

Richard Prince : how I learned to stop worrying and love the joke (painting) = wie ich lernte, den (gemalten) Witz zu Lieben

Autor(en): **Fogle, Douglas / Rattemeyer, Christian**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (2004)**

Heft 72: **Collaborations Monica Bonvicini, Richard Prince, Urs Fischer**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681253>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE JOKE (PAINTING)

DOUGLAS FOGLE

My paintings are about working up a routine, going on the road and crossing into Laos.¹⁾

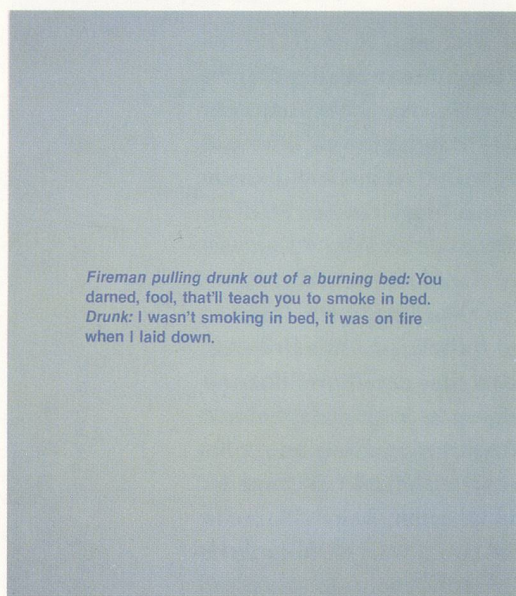
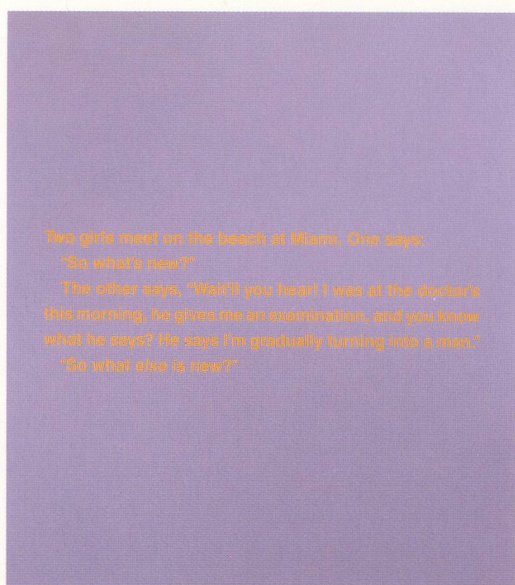
Saigon, shit. I'm still only in Saigon.²⁾

Can a joke be a painting? More to the point, can a painting be a joke? Richard Prince has spent the better part of the last two decades trying to answer these questions, engaging in a voyage to the center of painting's very own heart of darkness. Starting his journey in 1987, Prince broadened his aesthetic strategies beyond the realm of photographic appropriation and into the body, if not the soul, of painterly expression. As he moved in this painterly direction, was Prince the equivalent of Marlon Brando's Kurtz in Francis Ford Coppola's 1979 film *Apocalypse Now*, disappearing up river into Cambodia in an attempt to take post war painting practices to their excessive logical conclusions? Or was he more akin to Martin Sheen's Captain Willard, setting out on a classified recon mission with orders to exterminate painting with extreme prejudice? In the end, perhaps he is more like the comedian Bob Hope singing his theme song "Thanks for the Memories" on a USO tour in Saigon because at the core of his painting agenda rests the repetitious, twisted structural logic of the joke, a staple of old school stand up comedy.

His painterly antecedents are wide ranging, including more traditional practitioners of the medium such as Willem De Kooning, Barnett Newman, Cy Twombly, Robert Rauschenberg, and Andy Warhol, as well as "painters-in-the-expanded-field" such as the comedians Lenny Bruce and Richard Pryor, who would give any action painter a run for his money with their "all over" verbal techniques. As one of Prince's jokes reads across the surface of a painting, "I put an ad in a swinger's magazine and my parents answered it." These are his parents and swing with them he does as he appropriates historical references to his own ends. In some works, monochromatic color field paintings are disrupted by the graphic stenciling of a joke on their surfaces. Newman's "zips" are converted into running punch lines of text transforming the sublime into the ridiculous. Pop-like techniques of appropriation are deployed to transfer fragments of cartoons from magazines like *The New Yorker* to the surface of his canvases sometimes with their accompanying jokes and often times, more dissonantly,

DOUGLAS FOGLE is Associate Curator of Visual Arts at the Walker Art Center in Minneapolis.

RICHARD PRINCE, SO WHAT ELSE IS NEW, 1988, acrylic and silkscreen on canvas, 56 x 48" / WAS GIBTS SONST NOCH FÜR NEUIGKEITEN, Acryl und Siebdruck auf Leinwand, 142,2 x 122 cm. (Zwei Frauen treffen sich am Strand in Miami. Sagt die eine: «Und, was gibts Neues?» Sagt die andere: «Du wirst es nicht glauben! Ich war heute morgen beim Arzt, er hat mich untersucht, und weißt du, was er sagt? Er sagt, ich würde mich allmählich in einen Mann verwandeln.» «Und gibts sonst noch was Neues?»)
(PHOTO: SQUIDDS & NUNNS/BARBARA GLADSTONE GALLERY, NEW YORK)



RICHARD PRINCE, *FIREMAN AND A DRUNK*, 1988, silkscreen and acrylic on canvas, 56 x 48" / FEUERWEHRMANN UND EIN BETRUNKENER, Siebdruck und Acryl auf Leinwand, 142,2 x 122 cm. (Feuerwehrmann, während er den Betrunkenen aus dem brennenden Bett zieht: «Du verdammter Idiot, das wird dich lehren, im Bett zu rauchen.» Betrunkener: «Ich hab nicht im Bett geraucht, es brannte schon, als ich mich hinlegte.») (PHOTO: LARRY LAMÉ/BARBARA GLADSTONE GALLERY, NEW YORK)

with the wrong joke. These works move from clean, hard-edged surfaces to messy, gesturally layered palimpsests where archaeological fragments of cartoons and punch lines hover between the poles of nonsense and intelligibility.

At the core of all these painterly ghosts, hovering on the surface of Prince's works, are his appropriated jokes. There are jokes about drinking such as "I eat politics and sleep politics, but I never drink politics." There are jokes about relationships as with this classic joke from the pantheon of Borscht-belt humor: "I met my first girl, her name was Sally. Was that a girl, was that a girl. That's what people keep asking." And of course there is the classic defining joke of Prince's aesthetic project, the joke to end all jokes. "I went to a psychiatrist. He said 'Tell me everything.' I did, and now he's doing my act." Prince's use of the joke, repeated over and over again on his canvases, mixed and matched with the wrong images or no images at all, starts me wondering if it doesn't reveal some dissonance, some dark secret about the American psyche. History repeats itself, said Karl Marx. The first time as tragedy and the second time as farce. Prince's joke paintings offer us another kind of history painting, one that reveals a history that stutters.

As I write this there is a lot of stuttering going on as the U.S. presidential returns are coming in on the television. It looks like it is going to be mourning in America all over again. A joke painting to end all joke paintings. Maybe it's time to get out of Nam on the last chopper at the fall of Saigon before we get to relive our very own *Apocalypse Now Redux*. This might be best summed up by one of Prince's jokes, which goes like this: A traveling salesman's car broke down one evening on a lonely road and he asked at the only farm house in sight, "Can you put me up for the nite?" "I reckon I can," said the farmer. "But you'll have to share the room with my young son." "How about that!" gasped the salesman. "I'm in the wrong joke." Cue the music. Watch as Slim Pickens' bronco rides a nuclear bomb into a mushroom cloud sunset at the end of Stanley Kubrick's film *Dr. Strangelove*. The bomb has the words "HI THERE" written on it. Now that's a good joke. Thanks for the memories Richard.

1) Richard Prince, "Guns and Poses," *Artforum*, October 2004, p. 143.

2) Martin Sheen as Captain Willard in Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now* (1979).

WIE ICH LERNTE, DEN (GEMALTEN) WITZ ZU LIEBEN

DOUGLAS FOGLE

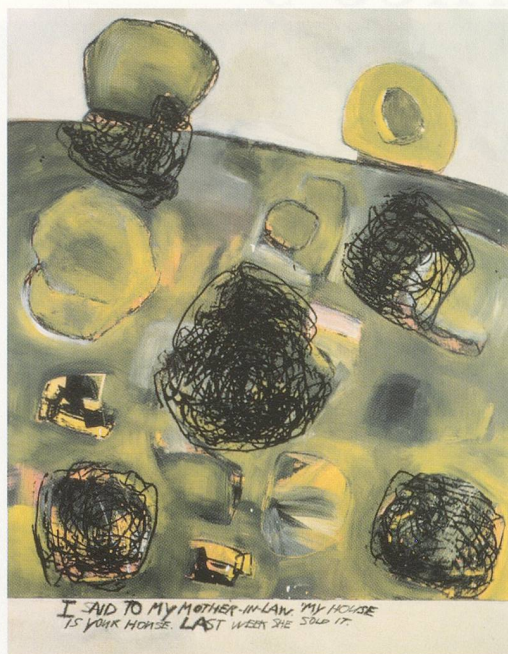
*Meine Bilder handeln davon, eine Nummer zu entwickeln, loszufahren,
und die Grenze nach Laos zu überqueren.¹⁾*

Saigon, verdammte Scheisse. Ich bin immer noch in Saigon.²⁾

Kann ein Witz Malerei sein? Oder genauer, kann ein Gemälde ein Witz sein? Richard Prince hat einen guten Teil der letzten zwei Jahrzehnte mit der Beantwortung dieser beiden Fragen verbracht und dabei eine Reise mitten ins Herz der Finsternis der Malerei unternommen. Seit 1988, dem Beginn dieser Reise, hat Prince seine ästhetischen Strategien weit über die Grenzen photographischer Appropriation hinaus, bis in die Substanz und vielleicht sogar die Seele des malerischen Ausdrucks erweitert. Aber entspricht Prince' malerischer Feldzug demjenigen von Marlon Brandos General Kurtz – in Francis Ford Coppolas Film *Apocalypse Now* (1979) – flussaufwärts Richtung Kambodscha, im Versuch die Nachkriegsmalerei zu ihrer letzten logischen Konsequenz zu führen? Oder ist er näher bei Martin Sheens Captain Willard und seinem streng geheimen Erkundungsflug, mit dem Auftrag, die Malerei mit Hilfe extremer Vorurteile auszulöschen? Letztlich ähnelt er wohl doch eher dem Komödianten Bob Hope, der sein Lied «Thanks for the Memories» vor den Soldaten in Saigon singt, denn im Zentrum von Prince' malerischer Strategie liegt die auf Wiederholung basierende, perverse strukturelle Logik des Witzes, ein Standardelement der klassischen Stand-Up-Comedy.

Zu Prince' Vorgängern in der Malerei zählen traditionellere Künstler, wie Willem de Kooning, Barnett Newman, Cy Twombly, Robert Rauschenberg und Andy Warhol, aber auch «Maler im weiteren Sinn», wie die Komiker Lenny Bruce und Richard Pryor, die mit ihrer verbalen «All-Over-Technik» jedem Vertreter des *Action Painting* die Schau stehlen. Dies sind seine Eltern, und wie ein Witz auf einem seiner Bilder verkündet, «Ich habe in einer *Swinger*-Zeitschrift eine Anzeige aufgegeben und meine Eltern haben geantwortet», so swingt Prince mit ihnen, indem er die historischen Referenzen für seine Zwecke reklamiert. In einigen Werken stören schablonenhaft aufgetragene Witze die Oberfläche monochromer Farbfeldmalerei. Newmans *zips* werden zur Pointe und das Erhabene verkehrt sich ins Lächerliche. Mithilfe der Aneignungsstrategien des Pop werden Cartoons aus Zeitschriften wie *The New Yorker* auf die Oberfläche von Leinwänden übertragen, manchmal mit den dazugehörigen

DOUGLAS FOGLE ist Associate Curator of Visual Arts am Walker Art Center in Minneapolis.



RICHARD PRINCE, TARANTULA, 1997, acrylic, silkscreen, and oilstick on canvas, 62 1/4 x 48" / Acryl, Siebdruck und Ölstift auf Leinwand, 158,1 x 121,9 cm.

Bildunterschriften, aber öfter, noch schriller, mit einem falschen Scherz. Diese Bilder reichen von klaren, harten Oberflächen bis zu chaotischen, gestisch mehrschichtigen Palimpsesten, in denen archäologische Fragmente von Cartoons und Wortpointen zwischen Unsinn und Verständlichkeit schillern.

Den Kern all dieser Gespenster der Malereigeschichte bilden die auf der Oberfläche von Prince' Arbeiten schwimmenden, von anderswo übernommenen Witze. Diese handeln vom Trinken wie in: «Ich esse Politik und schlafe Politik, aber niemals trinke ich Politik.» Sie handeln von Beziehungen, zum Beispiel in diesem Klassiker aus dem Pantheon des Conférencier-Humors: «Meine erste Freundin hiess Sally. Mensch, war das ein Mädchen, war das ein Mädchen. Das haben mich die Leute gefragt.» Und dann ist da natürlich der Witz, der Prince' ästhetisches Projekt umreisst, der Witz am Ende aller Witze: «Ich war beim Psychiater. Er sagte: «Erzähl mir alles.» Das hab ich getan, und jetzt macht er meinen Job.» Die Witze tauchen immer wieder auf seinen Leinwänden auf, manchmal allein, manchmal in Verbindung mit den falschen Bildern, und ich frage mich, ob Prince' Gebrauch dieser Witze nicht

auf eine Dissonanz hinweist, auf ein dunkles Geheimnis der amerikanischen Seele. Geschichte ereigne sich zweimal, sagte Marx, das erste Mal als Tragödie, das zweite Mal als Farce.³⁾ Prince' gemalte Witze bieten uns eine neue Art von Historienmalerei, eine, die aufzeigt, dass die Geschichte stottert.

Während ich diese Zeilen schreibe, bringt das Fernsehen die ersten Ergebnisse der amerikanischen Präsidentschaftswahlen: Das Stottern ist in vollem Gang. Es sieht ganz danach aus, dass in Amerika wieder einmal Trauer angesagt ist. Ein gemalter Witz als Ende aller Witzgemälde. Vielleicht ist es an der Zeit, den letzten Hubschrauber aus Vietnam zu nehmen, vor dem Fall von Saigon und bevor wir unsere ganz persönliche Version von *Apocalypse Now Redux* erleben. Vielleicht lässt sich dies am besten in einem Witz von Richard Prince zusammenfassen, er geht ungefähr so: «Eines Abends hat ein Handlungsreisender eine Autopanne auf einer abgelegenen Strasse und fragt beim einzigen Bauernhaus weit und breit: «Können Sie mich für die Nacht unterbringen?» «Ich denke schon», sagt der Farmer, «aber Sie müssen sich das Bett mit meinem kleinen Sohn teilen.» «Was sagt man dazu», sagt der Handlungsreisende, «ich bin im falschen Witz!»» Musikeinblendung. Schnitt zu Slim Pickens, wie er am Ende von Stanley Kubricks Film *Dr. Seltsam oder wie ich lernte, die Bombe zu lieben* (1963) auf einer Atombombe in einen pilzartigen Sonnenuntergang reitet. Auf der Bombe stehen die Worte *HI THERE* geschrieben. Endlich mal ein guter Witz. Danke für die Erinnerungen, Richard.

(Übersetzung: Christian Rattemeyer)

1) Richard Prince, «Guns and Poses», *Artforum*, Oktober 2004, S. 143.

2) Martin Sheen als Captain Willard in Francis Ford Coppolas Film *Apocalypse Now* (1979).

3) Genauer: «Hegel bemerkte irgendwo, dass alle grossen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen, hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.» Karl Marx, in: «Der achtzehnte Brumaire des Louis Napoleon», erstmals veröffentlicht in: *Die Revolution. Eine Zeitschrift in zwanglosen Heften*, New York 1852. Erstes Heft.