

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1991)

Heft: 30: Collaboration Sigmar Polke

Artikel: Sigmar Polke : (two views on Polke which the author could not decide upon) : the gospel of translucence according to Polke = (zwei Meinungen zu Polke, zwischen denen sich der Autor nicht entscheiden konnte) : Polkes Evangelium der Transparenz

Autor: Denson, G. Roger / Lienhard, Regine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681427>

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: 03.04.2026

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

G. ROGER DENSON

(TWO VIEWS ON POLKE WHICH THE AUTHOR
COULD NOT DECIDE UPON)

THE GOSPEL OF TRANSLUCENCE ACCORDING TO POLKE



In the days of postmodernism, there was a writer who asked Sigmar Polke about the translucent nature of his bifacial paintings on silk. And behold, the painter said, "I know everything about glass-painters. St. Luke taught me that."¹⁾ So, with many other exhortations, Polke invoked the ancient methods of translucent painting and conferred them on sophisticated American and European viewers in 1989, just as some twenty years before he unveiled a host of arcane objects fashioned, as he claimed, from the "command of higher beings." And the diaphanous paintings were considered by critics as miraculously adept, for besides being the patron saint of physi-

cians (an expertise linking the saint intimately with alchemy), St. Luke is the spiritual benefactor of painters of pictures.

Now there was a time, some twenty centuries ago, when Luke the Evangelist, a gentile from Syria, walked among both the gentiles of Galilee and the Jewish enclaves of Nazareth, Cana, and Capernaum. And it was in those days, legend tells us, that Luke painted the first Hodegetria – an Indicator of the Way – a picture of the Virgin holding the Christ Child on her left arm as she points to him with her right hand. Reproduced for centuries by both the artists of the Roman Catholic West and the Orthodox East, this icon is documented by a 6th century writer as being sent from Jerusalem by the Byzantine Empress

G. ROGER DENSON is a writer living in New York.

Eudokia. Even today – in the Greek Orthodox monasteries of Megaspelion in the Peloponnese, of Kykko in Cyprus, and a monastery nestled in the hills of Sumela – jealously guarded panels are believed by the faithful to have been painted by St. Luke. Some painted versions are in Italy: one known as “the painting made without hands,” is in the Lateran; others reside in the Pantheon, the church of Santa Maria Maggiore in Rome, and the church of the Madonna di San Luca near Bologna.

on glass – a not unlikely prospect given that Luke, a student of Greek and Hebrew literature and Middle Eastern medicine, may have ventured to the Ptolemaic capital for its great library. If this history is likely, Polke implies direct succession through Luke to one of the most primitive lines of art – a technique almost as old as the discovery that sand and potash can be fused to form glass. Unfortunately, few ancient examples of painted glass survive the millennia for Polke to examine physically. Thus, unless we take

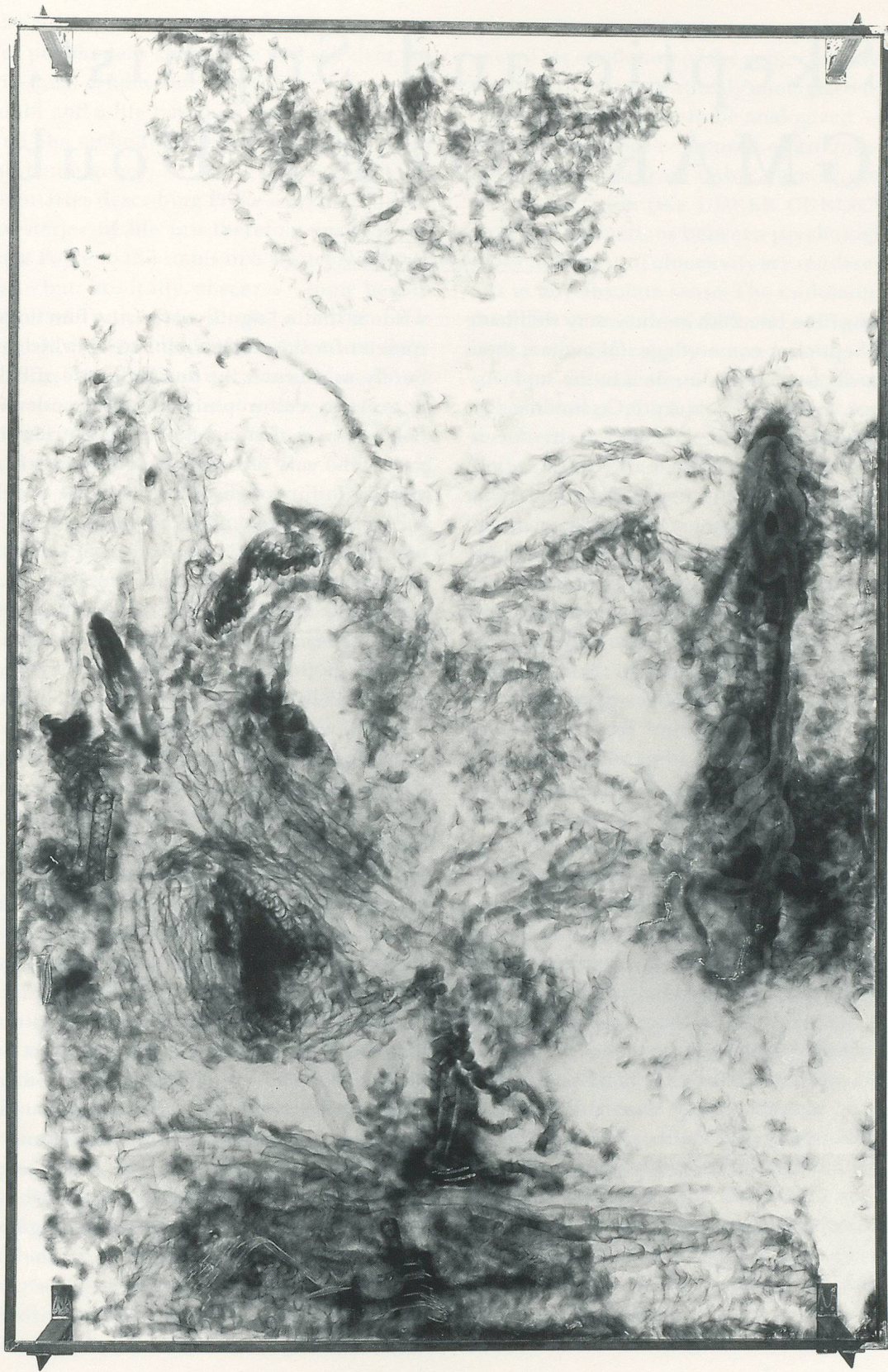


Does Polke know these icons? Can he authenticate them for us under St. Luke's guidance? All are centuries old; all are sacrosanct. But all have been considerably repainted, and none are believed by scholars to have originated earlier than the 6th century. But though some icons are analogous to Polke's translucent paintings for having two sides, none of those allegedly by St. Luke are painted on glass; they are either painted on wood or pieces of canvas glued to wood.²⁾ How is it, then, that Polke should obtain tutelage from St. Luke on the effulgence of light's simultaneous reflection and saturation of matter? If Luke was indeed a painter of glass, he could have learned the technique from the artisans of Alexandria who were famous during the evangelist's lifetime for their mosaics painted with enamels

Polke's word that his translucent paintings are derived from a knowledge of glass art procured in divination, we may otherwise find his reveries on transparency and opacity (and the historic motifs he recalls) more likely prescient in the glass icons of Eastern Europe, the 17th century Venetian mirror painters, the late 18th century Dresden painters of goblets and beakers, and the 19th century Chinese painters of glass bottles – prospects that seem especially credible given Polke's proclivity for multicultural sources.

1) Paul Groot, "Sigmar Polke, Impervious to Facile Interpretations, Polke Wants to Reinstall the Mystery of the Painting," *Flash Art*, Summer 1990, p. 68.

2) Many icons do exist in Eastern Europe, particularly in Romania and Croatia, which are painted on glass, though these are of much later origin than those attributed to St. Luke.



SIGMAR POLKE, OHNE TITEL, 1990, Russ auf Glas, 300 x 200 cm / UNTITLED, 1990, soot on glass, 118¹/₈ x 78³/₄" (PHOTOS: JANVERNEL)

G. ROGER DENSON

(ZWEI MEINUNGEN ZU POLKE, ZWISCHEN DENEN
SICH DER AUTOR NICHT ENTSCHIEDEN KONNTE)

POLKES EVANGELIUM DER TRANSPARENZ

In den Zeiten der Postmoderne gab es einen Schriftsteller, der Sigmar Polke über die lichtdurchlässige Beschaffenheit seiner zweiseitigen Seidenmalereien befragte. Und siehe da, der Maler sagte: «Ich weiss alles über Glasmaler. Der Hl. Lukas hat mich das gelehrt.»¹⁾ Und so beschwörte Polke – mit vielen anderen Ermahnungen – die alten Verfahren der durchscheinenden Malerei und gab sie 1989 einem intellektuellen amerikanischen und europäischen Publikum weiter, so wie er etwa zwanzig Jahre früher eine grosse Menge geheimnisvoller Objekte enthüllte, die, wie er geltend machte, «unter der Anleitung höherer Wesen» entstanden waren. Und die Gestaltung der transparenten Bilder wurde von Kritikern als wunderbar geschickt bezeichnet – der Hl. Lukas ist denn auch nicht nur der Schutzheilige der Ärzte (eine Begutachtung, die den Heiligen in einen engen Zusammenhang bringt mit Alchemie), er ist auch der spirituelle Wohltäter der Bildermaler.

Nun gab es eine Zeit, vor etwa zwanzig Jahrhunderten, als der Evangelist Lukas, ein Nichtjude aus Syrien, sich nicht nur unter den Nichtjuden Galiläas aufhielt, sondern auch in den jüdischen Enklaven von Nazareth, Kana und Kapernaum. Und es war in jener Zeit, so berichtet die Legende, als Lukas die erste Hodegetria – eine «Wegführerin» – malte, ein

Bild der Muttergottes, die das Christuskind auf ihrem linken Arm trägt und mit der rechten Hand in seine Richtung deutet. Diese Ikone, die während Jahrhunderten sowohl von den Künstlern des römisch-katholischen Westens als auch des orthodoxen Ostens immer wieder nachgemalt wurde, ist, wie von einem Verfasser aus dem 6. Jahrhundert belegt wird, von der byzantinischen Kaiserin Eudokia aus Jerusalem gesandt worden. Selbst heute noch findet man – in den griechisch-orthodoxen Klöstern von Megaspelion auf dem Peloponnes, im Kloster Kykko auf Zypern und in einem Kloster, das in den Hügeln Sumelas liegt – streng gehütete bemalte Holztafeln, von denen die Gläubigen überzeugt sind, dass sie von Lukas gemalt wurden. Einige Bilder befinden sich in Italien: eines, bekannt als «das Bild, das ohne Hände gemalt wurde», ist im Lateran; andere befinden sich im Pantheon, in der Kirche Santa Maria Maggiore in Rom und in der Kirche Madonna di San Luca bei Bologna.

Kennt Polke diese Ikonen? Kann er, unter Anleitung des Hl. Lukas, sie für uns authentisieren? Alle sind Jahrhunderte alt; alle sind hochheilig. Doch alle gelten als nachgemalt, und von keiner glauben die Experten, dass sie vor dem sechsten Jahrhundert entstanden ist. Aber obwohl einige Ikonen Polkes lichtdurchlässigen Bildern darin entsprechen, dass sie zwei Seiten haben, ist keine von jenen, die angeblich von Lukas stammen, auf Glas gemalt; sie sind

G. ROGER DENSON ist ein Schriftsteller, der in New York lebt.

entweder auf Holz gemalt oder auf Leinwandstücke, die auf Holz geklebt wurden.²⁾ Wie kommt es denn, dass Polke durch den Hl. Lukas Anleitung erhalten haben soll über den Glanz des Lichts, der simultanen Reflexion und Sättigung der Materie? Wenn Lukas tatsächlich ein Glasmaler war, wäre es denkbar, dass er die Technik von den Kunsthandwerkern Alexandrias erlernt haben könnte, die zu Lebzeiten des Evangelisten für ihre mit Emailglasuren bemalten Glasmosaiken berühmt waren – eine nicht unwahrscheinliche Sicht, wenn man sich vorstellt, dass Lukas, der griechische und hebräische Literatur und Heilkunde studierte, vielleicht aufgrund ihrer damals bedeutenden Bibliothek in die ptolemäische Hauptstadt gereist sein könnte. Wenn diese Geschichte glaubhaft ist, impliziert Polke, durch Lukas eine der ursprünglichsten Kunstrichtungen direkt übernommen zu haben – eine Technik, die beinahe so alt ist wie die Entdeckung, dass Sand und Pottasche verschmolzen werden können und daraus Glas entsteht. Leider hat Polke nicht viele Möglichkeiten, solche Beispiele alter Glasmalerei aus nächster Nähe zu untersuchen, da nur wenige die Jahrtau-

sende überdauert haben. Sofern wir also Polke nicht beim Wort nehmen, wonach seine lichtdurchlässigen Bilder aus einem Wissen über Glaskunst heraus entstanden sind, zu dem er durch Vorahnungen gelangt ist, so sind vielleicht seine Träumereien über Transparenz und Opazität (und die historischen Motive, die er in Erinnerung ruft), viel eher angedeutet in den Glasikonen Osteuropas, bei den venezianischen Spiegelmalern aus dem 17. Jahrhundert, bei den Dresdener Kelchglas- und Bechermalern aus dem späten 18. Jahrhundert und den chinesischen Glasflaschenmalern aus dem 19. Jahrhundert – eine Sicht, die besonders einleuchtend scheint in Anbetracht von Polkes Neigung, multikulturelle Quellen aufzugreifen.

(Übersetzung: Regine Lienhard)

1) Paul Groot, «Sigmar Polke, Impervious to Facile Interpretations, Polke Wants to Reinststate the Mystery of the Painting», («Sigmar Polke, dessen Werk sich leichten Deutungen entzieht, will das Geheimnis des Bildes wiederherstellen»), *Flash Art*, Sommer 1990, S. 68.

2) In Osteuropa, besonders in Rumänien und Kroatien, sind noch viele Ikonen zu finden, die auf Glas gemalt sind, diese sind jedoch viel späteren Ursprungs als jene, die dem Hl. Lukas zugeschrieben werden.

Sophist und Skeptiker SIGMAR POLKES Zweifel

G. ROGER DENSON

Den Menschen am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts ist ausgeprägter Skeptizismus wohl vertraut. Natürlich ist Skeptizismus keineswegs neu; schon im 5. Jahrhundert v. Chr. begegnen wir ihm im Sophismus des Protagoras, der davon ausging, dass alles von der Subjektivität des Menschen abhängt. Ein Jahrhundert später stellte Pyrrhon von Elis alle Kriterien zur Erlangung der Wahrheit in Abrede und propagierte statt dessen die Überzeugung, dass das Leben ausschliesslich von Wahrscheinlichkeiten bestimmt

sei. Doch zwei Jahrtausende lang wurde der Skeptizismus dann insgeheim von religiösen, rationalistischen und wissenschaftlichen Orthodoxien unterdrückt, die abwechselnd die Wahrheit für sich beanspruchten. Und auch die Künstler sorgten dafür, dass er nicht zum Zuge kam, indem sie ihre Lehren und Mythen im schönen Schein von Rhetorik und Kunstfertigkeit verpackten und unters Volk brachten.¹⁾ Doch zu Zeiten, da die «Wahrheit» ins Stocken geriet, liess Metrodorus von Chios mit leiser Stimme