehen auch raumgreifende Bildäusserungen, wie zum Beispiel der «Menschenkreis» von 1968 (auch «Photokreis» genannt). Im Zentrum eines Kreises von 2.50 m Durchmesser, mit Photos von Köpfen von 42 Menschen verschiedenster Herkunft und Hautfarbe, sehen wir ein Photo des Künstlers, der die Zeigefinger an die Ohren legt. Jeder der 42 Köpfe ist durch eine Schnur mit dem Zentrum, also mit dem Künstler verbunden, was an eines jener selbstgebastelten Kindertelephone aus Schnüren und Blechbüchsen denken lässt. Als möchte Polke uns anraten — schliesslich bahnen sich 1968 seine Kontakte zu höheren Wesen und medialen Personen an — stärker und elementarer die Wünsche nach Kommunikation vor Technik (z.B. Telephon, aber durchaus auf



Seven years ago, he once said, «I can't paint. I can only live in pictures. The painting gets done automatically.» The simultaneous blend and distinctive brilliance of his painted and unpainted pictures came to the fore at a time when other artists were also penetrating and pushing materials to the limits of their serviceability. Sigmar Polke, with his consistently effortless use of old and new, rich and poor materials, applies a gentle insight and an unswerving determination to everything he does, endowing his imagery with an irrefutable validity.

He has made small aquarelles in which the flow of water-colors stimulates, guides, restrains the personal flow of images in a thrilling exchange. Thus we see reflected, as if in water, the subtlety inherent in both the medium and the artist and in their sensitivity to phantasmagoria.

In consequence, pictorial expression spills out into space as in Menschenkreis *('Human Circle', also called 'Photo Circle', 1968). In the center of a circle 8'3" in diameter, formed by 42 photographs showing the heads of people from the most varied ethnic and cultural backgrounds, we see a photograph of the artist holding his index fingers up to his ears. A piece of string leads from each of the 42 heads to the center, in other words to the artist, akin to those walkie-talkies children make out of tin cans and a piece of string. As if Polke were advising us to let the desire (for communication) take more powerful, elementary precedence over technology (e.g. the telephone, but obviously applicable to art as well), until it is perhaps even rendered obsolete by telepathy or other untapped cosmic forces. After all, he had already contacted higher beings and mediums in 1968.*

Sigmar Polke never ceases to astonish with his phenomenal memory. Years ago somebody pressed the release button on his Pentax — he remembers who; he remembers birthdays, too. As regards the latter, he probably runs the gamut of astral relations, proclaimed in pictures like

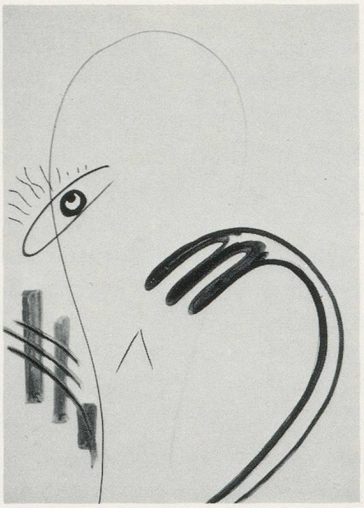
Zum Bild: / *above:* Sigmar Polke, OHNE TITEL / *UNTITLED*, 1969, 21 × 15 cm / *8¼ × 6 "*, Tusche / *ink* (Text: «durch Suggestion entsteht Pelzbelag an den Fingerspitzen. Versuch») / *(text: «suggestion causes peach fuzz on finger-tips. Experiment»)*

die «Kunst» übertragbar) treten zu lassen, bis eventuell die Telepathie oder andere, bisher ungenützte Kräfte des Universums sie überflüssig machen.

Sigmar Polke versetzt seine Umwelt immer wieder durch ein hervorragendes Gedächtnis in Staunen. Wie er sich auf Jahre zurück erinnert, wer zu später Stunde abgedrückt hat auf seiner Pentax, so erinnert er sich an Geburtstage. Aber für letzteres lässt er vermutlich einfach die astralen Beziehungen spielen, von denen Bilder wie «Sternhimmeltuch» von 1968, aber auch die violetten «Negativwert»-Bilder (mit den Titelzugaben «Alkor», «Mizar», «Aldebaran») von 1982 künden. Details werden grundsätzlich nicht aus den Augen gelassen, gerade, wenn das Ziel die unendliche Ausdehnung ist. Natürlich gilt auch das Umgekehrte.

Einmal malt Polke mit fluoreszierender Farbe das Bild einer waagrecht schwebenden Frau, die sich immer wieder mit Licht wortwörtlich vollsaugt, so dass sie in der Dunkelheit überhell in den Raum strahlt («Do You Always Believe Your Eyes?», 1976). Dieses Bild mutet wie ein in Comicstrip-Sprache umgesetztes Programm für Polkes Pigment-Bilder neueren Datums an. Ein Gefühl der Intensität stellt sich im Erstrahlen ein, als Folge einer extremen Akkumulation.

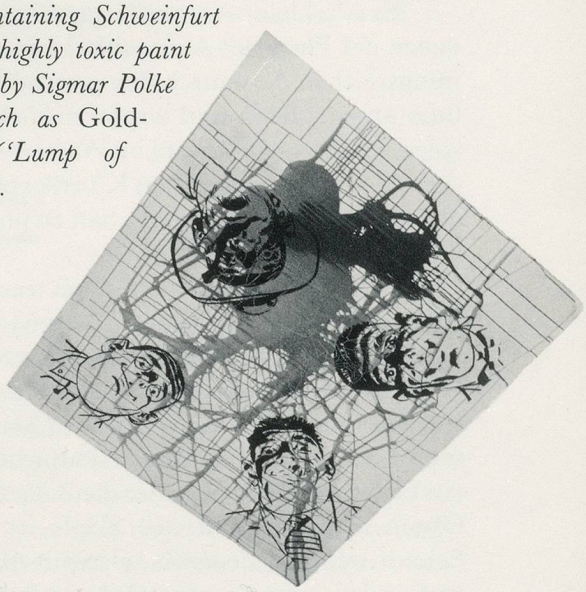
Verwirrend, ja bedrohlich ist an diesen Bildern, dass in ihnen die Grenzen zerfliessen zwischen medial entfachter, symbolischer Aussagekraft und einer chemisch-physikalischen Kraft, mit weit direkterer Symbolik. Napoleon soll in seiner Gefangenschaft in St. Helena an den Dämpfen einer Tapete gestorben sein, die Schweinfurter Grün enthielt. Es ist jene hochgiftige Farbe, die Sigmar Polke unter anderen im Bild «Goldklumpen» von 1981 reichlich verwendet.



Sternhimmeltuch *('Celestial Cloth', 1968) and his violet 'Negative Value' pictures (subtitled* Alkor, Mizar, Aldebaran*) of 1982. No detail escapes him — on principle, especially when the goal is infinite extension. Naturally, the converse holds as well.*

*Polke once used fluorescent paint for the picture of a woman horizontally floating in space; she literally sucks in so much light that she radiates dazzingly bright into the darkness of the room (*Do You Always Believe Your Eyes?*, 1976). This picture suggests a program in comic-strip language of Polke's more recent pigment-pictures. The luminosity produces a feeling of intensity as the result of extreme accumulation.*

There is something bewildering, even threatening about these pictures with their raw symbolism that breaks down the distinction between medially released, symbolic expression and chemical-physical forces. Napoleon exiled in St. Helena is said to have succumbed to the fumes from wallpaper containing Schweinfurt green — the highly toxic paint liberally used by Sigmar Polke in works such as Goldklumpen, *('Lump of Gold',* 1981*).*



Sigmar Polke, OHNE TITEL / *UNTITLED,* 1968, 86,8 × 61,2 cm / *34¼ × 24 "*, Wasserfarbe auf Papier / *watercolor on paper*

Sigmar Polke, SCHMIEDE / *FORGE*, 1975, 150 × 130 cm / *59 × 51¼ "*, Oel auf Leinwand / *oil on canvas* (Bild von der Decke hängend / *painting hanging from the ceiling)*

Falls Sie zufällig einmal mit Sigmar Polke am Kölner Dom vorbeikommen, wird er Ihnen möglicherweise eine kleine Stelle rechts oberhalb des Hauptportals zeigen: ein minuziös in Stein gemeisseltes Gesicht, völlig ungewöhnlich situiert, inmitten eines Strebepfeilers. «Bombensplitter vom Krieg», wird er erklären und sich wie ein Maikäfer über unser Staunen freuen.

Polke gehört zu jener Spezies Menschen, denen nichts entgeht. Dazu gehört Empfindlichkeit und die unerbittliche Akribie, mit der er täglich die Zeitungen zerpflückt. Auch darin äussert sich seine Universalität, im Freilegen und Herstellen, im Festmachen und Erkennen von Beziehungen, Verbindungen, Connections. Manchmal vermittelt er den Eindruck als wäre er fähig, mit der Axt die Arbeit eines Hirnchirurgen vorzunehmen.

Polke begegnet dem Realen nicht nur mit Radarblick, sondern auch mit Beweglichkeit und Drive. Ein Bild von 1980 trägt den Titel (ein Nietzsche-Zitat): «Tafel: Vermessung der Steine im Bauch des Wolfes und das anschliessende Zermahlen der Steine zu Kulturschutt.» Wenn Sigmar Polkes Bilder in neuerer Zeit zuweilen eine Schönheit aufweisen, die nicht von dieser Welt ist, ist diese doch aus deren Stoff gebildet. Die Bilder «Lager» von 1982 und «Entartete Kunst» von 1983 sind extreme Durchschläge der Gravitation, dunkel-halluzinatorische Wegmarken.

Im «Lager», einem sensationellen Bild, geht Polke — dessen Malerei immer mit «Haltung» in Verbindung gebracht wurde — das Problem der tautologischen Unmöglichkeit, ein Bild dieser Thematik überhaupt malen zu können, mit solcher Bewusstheit an, dass sich labormässig freigelegter Schmerz und krass gelebte Kaltblütigkeit im Fluchtpunkt des Bildes zu treffen scheinen; dort, wo dunkle Violettpigmente, Kohlespuren, Brandlöcher die Metapher vom «Kopf gegen die Wand schlagen» evozieren.

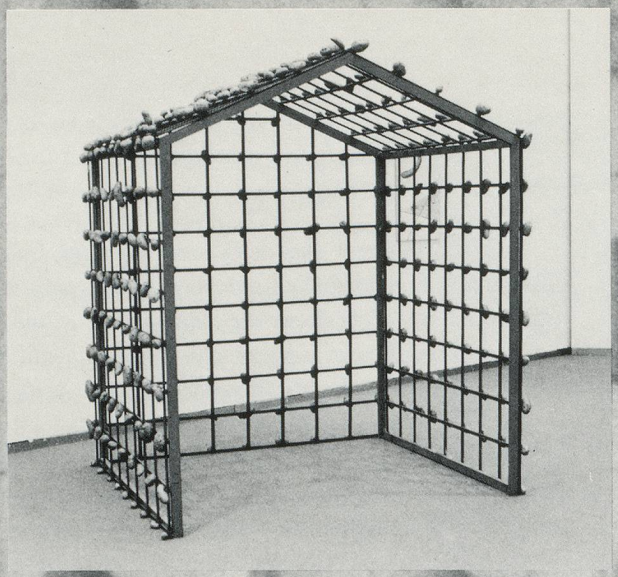
Should you ever chance to walk past the Cologne Cathedral in Sigmar Polke's company, he may point out a little spot to the right above the main portal: a tiny face carved into the stone of a buttress, where one would least expect it. «Bomb splinters from the war,» he will say, pleased as punch at his listeners' astonishment.

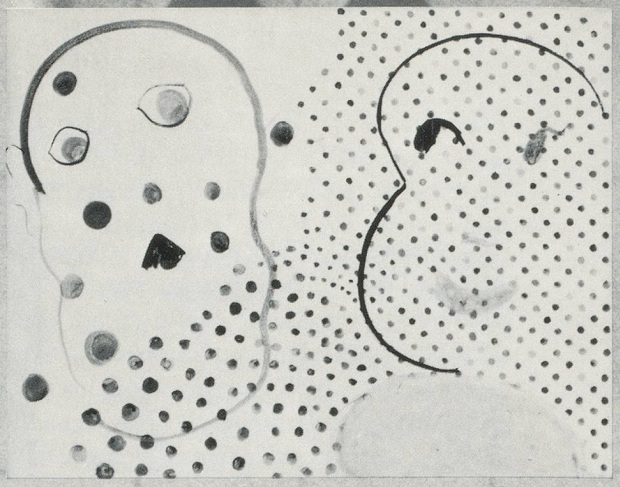
Polke is one of those people whom nothing illudes. This involves sensibility and merciless scrutiny with which he plucks apart the newspapers every day — a further manifestation of his universality in extricating and establishing, in nailing down and recognizing relations, connections, associations. He sometimes acts as if he were perfectly capable of performing brain surgery with an axe.

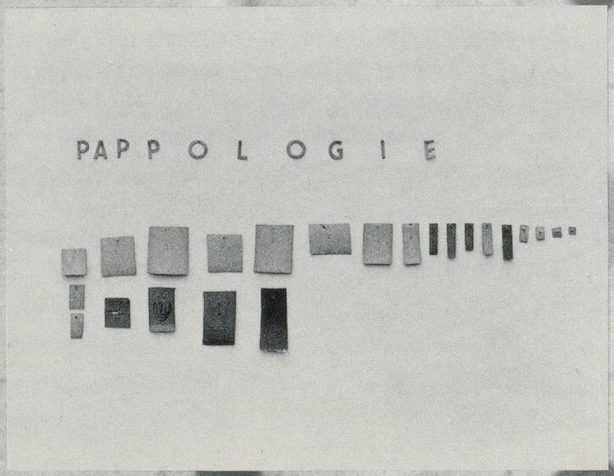
Polke confronts reality not only with radar vision but with flexibility and drive as well. He used a Nietzsche quotation as the title for a work done in 1980: Tafel: Vermessung der Steine im Bauch des Wolfes und das anschliessende Zermahlen der Steine zu Kulturschutt *('Sign: Measurement of the Stones in the Wolf's Belly and the Subsequent Grinding of the Stones into Cultural Rubble'). Sigmar Polke's recent pictures display a beauty that is not of this world, though made out of its substance.*

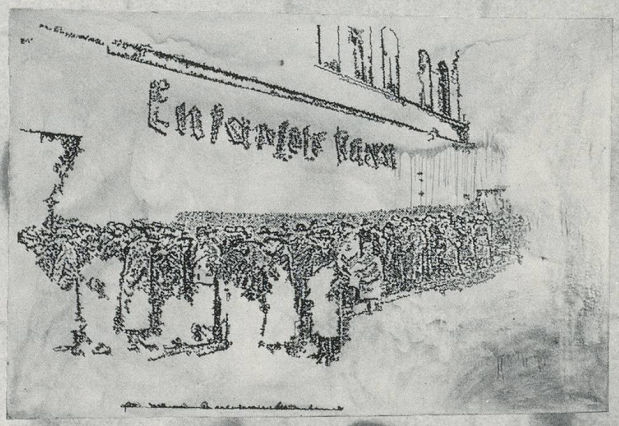
Lager *('Concentration Camp', 1982) and* Entartete Kunst *('Degenerate Art', 1983) are extreme bursts of gravitation, darkly hallucinatory signposts. In* Lager, *a sensational picture, Polke — whose painting has always been associated with 'attitude' — challenges the tautological impossibility of painting a picture on this subject and he does so with such heightened awareness that laboratory-released pain and blatant cold-bloodedness seem to converge at the vanishing point, at the point where dark purple pigment, traces of charcoal, holes burned through the surface are cemented in the metaphor of banging one's head against the wall.*

(Translation: Catherine Schelbert)





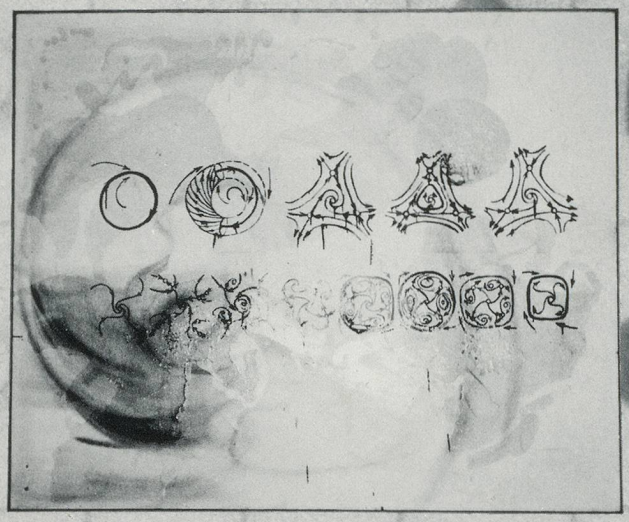

PAPPOLOGIE



von links nach rechts / *from left to right:* Sigmar Polke, KARTOFFELHAUS / *POTATOE HOUSE,* 1967, ca. 250 × 200 × 200 cm / *8 × 6 × 6 '* / Holz und Kartoffeln / *wood and potatoes*

KARTOFFELKÖPPE (MAO + LBJ) / *POTATOE HEADS (MAO + LBJ)*, 1965, 90 × 110 cm / *35 ½ × 43 ¼ "*, Oel auf Leinwand / *oil on canvas*

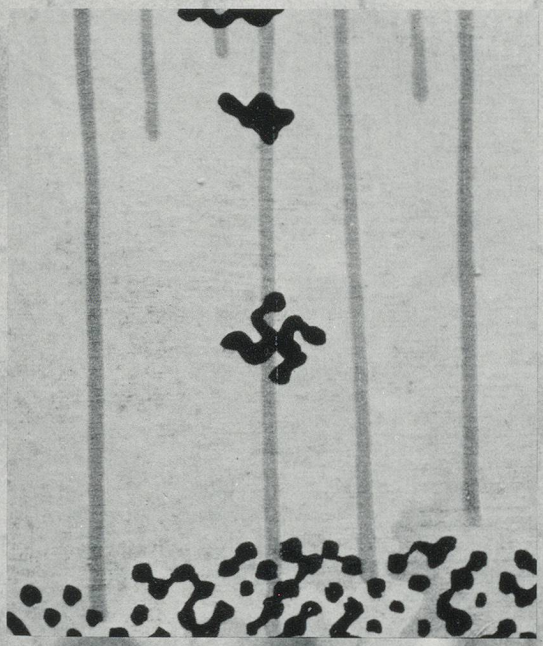
NEUGUINEA, 1976, 207 × 296 cm / *7 × 10 '*, Mischtechnik auf Papier / *mixed media on paper*



MENSCHENSCHLANGE / *HUMAN LINE*, 1974-76, 207 × 297 cm / *7 × 10 '*, Mischtechnik auf Papier / *mixed media on paper*

Rasterzeichnung / *dot drawing*, ca. 1965, ca. 50 × 70 cm / *ca. 19 × 27 "*, Wasserfarbe auf Papier / *watercolor on paper*

KATASTROPHENTHEORIE / *DISASTER THEORY*, 1983, 200 × 160 cm / *6 × 5 '*, Natur- und Kunstharz auf Leinwand / *natural and synthetic resins on canvas*



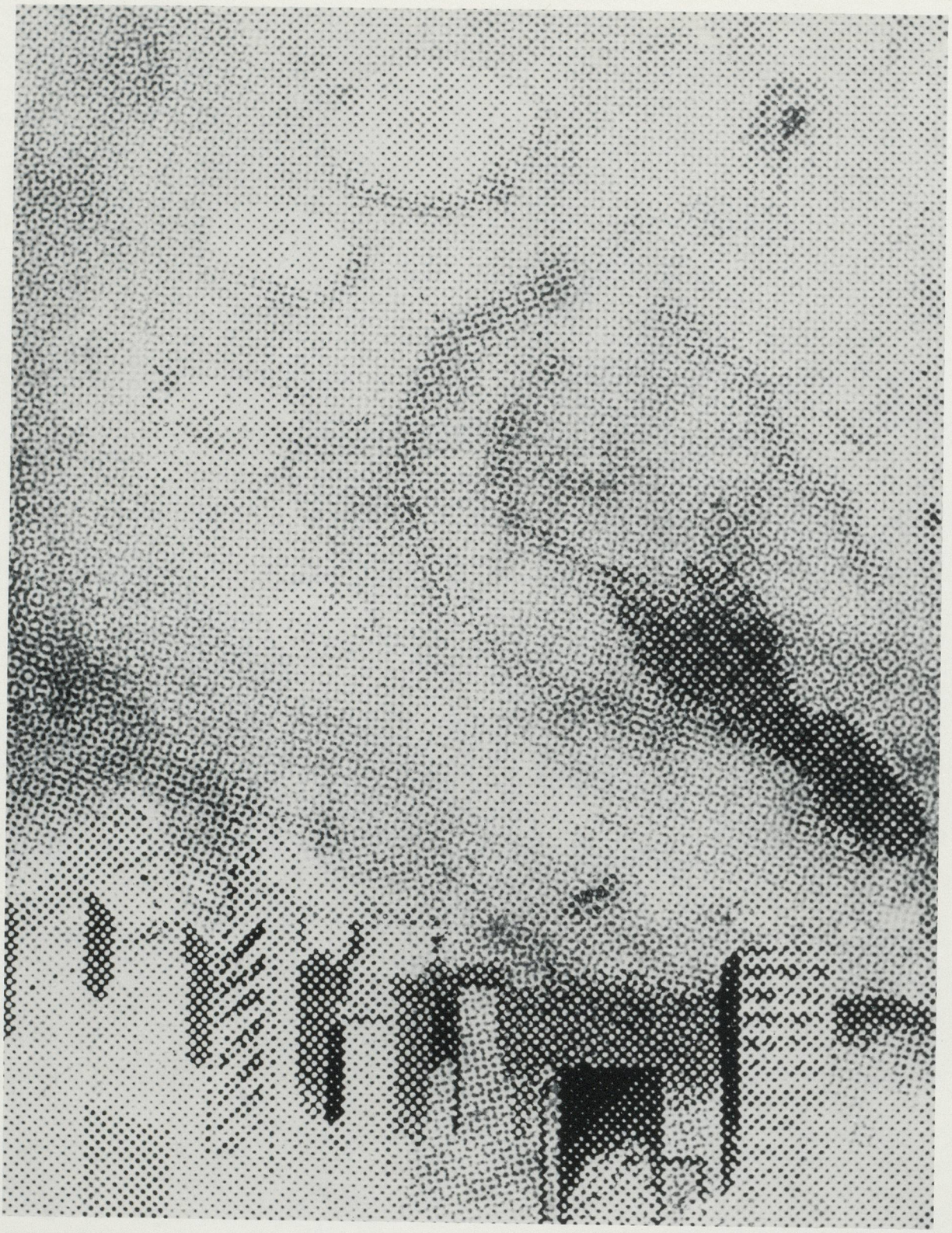
PAPPOLOGIE, 1968, Variable Grösse / *variable size,* Pappe / *cardboard*

ENTARTETE KUNST (nach einer Photographie der Kunsthalle Hamburg von 1937) / *DEGENERATE ART (after a photograph of the Kunsthalle Hamburg in 1937)*, 1983, 200 × 300 cm / *7 × 10 '*, Lack auf Leinwand / *lacquer on canvas*

Detail aus / *of* Entartete Kunst / *Degenerate Art*

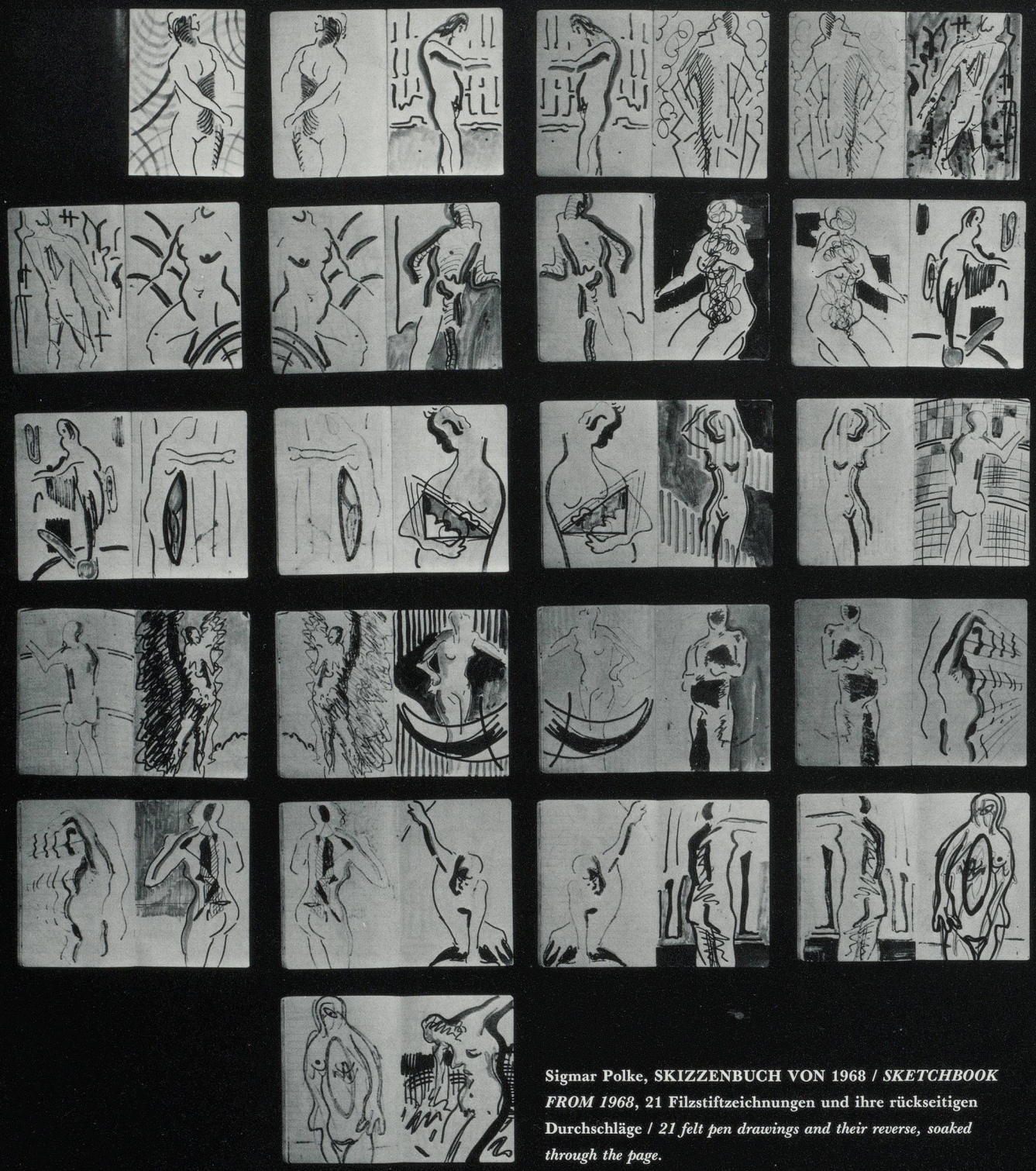
Pillen: Umschlag des Kataloges / *pills: cover of the catalogue* «Sigmar Polke: Fotos, Achim Duchow: Projektionen.» Kasseler Kunstverein, Kassel 1977

Aus zwei Skizzenbüchern von Sigmar Polke, 1968, Wasserfarbe / *out of two sketchbooks by Sigmar Polke, 1968, watercolor*



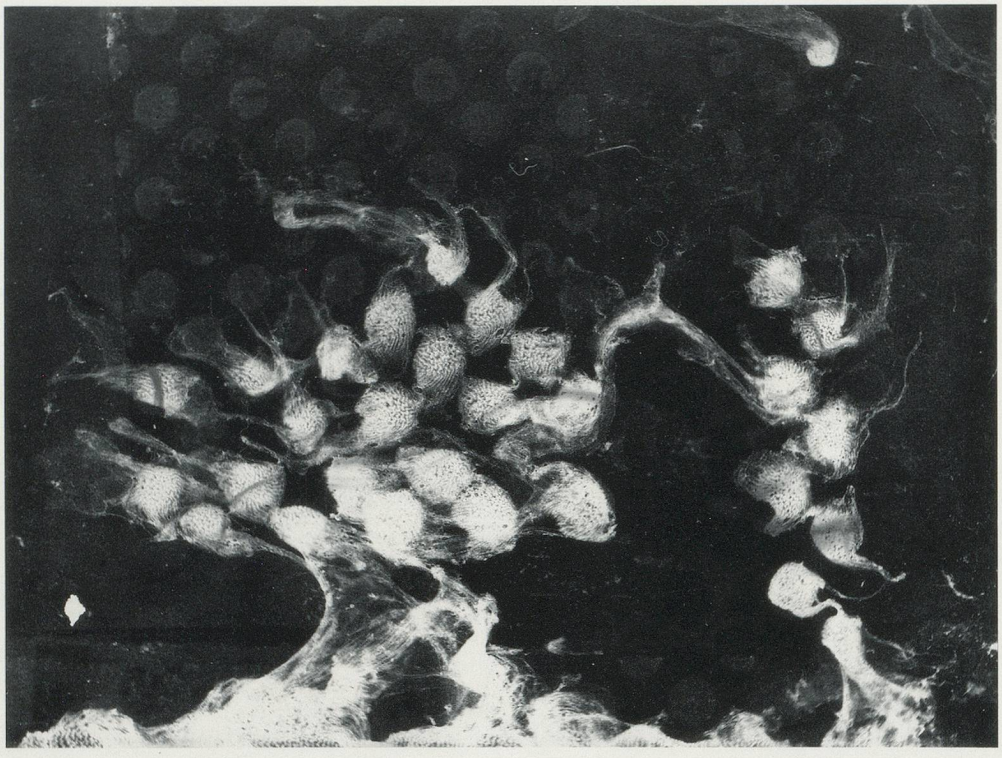
Sigmar Polke, FLIEGENDE UNTERTASSEN / *UFOS*, 1966, 150 × 125 cm / *5 × 4 '*, Dispersion auf Leinwand / *dispersion on canvas*

Sigmar Polke, LAGER / *CONCENTRATION CAMP*, 1982, 450 × 250 cm / *15 × 8 '*, Dispersion und gestreute Pigmente auf Dekostoff und Wolldecke / *dispersion and sprayed pigments on fabrics and blanket*



Sigmar Polke, SKIZZENBUCH VON 1968 / *SKETCHBOOK FROM 1968*, 21 Filzstiftzeichnungen und ihre rückseitigen Durchschläge / *21 felt pen drawings and their reverse, soaked through the page.*

Sigmar Polke, POSITIVE WASSERTROPFEN / *POSITIVE WATERDROPS*, 1983, 180 × 150 cm / *71 × 59 "*, Oel auf Leinwand / *oil on canvas,* vier Mal verschieden photographiert / *four different photographs*



Sigmar Polke, DESASTRES und andere bare Wunder, 1982/84,
eines der 60 Unikat-Photos für die Parkett-Vorzugsausgabe, Ausschnittvergrösserung, 30 × 40 cm
one of 60 original photographs for the de luxe edition of Parkett, enlarged cut, 12 × 16 "

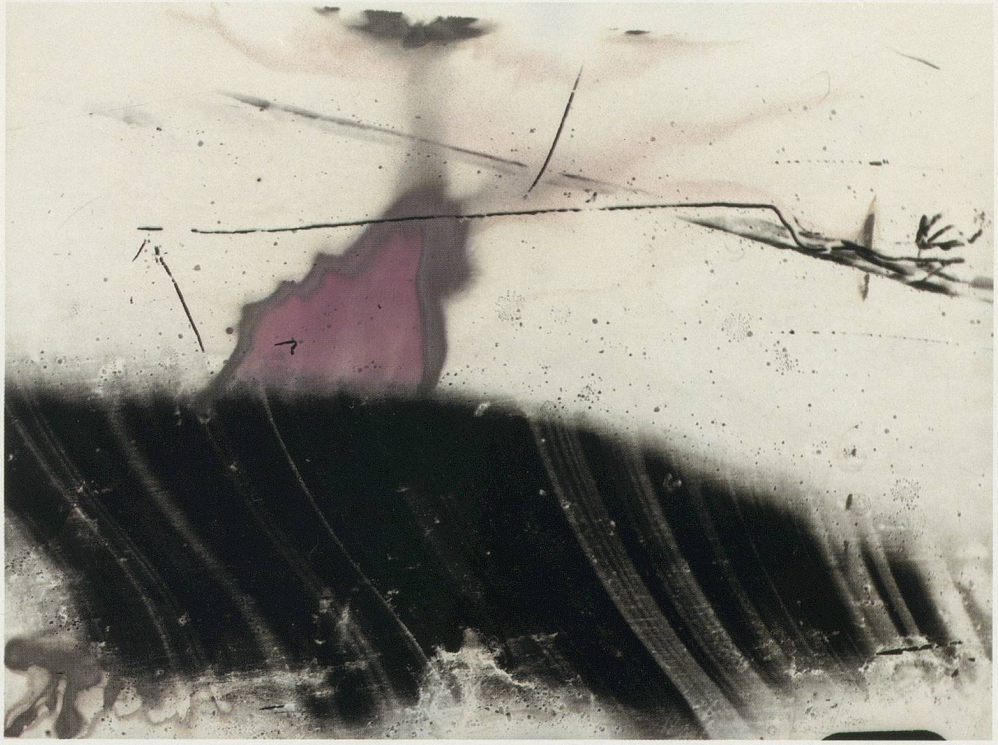
SIGMAR POLKES BEITRAG FÜR / *SIGMAR POLKE'S CONTRIBUTION TO PARKETT*

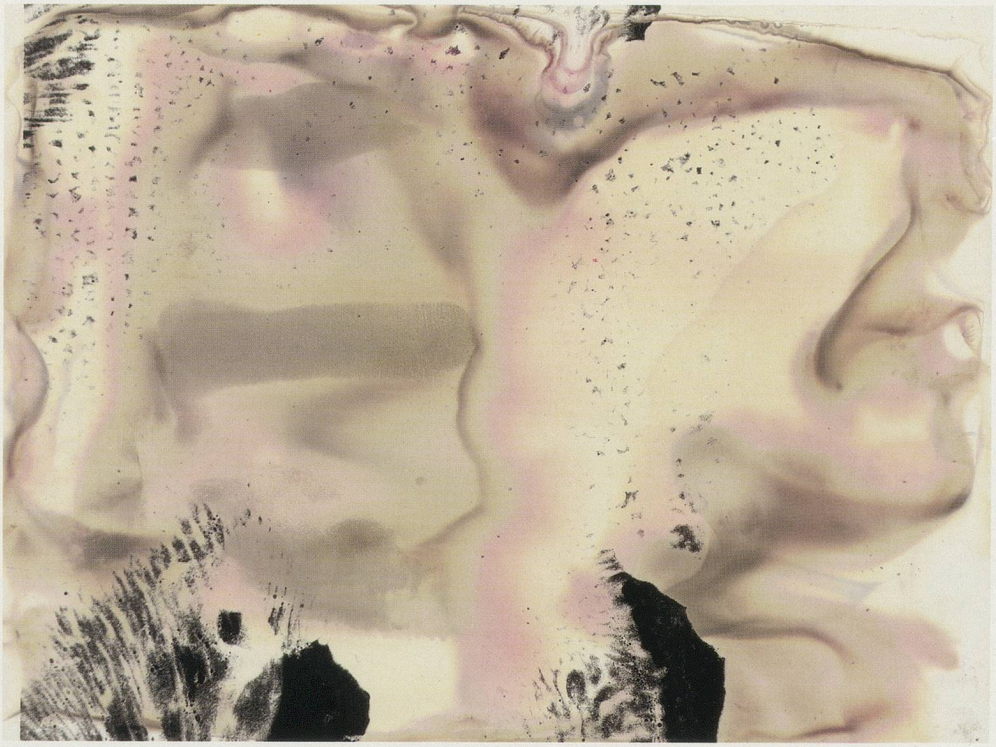
Die Vorlage für den Offsetdruck des Leporellos «DESASTRES und andere bare Wunder» ist am 11./12. Mai 1984 in Köln entstanden, als fünffach vergrösserte Streifenkopie eines Films. Diesen Film hat Sigmar Polke bereits 1982 entwickelt und dabei Himbeergeist, Kaffee, Pril (ein in der BRD gebräuchliches Geschirrwaschmittel) sowie weitere Tricks verwendet, die nur der Künstler kennt. Auf dem Film festgehalten sind unter anderem Aufnahmen aus einem geöffnet daliegenden Buch über Francisco Goya sowie Teile einer gemusterten Hauswand.

Das Faltblatt «DESASTRES und andere bare Wunder» läuft rechts über eine schwarze Seite, wel-

The model for the offset print of Leporello's «DESASTRES and Other Full Wonders», created May 11 -12, 1984, in Cologne, is based on the copy of a film strip enlarged five times. Sigmar Polke had already developed the film in 1982, using raspberry brandy, coffee, Pril (a West German detergent) and other tricks known only to him. Distinguishable on the film are photos from the open pages of a book on Francisco Goya and parts of a textured house wall.

The folder «DESASTRES and Other Full Wonders» unfolds to the right across a black page imprinted with a black sun. An open book, copiously radiating and proliferating, is a recurring image in the pictorial sequence. The newspaperlike grid seeks to resist the ravages

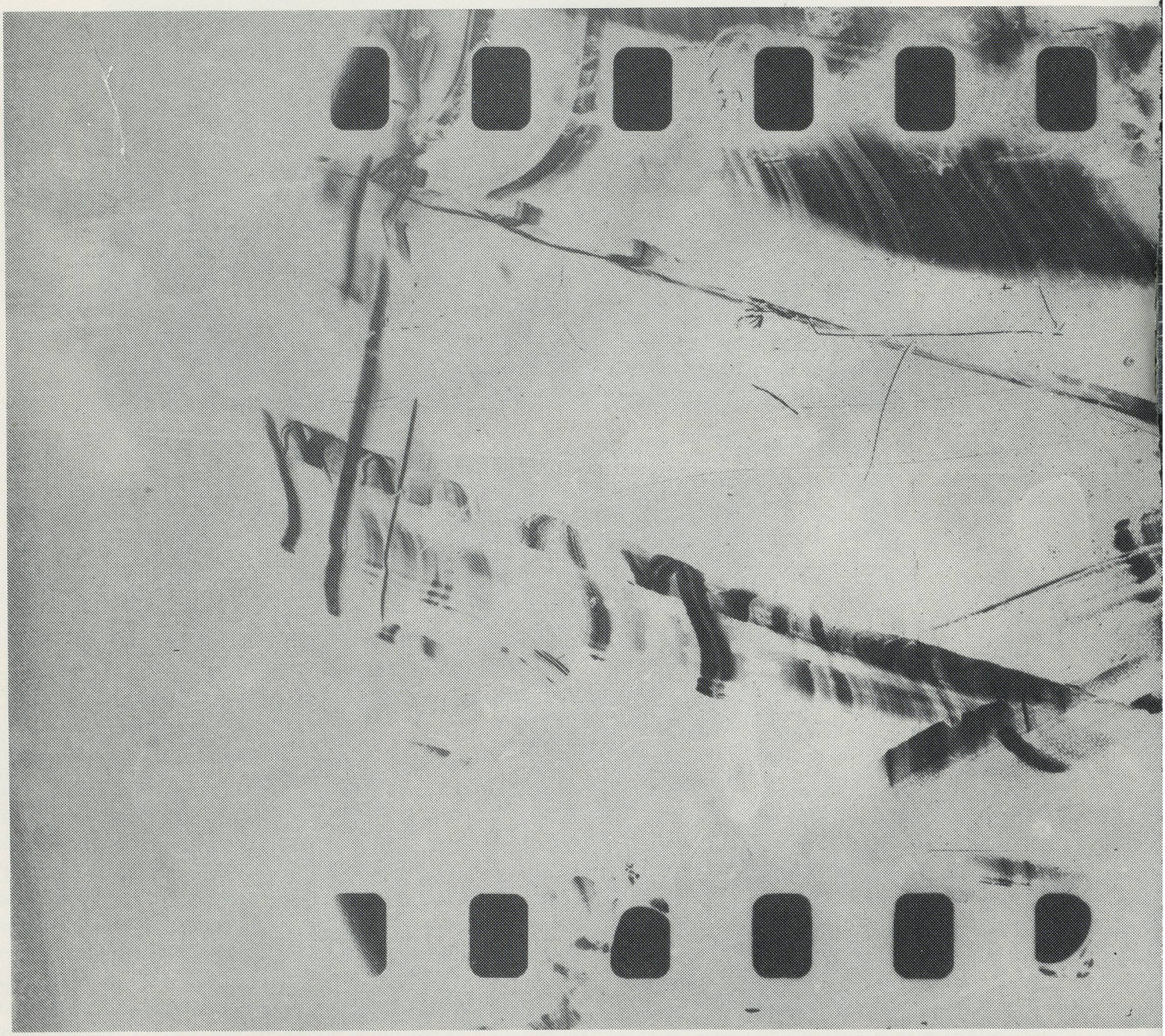




Sigmar Polke, DESASTRES und andere bare Wunder, 1982/84,
zwei der 60 Unikat-Photos für die Parkett-Vorzugsausgabe, Ausschnittvergrösserungen, 30 × 40 cm
two of 60 original photographs for the de luxe edition of Parkett, enlarged cuts, 12 × 16 "

«DESASTRES

UND ANDERE BARE WUNDER »



SIGMAR POLKE 1982/84 FÜR PARKETT

che mit einer schwarzen Sonne bedruckt ist. Ein geöffnetes Buch, das vielfältig strahlt und wuchert, erscheint auch im Bildablauf des Faltblattes mehrfach wieder. Der an Zeitungsdruck erinnernde Raster will gegen den im Papier symbolisierten Zahn der Zeit ankämpfen — Spinnennetzpapiere waren früher als Zwischenblätter in Photoalben beliebt. Wohl seiner Bühnenwirksamkeit wegen wählte Leporello, der Diener in Mozarts Oper Don Giovanni ein harmonikaähnliches Faltbuch, um die Liste der Geliebten seines Herrn nachzuführen.

Am 11. - 12. Mai und vom 13. - 15. Juni 1984 erarbeitete Sigmar Polke aus dem erwähnten Film auch Einzelabzüge als stark vergrösserte Ausschnittphotographien im Format 30.5 × 40.6 cm. Je eines dieser insgesamt 60, vom Künstler signierten Unikate wird als Vorzugsausgabe Parkett Nr. 2 beigegeben. Unikate sind die Photos unter anderem deshalb, weil Polke in der Dunkelkammer auf den chemischen Prozess vielfältig Einfluss nahm, so dass die Schwarz/Weiss-Abzüge zum Teil starke Farbigkeit aufweisen. *Eine* der dabei von Sigmar Polke angewandten Einflussnahmen ist das Hervorscheinen- und Oxydierenlassen des Silbers. Ausserdem hat der Künstler den Vergrösserungsapparat zuweilen so weit nach oben gestossen, dass der Kurzsichtige die Kontrolle über die Photo-Optik verlor, wissend jedoch, dass ein so gigantisiertes Korn selbständig fliehende Rudel bildet, und dass bisher unentdeckte Kontinente plötzlich still vor sich hinexplodieren werden.

of time as symbolized in the paper — spider-web paper that used to be placed between the pages of photo albums. It was probably for the sake of its stage effect that Leporello, the valet in Mozart's opera Don Giovanni, *chose to list his master's mistresses in an accordion-pleated book.*

On May 11 - 12 and June 13 - 15, 1984, Sigmar Polke also made unique prints of the above-mentioned film in the form of greatly enlarged cuts measuring 12 × 16". One each of these 60 prints, signed by the artist, will be included in the Deluxe Edition of Parkett No. 2. The photographs are each unique inasmuch as Polke influenced the chemical process in the darkroom in many different ways so that parts of the black and white prints display strong coloring. One *of Sigmar Polke's techniques involves letting the silver shine through and oxidize. In addition, the near-sighted artist occasionally raised the enlarger so high that the grain, thus gigantically enlarged, would form independently fleeing clusters and that previously undiscovered continents would suddenly and quietly implode.*

(Translation: Catherine Schelbert)

Sigmar Polke 1977 in Giornico, Photo: Bice Curiger

EGEL
WALTER
ULBRICHT
1893
1973