

Irene Schütze

## Stefanie Stallschus: Im Zwischenraum der Bilder. Der Film als Experimentalfeld der Pop Art

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7979>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schütze, Irene: Stefanie Stallschus: Im Zwischenraum der Bilder. Der Film als Experimentalfeld der Pop Art. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7979>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## Stefanie Stallschus: Im Zwischenraum der Bilder. Der Film als Experimentalfeld der Pop Art

Paderborn: Wilhelm Fink 2016 (Berliner Schriften zur Kunst), 264 S., ISBN 9783770555390, EUR 34,90

(Zugl. Dissertation am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin, 2010)

In der kunsthistorischen Forschung wird die Pop Art gemeinhin als künstlerische Richtung verstanden, die sich Mitte der 1950er Jahre zunächst in Großbritannien formierte und dann einige Jahre später in den USA eine Hochphase erlebte. Die Vertreter\_innen der Pop Art setzten sich mit Themen der Konsumkultur sowohl euphorisch bejahend als auch kritisch hinterfragend auseinander. Stilistisch gesehen wird die Pop Art als künstlerische Antwort auf Ästhetiken der Werbung, der industriellen Produktion und der Massenmedien in westlichen Kulturen verstanden, indem sich viele ihrer Werke durch reine, bunte Farben, durch fotorealistische Darstellungsweisen, durch Collagen und Assemblagen von Konsumartikeln oder durch Bild-Textbezüge auszeichnen. Das primäre Forschungsinteresse kunsthistorischer Untersuchungen galt bislang den Ausdrucksformen der Malerei, Plastik und Grafik, die auf dem Kunstmarkt bevorzugt gehandelt wurden, sowie auf britische und US-amerikanische Künstler.

Stefanie Stallschus fokussiert in ihrer Monografie das im Forschungszusammenhang der Pop Art wenig beachtete Medium ‚Film‘. Mit ihrer Arbeit schließt sie methodisch an neuere Untersuchungen an, die die Pop Art nicht in erster Linie als stilistisch-

ästhetisches Phänomen betrachten, sondern sie in ihren kulturgeschichtlichen Dimensionen als bildliche Reflexion auf eine globale Konsum- und Populärkultur verstehen. Das Buch knüpft somit an die *Visual Culture Studies* an. Stallschus entwickelt ihren methodischen Zugriff auf filmische Werke der Pop Art sehr überzeugend, indem sie sich der historischen Rezeption der Kunstrichtung zuwendet. Sie zeigt, wie sich schon früh bei Künstler\_innen, Kritiker\_innen und Ausstellungsmacher\_innen ein theoretisches Bewusstsein für die Aneignung, Übernahme und Umdeutung von Bildern und Bildsymbolen aus der populären Bildkultur entwickelte und deren metatheoretischen Dimensionen erkannt wurden. Die „dispositive Einbettung von Bildern“ (S.43) ist für sie zentrales Merkmal der Pop Art. Folgerichtig untersucht sie, wie Bilder nicht nur statisch, sondern auch prozessual in Happenings, Videos und Filmen aufgegriffen, weitergeführt und verändert wurden. Sie unterscheidet dabei unterschiedliche „Bildmodelle“ (S.224) und „visuelle Ordnungen“ (ebd.). Der Film erscheint ihr als besonders geeignetes Medium der „dispositive[n] Einbettung von Bildern“ (S.43), da hier nicht nur unmittelbare, collageartige Übernahmen vollzogen und formalästhetische

Gestaltungsweisen aufgegriffen werden konnten, sondern weil hier auch auf der medienpraktischen Ebene technische Verfahren der Massenmedien adaptiert werden konnten.

Stallschus wendet sich sechs Künstlern zu, die neben einem filmischen auch ein „bildnerische[s] Werk“ (S.26) aufzuweisen haben, worunter sie – in der begrifflichen Abgrenzung gegenüber filmischen Bildern etwas unscharf formuliert – ein künstlerisches Werk in statischen Bildmedien wie beispielsweise Tafelbild, Relief, Druckgrafik oder Fotografie versteht. Nicht ganz nachvollziehbar ist der Ausschluss von Künstlerinnen aus dem Analyseteil mit dem Hinweis, es habe unter den wenigen anerkannten Vertreterinnen der Pop Art keine gegeben, die den inhaltlichen Auswahlkriterien entsprochen hätten: Yoko Ono zum Beispiel habe keine „traditionelle Bildauffassung“ (S.26) gehabt und sich daher nicht intermedial vergleichend angeboten. Hier hätte es interessant sein können, gerade die mit Traditionen brechenden ‚Bildmodelle‘ Onos vorzustellen.

Ein in seiner Medialität breit angelegtes künstlerisches Gesamtwerk ist Stallschus als Untersuchungsgegenstand wichtig, um intermediale Bezüge bei jeder künstlerischen Position herausarbeiten zu können. In detailreichen Analysen behandelt sie Arbeiten von Eduardo Paolozzi, Bruce

Conner, Andy Warhol, Gianfranco Baruchello, Mario Schifano und Martial Raysse. Ihre Auswahl geht über herkömmliche Zuordnungen zur Pop-Art hinaus: Mit Conner bezieht sie einen Künstler ein, der sich selbst explizit gegen die Etikettierung als Pop Art-Künstler wandte (vgl. S.77), obgleich er ähnliche Ansätze verfolgte, mit Raysse und Baruchello zwei Künstler, die im Kontext der Nouveaux Réalistes, einer der amerikanischen Pop Art verwandten Gruppe, ausstellten. Stallschus befasst sich in ihren Analysen unter anderem mit ‚diagrammatischen Ordnungen‘ (vgl. S.102-109) von Bildern, mit dem ‚Zirkulieren‘ von Bildern aus Werbung und Fernsehen (vgl. S.128-133), mit ‚Bildräumen‘ (S.197-206), die sich bei Filminstallationen auftun. Ihr Buch ist äußerst lesenswert, aufgrund der sorgfältigen Analysen teils schwer zugänglichen Filmmaterials und der Darstellung von konzeptuellen Bildbezügen, die in ihren medienspezifischen Besonderheiten semantisch, ästhetisch und rezeptionsgeschichtlich gewinnbringend beleuchtet werden. Das starke bildtheoretische Potenzial künstlerischer Experimentalfilme, die auf die populären Künste, die Konsumwelt und die Massenmedien reagierten, tritt so eindrucklich hervor.

*Irene Schütze (Mainz)*