

Mag.^a Nataša Sienčnik, MA
mail@natasasiencnik.com
www.natasasiencnik.com
Matrikelnummer: 0205769

I never wanted to write about Warhol. And yet I did.

Universität für angewandte Kunst,
LV Im Museum. Werkbetrachtungen

Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung
Proseminar (PS), 3.0 ECTS, LV-Nr. S03488
LV-Leitung: AProf. Mag. Dr. Martin Zeiller

Datum der Abgabe: 8. Juni 2021



Abb. 1 – Andy Warhol, Faksimile *Silver Clouds* (1966), Installation, Andy Warhol Museum, Foto: Daniela Trost (2020)

1. Eine Einleitung oder warum ich nie über Andy Warhol schreiben wollte

Andy Warhol gehört wohl zu jenen Ikonen des 20. Jahrhunderts, dessen Arbeiten viele von uns schon gesehen haben – ein weiterer Text dazu scheint redundant und anmaßend. Ein Blick in die Ausstellungshistorie zeigt: Die seriellen *Campbell's Soup Cans*, *Brillo-Boxen* und *Marylins* im Siebdruckverfahren haben längst Einzug in die Museumssammlungen des 20. Jahrhunderts gehalten. Warhols Präsenz in Museen, bei Kunstauktionen bis hin zu Mode bildet – passend zu seinen seriellen Reproduktionsverfahren – ein schwer fassbares Konvolut an künstlerischen Arbeiten. Der Museumsdirektor Adam D. Weinberg nennt es „unsere Bilder“, sind sie doch längst Teil eines kollektiven Gedächtnisses geworden: „While his oeuvre is vast, it is marked by numerous iconic works and subjects that can readily be called to mind. They are his images. They are our images.“ (Weinberg, 2018, S. 9)

Ich muss gestehen, ich gehe wohl nicht ins Museum wie es andere tun – die Kunststudierenden, Historiker*innen, Pensionist*innen und Schulklassen. Für mich sind Museen dreidimensionale Raumbilder, die an Regentagen als Bilderbücher für meine zweijährige Tochter dienen. Nun möge man meinen, dass sich besonders Andy Warhol dafür eignet. Seine farbigen, kräftigen und plakativen Motive aus Pop-Kultur und Alltag sind uns allen geläufig. Doch lernen wir Warhol in der Ausstellung *ANDY WARHOL EXHIBITS – a glittering*

alternative auch von anderer Seite kennen: das mumok präsentiert die Iko-
ne der Pop Art in seiner Ausstellungsperiode 2020/2021 nämlich ebenso als
Zeichner, Installationskünstler, Filmemacher, Ausstellungsmacher und Kura-
tor. Ich möchte aber gleich vorwegnehmen – nein, ich habe nicht jedes Video
gesehen, ich habe nicht jede Zeichnung genau betrachtet, dafür war der Zug
am Rockzipfel zu ungestüm und es handelte sich eher um ein Schwimmen im
Meer der (mitunter bewegten) Bilder als eine gezielte Lesereise. Mit diesem
Text soll daher der Versuch unternommen werden, einen zweiten, gezielteren
Blick auf die Arbeiten Andy Warhols zu werfen.

2. Warhol als Zeichner

Bevor Andrew Warhola (Abb. 2) – wie
der Sohn russinischer Immigranten mit
bürgerlichem Namen hieß – aber zum
Enfant Terrible im New York der 1960er
Jahre wurde, studierte er Gebrauchs-
grafik und verdiente sein Geld ab Anfang
der 1950er Jahre mit Illustrationen und
Werbung sowie als Schaufensterdekora-
teur. Schon zu dieser Zeit experimentiert
er mit einfachen Kopierverfahren, Vor-
läufer seiner späteren Vervielfältigungs-

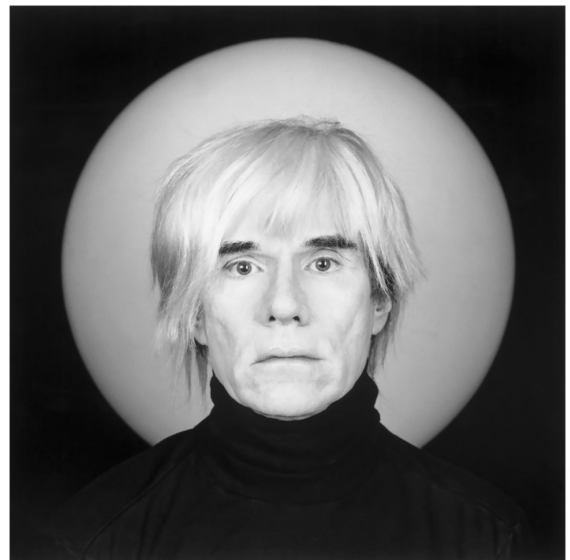


Abb. 2 – Robert Mapplethorpe, *Andy Warhol* (1986),
50,8 x 61cm, Silbergelatine-Druck, Art Basel Auktion

techniken. Kuratorin Donna De Salvo beschreibt seine Technik so: „He achie-
ved a distinctive line by blotting his still-wet drawing with another sheet of
paper, creating an affect that already looked printed, could be easily reprodu-
ced, and allowed others to help him to produce the work (...).“ (De Salvo, S. 18)

Obwohl die Illustrationen für Mode und Werbung in den 1950er Jahren
einen rein kommerziellen Charakter haben, finden Motive daraus durchaus
auch Einzug in seine privaten künstlerischen Arbeiten. Besonders die Rebran-
ding-Kampagne für *I. Miller & Sons* Schuhe spiegelt sich in Warhols Zeichnun-
gen wider: „Warhol’s identification with the *I. Miller* campaign was reflected

in works he made for himself in which he designed fantasy boots and shoes to convey the personalities of figures he admired.“ (De Salvo, S. 21). Darunter etwa *Elivise's boot* – ein früher Verweis auf den Personenkult in Warhols Arbeiten. Dekorativ, erotisch, elegant und doch verspielt waren diese frühen Zeichnungen, oft begleitet von handgeschriebenen Textfragmenten. Diese frühen

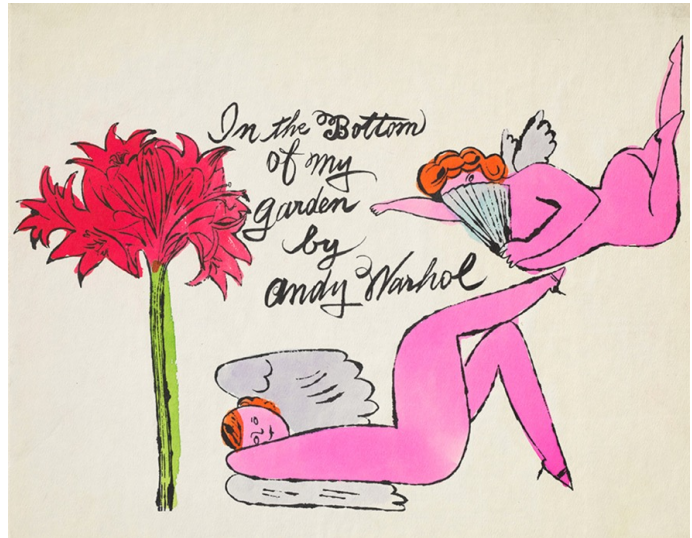


Abb. 3 – Andy Warhol, *In the Bottom of my Garden* (ca. 1956), 21,6 x 27,9 cm, Illustration, Andy Warhol Museum

Arbeiten zeigte er erstmals 1952 in der New Yorker Hugo Gallery. Frühe homoerotische Darstellungen wurden von den Galleristen allerdings abgelehnt (Vgl. De Salvo, S. 19). Eine Zensur, die das Verhältnis der sonst so schillernden Persönlichkeit zu Käufern seiner Arbeiten zeitlebens begleiten sollte.

Eine Vielzahl dieser Illustrationen werden im Erdgeschoß des mumok bei schummrigen Licht hinter Glas in Vitrinen und entlang der Wände präsentiert. Fast andächtig, aber auch etwas unnahbar, was wohl konservatorischen Aspekten geschuldet ist. Zu sehen sind Zeichnungen von „freschen Männerköpfen, goldenen Fantasieschuhen oder Penissen im Kostüm“, die „blass wie Schneewittchen im Glassarg“ (Falter, 2020) aufwar-

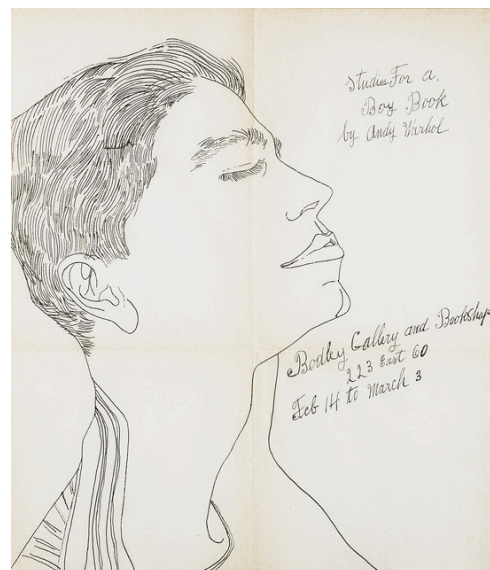


Abb. 4 – Andy Warhol, *Study for a Boy Book* (ca. 1956), 40,3 x 34,6 cm, Offset Lithografie, Andy Warhol Foundation

ten. Diese frühen Zeichnungen haben eine Unmittelbarkeit und Intimität, die sehr persönlich erscheint (Vgl. De Salvo, S. 22). Die Tochter befindet die Zeichnungen im übrigen als schön, besonders Lila mag sie gerne.

3. Warhol als Pop Artist

Weit weg sind diese Arbeiten noch von jenen ikonischen Gemälden und Siebdrucken, die stellvertretend nicht nur für die amerikanische Kultur, sondern als zeitgeschichtliche Dokumente für Politik und Pop-Kultur stehen können. Diese werden in der Schau beinahe ausgespart. Nur mancherorts kommen sie als Fleißaufgabe vor und erinnern uns daran, dass uns diese Bilder ja ohnehin vertraut sind und ihre Präsentation daher überflüssig. De Salvo umschreibt Warhols künstlerische Entwicklung der 1960er Jahre folgendermaßen:

Warhol's iconic art of the 1960s has been picked over more than any other work of his career. And for good reason: in this period Warhol's negotiation of American culture grew both more expensive and more precisely focused, and he also came to understand and address the relationship among traditional art mediums, such as painting and sculpture, and commercial process and media. (De Salvo, S. 22)



Abb. 5 – Ausstellungsansicht
ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021),
mumok, Foto: Johannes Ortner



Abb. 6 – Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans* (1962)
jeweils 50,8 x 40,6 cm, Acryl auf Leinwand, MoMA, New York

Der Weg vom erfolgreichen Werbegrafiker zum treibenden Mitglied der New Yorker Avantgarde führt über Reproduktionstechniken, die er schon zuvor in seinen kommerziellen Werbeaufträgen anwendete: „blutted line, rubber stamp, stencils“ und ein Projektor, mit dem Bilder unendlich vergrößert dargestellt werden konnten, führen schließlich zu einer Verschiebung hin zu einem mechanischen Prozess des Siebdruckverfahrens (Vgl. De Salvo, S. 22). Zu seinen Motiven zählen ikonische Bilder aus der Konsumgesellschaft, Politik und Pop-Kultur, die er seriell reproduzierte: „Als erster der Pop-Generation erkannte Warhol in den frühen 60er Jahren die Allmacht der medialen Sprache und setzte das Prinzip der unendlichen Wiederholung künstlerisch um.“ (Beyeler/Frei, S. 7)

Damit war er auch ein klarer Gegenpol zum Abstrakten Expressionismus eines Mark Rothko oder den Action Paintings von Jackson Pollock. Heute sprechen wir von Pop-Art, in einem Atemzug können wir auch Roy Lichtenstein, Keith Haring oder Robert Indiana nennen. Mit einer Suppendose gelang dem damals 34-jährigen 1962 der Durchbruch: Er fertigte 32 fast identische Bilder, gab es die Suppenkonserve doch in exakt 32 Geschmacksrichtungen.



Abb. 7 – Andy Warhol, *Marilyn Diptych* (1962), 145 × 205, Acryl und Siebdruck, Tate Gallery of Modern Art, London

4. Warhol und Installationen

Anstelle der Serien „Disaster, Brillo Box, Jackie, Marilyn, Portrait, Mao, Hammer und Sickle, Rorschach und Self-Portrait“ (Bayeler/Frei, S. 7), die wir uns auch ohne Bildmaterial rasch ins Gedächtnis rufen können, präsentiert das mumok eine Rekonstruktion der Ausstellung in der Hugo Gallery von Leo Castelli in New York aus dem Jahr 1966. Dort inszenierte Warhol in zwei angrenzenden Räumen seine Arbeit *Cow Wallpaper* und *Silver Clouds* (Vgl. Mark Francis, S. 58).



Abb. 8 – Andy Warhol, Faksimile *Silver Clouds* (1966), Ausstellungsansicht ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021), mumok, Foto: Klaus Pichler

Das Faksimile der Rauminstallation *Silver Clouds* wurde auch zum Key Image für die Ausstellung auserkoren, verspricht es doch mehr als nur zweidimensionale Bildwelten und als Verkaufsbonus ein Instagram-Spektakel für seine Besucher*innen. Im Raum schweben mit Helium befüllte Folienballonkissen. Der Raum selbst ist relativ nüchtern, Teil der Installation ist aber wohl ungewollt das schwarz gekleidete Museumspersonal, das einem mit einem Nicken die Erlaubnis gibt, die Kissen schweben zu lassen. Genau, nicht nur ansehen, auch angreifen ist erlaubt.

Was bei Leo Castelli im Vergleich ein Hinterzimmer mit vorgefundenen Gegebenheiten war, wirkt im mumok wie ein klassischer White Cube, in dem alles perfekt arrangiert, in weiterer Folge also musealisiert werden kann. Und das, obwohl sich die Räume gar nicht so perfekt eignen, was wohl an der Architektur des Museumsbaus selbst liegen mag. Dennoch spielen Mutter und Kind eindringlich mit den fliegenden Silberkissen und erfüllen jedes Besucher*innen-Klischee inkl. Video-Dokumentation und Instagram-Beweis.

Die angrenzende Arbeit *Cow Wallpaper* besteht aus „aneinandergereihten Serigraphien gelbroter Kuhköpfe“ (Vgl. Bastian, S. 35). Der Kunstkritiker Henri Neuendorf meint, „Warhol would have loved Instagram“! (Neuendorf, 2015)

Und tatsächlich: Dieser Raum ist Instagram. Der knallbunte Hintergrund der Kuh-Tapete, der uns in dokumentarischen Aufnahmen nur in schwarz und weiß begegnet, schreit uns hier in Gelb und Magenta an und haben definitiv Wiedererkennungswert. Aber auch an anderer Stelle erkennen wir die Arbeiten Warhols als eine Art Prototyp für soziale Medien, wie etwa die Polaroid-Portraits, die seine Zeitgenoss*innen Großteils in der Factory festhielten.



Abb. 9 – Andy Warhol, Faksimile *Cow Wallpaper* (1966), Ausstellungsansicht ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021), mumok, Foto: Klaus Pichler



Abb. 10 – Fred W. McDarrah, *Andy Warhol and Cows* (1966), Ausstellungsansicht, Leo Castelli Gallery, New York

5. Warhol als Filmemacher

Vorbei an den *Diamond Dust Shadow(s)*, Acry- und Siebdrucke aus dem Jahr 1979/80, betreten wir einen weitläufigen stillen Raum mit fünf großformatigen Filmprojektionen. Im Raum platziert sind Sitzsäcke mit Kopfhörern – möge Corona den Besucher*innen diese Intimität verzeihen – die mit einiger Distanz eine intime Tonebene zum bewegten Bild hinzufügen. Zu Lebzeiten nur

selten gezeigt (Vgl. Hailzl, 2020), präsentierten sich im abgedunkelten Ambiente fünf schwarz-weißen Experimentalfilme: *Blow Job*, *Eat*, *Empire*, *Sleep* und *Kiss*.

Am ehesten geläufig ist uns vielleicht die dokumentarisch-konzeptuelle Arbeit *Empire* aus dem Jahr 1964. Der achtstündige Schwarzweiß-Stummfilm ist ein statisches Porträt der oberen Etagen sowie der Spitze des Empire State Buildings, vom Einbruch der Dunkelheit bis in die Nacht. Gefilmt wurde vom gegenüberliegenden Time Life Building in New York. Die Online-Datenbank *Medien Kunst Netz* beschreibt *Empire* als „ein object-trouvé, ein Ready-made, das die heutigen Webcam-Bilder vorweggenommen hat. Man kann den Film auch als strukturellen Film sehen: diese obsessive Wiederholung des immer gleichen Bilds lenkt unsere Aufmerksamkeit auf den Akt des Schauens, auf die Wertigkeit des einzelnen Bilds und vor allem auf die Erfahrung der Dauer des Films.“ (Vgl. Medien Kunst Netz)

Am Ende seines Lebenswerkes beteuert Warhol in einem Interview im Magazine *Flash Art*: „[My films are] better talked about than seen.“ (Vgl. Dobner) Während die 8 Stunden Empire State Building tatsächlich eine logistische Herausforderung darstellen, sind die voyeuristischen Blicke der Besucher*innen auf die Kurzfilme wie *Blow Job* schneller gebannt. Darin beobachtet die Kamera den Protagonisten bei seiner Fellatio, ohne allerdings den Akt selbst zu zeigen. Der Bildausschnitt zensuriert sich selbst, bleibt still, beinahe unberührt oder – nennen wir es – objektiv.



Abb. 11 – Ausstellungsansicht
ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021),
mumok, Foto: Klaus Pichler



Abb. 12 – Andy Warhol, *Empire* (1964), Filmstill,
16mm s/w Film, stumm, 8 Stunden 5 Minuten mit 16 fps

Das mumok zeigt diese Filmbeispiele in einer ästhetisch aufgeräumten Umgebung und Klarheit, die sich stark vom nächsten Raum unterscheiden, der uns scheinbar in eine Factory-Party einlädt: An der Decke dreht sich eine Diskokugel, an den Wänden überlagern sich in unterschiedlichen Höhen und Positionen



Abb. 13 – Andy Warhol, *Blow Job* (1964), Filmstill, 16mm s/w Film, stumm, 41 Minuten mit 16 fps

Video-Fragmente. Der Raum selbst ist bereits eine installative Erfahrung: Mit den Beamern an der Decke – ein zeitgenössisches Projektionsverfahren, das es damals so natürlich nicht gab – entsteht ein Konglomerat an Lichtobjekten an der Decke, die selbst schon auf diesen Raum einwirken und in einem romantischen Kontrast zu den teils harten schwarz-weiß Filmen stehen, die aus einer New Yorker Party-Szene mit Heroin, Speed und LSD stammen.

Der abgedunkelte schwarze Raum nimmt uns mit in diese Underground-Szene und das Kind am Rockzipfel meint, der Raum mache Spaß, legt sich dabei auf den Boden und lässt sich von Glitzer-Glitzer fünf lange Kleinkind-Minuten lang berieseln. Weit weg scheint die subtile Schwarz-Weiß-Ästhetik von den farbigen, plakativen Siebdruck-Arbeiten. Doch identifiziert der Filmtheoretiker und Regisseur Peter Gidal dennoch eine Parallele, da der Nebeneinanderstellung von seriellen, fast identischen Bildern ebenso das Thema Zeit inhärent sei. Diese nämlich würden die Betrachter ohnehin auch „unausweichlich zum Filmischen, also zur Zeit“ bringen. (Vgl. Gidal, S. 23)



Abb. 14 – Ausstellungsansicht
ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021),
mumok, Foto: Klaus Pichler

6. Ein Abschluss oder you don't have to kill your darlings

Und schließlich steht am Ende der Werkschau im mumok etwas Unerwartetes: Eine weitere Ausstellungsrekonstruktion zeigt eine Reihe von Kinderbildern, die Warhol 1983 in der Zürcher Galerie von Bruno Bischofsberger präsentierte. Bilder von Spielzeugen auf Augenhöhe für ein junges Publikum. Ich erwähne an dieser Stelle, dass sie uns beim Eintritt Zeichenblock und Bleistift für meine Tochter gegeben haben. Diese schien entzückt von den bunten Täfelchen, die sie eindringlichst studierte, bevor sie mit dem Bleistift bewaffnet auf eine große Leinwand zusteuerte und nur mit Müh und Not von der Ausstellungsaufsicht und mir von einer weiteren lebensbedrohlichen Attacke auf Andy Warhol abgehalten werden konnte.

Damit endete unser Besuch durch eine durchwachsene Ausstellung recht abrupt. Adam d. Weinberg zur Ausstellungspraxis: „Every Warhol exhibition is also a marker. Each one has its own distinct curatorial statement and occurs at a particular time and place.“ (Weinberg, S. 9) Es liegt also nahe, nur Fragmente eines solchen Opus Magnus zu beleuchten, über den gewiss schon genügend geschrieben wurde und heute noch etwas mehr.



Abb. 15 – Ausstellungsansicht
ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021),
mumok, Foto: Klaus Pichler



Abb. 16 – Ausstellungsansicht
Paintings for Children (1983),
Galerie Bruno Bischofsberger, Zürich

7. Literaturverzeichnis

Heiner Bastian. *Rituale unerfüllbarer Individualität – Der Verbleib der Emotion*. In: Heiner Bastian (Hg.). *Andy Warhol Retrospektive* (Ausst.-Kat. Neue Nationalgalerie Berlin 2001/2002), Köln: DuMont, 2001, S. 12–40.

Ernst Beyeler, Georg Frei. *Einführung*. In: Ernst Beyeler u.a. (Hg.). *Andy Warhol. Series and Singles*. Fondation Beyeler (Ausst.-Kat. Fondation Beyeler 2000/2001), Köln: DuMont, 2000, S. 7–11.

Donna De Salvo. *Andy Warhol – I Work Seven Days a Week*. In: Donna De Salvo (Hg.). *Andy Warhol – From A to B and Back Again* (Ausst.-Kat. Whitney Museum of American Art 2018/2019), Yale University Press, 2018, S. 16–33.

Marianne Dobner (Hg.). *ANDY WARHOL EXHIBITS – A glittering alternative* (Ausst.-Kat. Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien 2020/2021), Köln: Walther König, 2020.

Peter Gidal. *Einmal ist keinmal, Warhol's Saturday Disaster & Blowjob*. In: Ernst Beyeler u.a. (Hg.). *Andy Warhol. Series and Singles*. Fondation Beyeler (Ausst.-Kat. Fondation Beyeler 2000/2001), Köln: DuMont, 2000, S. 23–28.

Mark Francis. *Kein dor dort oder Horror Vacui: Andy Warhols Installationen*. In: Martin Schwander (Hg.). *Andy Warhol. Paintings 1960–1986* (Ausst.-Kat. Kunstmuseum Luzern), Luzern: Hatje, 1995, S. 54–63.

Adam D. Weinberg. *Foreword*. In: Donna De Salvo (Hg.). *Andy Warhol – From A to B and Back Again* (Ausst.-Kat. Whitney Museum of American Art 2018/2019), Yale University Press, 2018, S. 8–11.

8. Online-Artikel

Andy Warhol: *Empire*. In: Medien Kunst Netz (Zugriff 05.06.2021).

Link: <http://www.medienkunstnetz.de/werke/empire/>

Marianne Dobner. *Andy Warhol – Kiss*. In: mumok –

Museum modernen Kunst Stiftung Ludwig Wien (Zugriff 07.06.2021).

Link: <https://www.mumok.at/de/blog/andy-warhol-kiss>

Désirée Hailzl. *Andy Warhol Exhibits. A Glittering Alternative: Andy Warhol glitzert im mumok*. In: artmagazine vom 26.11.2020 (Zugriff 07.06.2021).

Link: <https://www.artmagazine.cc/content113817.html>

Henri Neuendorf. *Hans Ulrich Obrist Says Beuys and Warhol Would Have*

Loved Instagram. In: Artnet News vom 31.07.2015 (Zugriff 07.06.2021). Link:

<https://news.artnet.com/art-world/hans-ulrich-obrist-instagram-art-321122>

Nicole Scheyerer. *Warhol im Mumok: Sexy Boys im Glassarg und silberne Wölkchen*. In: Falter 40/20 vom 30.09.2020 (Zugriff 07.06.2021).

Link: https://www.falter.at/zeitung/20200930/warhol-im-mumok--sexy-boys-im-glassarg-und-silberne-woelkchen/_5f1b5d709d

9. Abbildungsnachweis

Abbildung 1 – Andy Warhol, Faksimile *Silver Clouds* (1966),
Installation, Andy Warhol Museum, Foto: Daniela Trost (2020)

Abbildung 2 – Robert Mapplethorpe, *Andy Warhol* (1986),
50,8 x 61 cm, Silbergelatine-Druck, Art Basel Auktion

Abbildung 3 – Andy Warhol, *In the Bottom of my Garden* (ca. 1956),
21,6 x 27,9 cm, Illustration, Andy Warhol Museum

Abbildung 4 – Andy Warhol, *Study for a Boy Book* (ca. 1956),
40,3 x 34,6 cm, Offset Lithografie auf Papier, Andy Warhol Foundation

Abbildung 5 – Ausstellungsansicht
ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021),
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Foto: Johannes Ortner

Abbildung 6 – Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans* (1962),
jeweils 50,8 x 40,6 cm, Acryl auf Leinwand, MoMA, New York

Abbildung 7 – Andy Warhol, *Marilyn Diptych* (1962),
145 x 205, Acryl und Siebdruck, Tate Gallery of Modern Art, London

Abbildung 8 – Andy Warhol, Faksimile *Silver Clouds* (1966),
Ausstellungsansicht *ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative* (2021),
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Foto: Klaus Pichler

Abbildung 9 – Andy Warhol, *Faksimile Cow Wallpaper* (1966),
Ausstellungsansicht *ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative* (2021),
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Foto: Klaus Pichler

Abbildung 10 – Fred W. McDarragh, *Andy Warhol and Cows* (1966),
Ausstellungsansicht, Leo Castelli Gallery, New York

Abbildung 11 – Ausstellungsansicht
ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021),
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Foto: Klaus Pichler

Abbildung 12 – Andy Warhol, *Empire* (1964), Filmstill,
16mm s/w Film, stumm, 8 Stunden 5 Minuten mit 16 Bildern pro Sekunde

Abbildung 13 – Andy Warhol, *Blow Job* (1964), Filmstill,
16mm s/w Film, stumm, 41 Minuten mit 16 Bildern pro Sekunde

Abbildung 14 – Ausstellungsansicht
ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021),
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Foto: Klaus Pichler

Abbildung 15 – Ausstellungsansicht
ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative (2021),
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Foto: Klaus Pichler

Abbildung 16 – Ausstellungsansicht
Paintings for Children (1983),
Galerie Bruno Bischofsberger, Zürich