

Jeff Koons

13. Mai bis 2. September 2012

FONDATION **BEYELER**

INHALTSVERZEICHNIS

Einführung	4	
SAAL 1	<i>THE NEW</i>	5
SAAL 2	<i>BANALITY</i>	8
SAAL 3	<i>BANALITY</i>	9
SAAL 4	<i>BANALITY</i>	10
SAAL 5	<i>CELEBRATION</i>	12
SAAL 6	<i>CELEBRATION</i>	13
SAAL 7	<i>CELEBRATION</i>	14
SAAL 8	<i>CELEBRATION</i>	16
SAAL 9	Nach <i>CELEBRATION</i> entstandene Werke	17
BLUMENSKULPTUR IM PARK – <i>SPLIT-ROCKER</i>		18
Biografie von Jeff Koons		20
Weitere Informationen		22
Katalog		23
Saalplan		24

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!
*In dieser Ausstellung werden äusserst fragile Bilder gezeigt.
Wir bitten Sie, die Kunstwerke auf keinen Fall zu berühren.*



Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.

Die Fondation Beyeler zeigt die erste Ausstellung des amerikanischen Künstlers Jeff Koons (*1955) in einem Schweizer Museum. Der wohl bekannteste lebende Künstler sorgt mit seinen unverkennbaren, die Populär- und Hochkultur verbindenden Kunstwerken seit Jahrzehnten für grosses Aufsehen.

Die Ausstellung widmet sich in einer umfangreichen Präsentation drei zentralen Werkgruppen – *The New*, *Banality* und *Celebration* –, die entscheidende Etappen von Koons' künstlerischer Entwicklung markieren und mitten ins Schaffen und Denken des Künstlers führen. *The New* umfasst die Ready-made-artigen Reinigungsgeräte aus der frühen Zeit, Sinnbilder des Neuen und Reinen. Zu *Banality* gehören jene in traditionellem Handwerk gefertigten Skulpturen aus Porzellan und Holz, die zu (post-)modernen Ikonen geworden sind. In der Serie *Celebration*, an der Koons seit bald zwanzig Jahren arbeitet, treten schliesslich die in ihrer materiellen Perfektion unverwechselbaren, hochglänzenden Stahlplastiken und grossformatigen Gemälde auf, in denen der Künstler in geradezu barocker Weise die Kindheit feiert.

In seinen ebenso spektakulären wie subtilen Kunstwerken beschäftigt sich Koons immer wieder mit Themen wie Unschuld, Schönheit, Sexualität und Glück. Diese entsprechen seinem Konzept einer für jeden Betrachter zugänglichen Kunst.

Zeitgleich mit der Ausstellung sind im Park der Fondation Beyeler zwei Aussenskulpturen von Jeff Koons zu sehen, von denen die eine, *Balloon Flower (Blue)*, im Nordteich aufgestellt wird und Koons' meisterhaften Materialillusionismus vor Augen führt. Zum anderen wird mit *Split-Rocker* eine monumentale Blumen-skulptur aus Abertausenden von echten Pflanzen installiert, die einen einzigartigen Dialog zwischen Kunst und Natur herstellt.

Zur Serie *The New*

Seit seinem frühen Schaffen entstehen Jeff Koons' Werke innerhalb von geschlossenen Gruppen, die der Künstler jeweils mit einem eigenen Titel versieht. Die erste Werkgruppe, die er von Anfang an als solche plante, trägt den Titel *The New*. Deren Werke konzipierte Koons zwischen 1980 und 1982, wobei ihre Umsetzung bis 1987 fortgeführt wurde. Der erste Saal der Ausstellung ist vollständig dieser frühen Werkgruppe gewidmet, die für Koons' künstlerische Entwicklung wegweisend wurde.

1 • *The New Jeff Koons*, 1980

Die Ausstellung eröffnet mit der programmatischen Arbeit *The New Jeff Koons*. Diese besteht aus einem Leuchtkasten mit einer Schwarz-Weiss-Fotografie, die den Künstler als Kind, selbstsicher am Schreibtisch posierend, bei der Bearbeitung eines Ausmalbuches zeigt. Koons feiert hier das Kind nicht nur als Ursprung des Schöpferischen, sondern auch als Sinnbild von Integrität, Unschuld und Reinheit. Diese Leitgedanken der Werkgruppe *The New* stellen auch allgemein die Kernthemen von Koons' Schaffen dar.

2 • *New Hoover Quik-Broom, New Hoover Celebrity IV; New Hoover Deluxe Shampoo Polishers; The New; New Hoover Celebrity IIIs*, 1980

Besonders charakteristisch für die Werkgruppe *The New* sind jene Arbeiten, in denen Koons neuwertige, ungebrauchte Staubsauger und Teppichshampoonierer verwendet. Schon 1980 konnten seine ersten Staubsaugerojekte im New Museum of Contemporary Art in New York als Schaufensterinstallation gezeigt werden. Diese wurde im Rahmen unserer Ausstellung anhand der Originale rekonstruiert. Zu ihnen zählt neben drei Arbeiten mit hängenden Staubsaugern und Teppichshampoonierern auch ein Leuchtkasten mit dem Schriftzug »The New«, der auf das New Museum anspielt und zugleich der Werkgruppe ihren Namen gegeben hat. Gerade der Begriff des »Neuen« bildet denn auch die konzeptuelle Grundlage für die gesamte Serie *The New*. Aus kunsthistorischer Sicht lassen sich Koons' Reinigungsgeräte in die Tradition des Readymade einreihen, das Marcel Duchamp im frühen 20. Jahrhundert in die Kunst einführte, indem er vorgefundene (Alltags-)Gegenstände zum Kunstwerk erhob.

3 • New Hoover Convertibles, Green, Red, Brown, New Shelton Wet/Dry 10 Gallon Displaced Doubledecker, 1981–1987

Dominiert wird die Werkgruppe *The New* von fabrikneuen Reinigungsgeräten, die, auf Leuchtstoffröhren liegend oder stehend, in kubischen Plexiglasvitrinen inszeniert werden. Je nach Anzahl, Ausführung und Ausrichtung der dargebotenen Staubsauger und/oder Teppichshampoonierer variieren die Masse der Vitrinen, die einzeln oder in Kombination gestapelt aufgestellt werden. In dieser strengen Anordnung, aber auch im Rückgriff auf die Neonröhren verweisen sie nicht zuletzt auf die reduktive Klarheit der Minimal Art. Als Objekte verkörpern die explizit ungebrauchten und daher makellosen Staubsauger bei Koons »das ideale Neue«, sie werden also als Zeichen von Ewigkeit und Reinheit eingesetzt, vergleichbar dem Kinderporträt des Künstlers in *The New Jeff Koons* (Nr. 1).

4 • New Shelton Wet/Drys Tripledecker, 1981

Obwohl die Staubsauger ursprünglich als kommerzielle Funktionsobjekte entstanden sind, inszeniert sie Koons nicht einfach als leblose Ware in sargähnlichen Vitrinen. Vielmehr hebt er die gleichsam biologische und lebendige Qualität der Staubsauger hervor, wenn er sie als »atmende Maschinen« bezeichnet. Ausgehend von den formalen Eigenschaften der Schläuche und Öffnungen, betont Koons aber auch die doppelgeschlechtlichen Merkmale der Reinigungsgeräte, durch die sie wiederum zum Inbegriff ursprünglicher Unversehrtheit werden. So veranschaulichen die Reinigungsgeräte bei Koons auch das Ideal einer Verbindung von Gegensätzen, was bei einigen Staubsaugern durch die auf dem Gehäuse erkennbare und in den Werktitel aufgenommene Modellbezeichnung »Wet/Dry« (nass/trocken) unterstrichen wird.

5 • New! New Too!, 1983

Die Zelebrierung des Neuen erfährt innerhalb der Serie *The New* nicht nur in den Staubsaugerarbeiten ihren Ausdruck, sondern auch in der grossformatigen, auf Baumwolle aufgezogenen Lithografie *New! New Too!*. Als Ausgangsmaterial verwendete Koons ein bereits bestehendes Werbeplakat eines neu auf den Markt gebrachten Alkoholprodukts, was das spezifische Interesse des Künstlers für kommerzielle Bilder und Bildstrategien erkennbar werden lässt. Ihrer ursprünglichen Funktion entsprechend, sollten diese »Plakate« in Kombination mit den Vitrinenobjekten dem Betrachter den Grundgehalt der Serie unmittelbar nahebringen. Darin manifestieren sich Koons' Faszination für das manipulative Potenzial von Bildern sowie sein Anliegen, das Kunstwerk für den Betrachter so zugänglich wie möglich zu gestalten. Als Bild auf Leinwand erweist sich *New! New Too!* auch als frühes Zeugnis von Koons' Beschäftigung mit der monumentalen Malerei, die aber erst Jahre später in der Werkgruppe *Celebration* (Säle 5, 6, 7 und 8) zur vollen Entfaltung gelangen wird.

Zur Serie *Banality*

Im Jahre 1988 realisierte Koons die bahnbrechende Werkgruppe mit dem Titel *Banality*, die gleichzeitig in Galerien in Köln, New York und Chicago gezeigt wurde. Während Koons in der Serie *The New* noch mit dem minimalistisch inszenierten Objekt arbeitete, wechselte er in *Banality* endgültig zur Skulptur, wobei er sich mehr an einer barocken Populärästhetik orientierte. In seiner viel beachteten *Banality*-Serie stellte Koons nicht nur den Kunstbegriff auf neue Grundlagen, sondern avancierte endgültig zum Star der internationalen Kunstszene. Als Serie besteht *Banality* aus zwanzig skulpturalen Figuren, die vom Künstler bis ins letzte Detail konzipiert sind. In einer Auflage von drei Stück und einem Belegexemplar für den Künstler liess Koons seine Skulpturen von professionellen Kunsthandwerkern realisieren, die jedes Werk gut sichtbar mit ihrem Namen signierten, während er seine Unterschrift unter der Skulptur anbrachte. Als Gruppe fügen sich die *Banality*-Figuren zu einem grossen Gesamtbild zusammen, in dem Koons' Kunstprogramm zum Ausdruck kommt: »*Banality* sollte den Leuten ein Gefühl der Sicherheit im Hinblick auf ihre eigene Vergangenheit vermitteln, ihnen helfen, ihre Vergangenheit zu akzeptieren. Es war bis dahin mein direktester Versuch zu sagen, dass Kunst nicht diese trennende, diskriminierende Instanz zwischen Menschen sein sollte.«

SAAL 2 BANALITY

6 • *Ushering in Banality*, 1988

Der Leitgedanke der Werkgruppe *Banality* – die über das vermeintlich Banale vermittelte Selbstakzeptanz des Betrachters – äussert sich in der richtunggebenden polychromen Holzskulptur *Ushering in Banality* auf besonders deutliche Weise. Wie der Werktitel nahelegt, wird hier ein Schwein von zwei Putten und einem kleinen Jungen in die Banalität »eingeführt«, und zugleich wird es selbst zum Sinnbild des »Banalen«, in das auch der Betrachter eingeführt wird. Der Begriff der Banalität erfährt bei Koons nicht nur eine positive Wendung, sondern wird sogar zu einem künstlerischen Grundideal erhoben. Nicht von ungefähr hat sich der Künstler selbst mit dem rot gekleideten Knaben hinter dem Schwein identifiziert, der für eine Komplizenschaft zwischen Mensch und Tier steht, die viele Werke der *Banality*-Serie kennzeichnet. Ähnlich wie in *The New Jeff Koons* (Nr. 1) ist es in *Ushering in Banality* der Künstler als Kind, der den Weg weist.

7 • *Popples*, 1988

Mehrere Figuren der *Banality*-Serie gehen auf puppenartige Kinderspielzeuge zurück, wozu auch *Popples* gehört. Als putziges Plüschtier steht dieser einerseits für kindliche Unschuld, birgt als starres Porzellangeschöpf aber auch etwas Monströses in sich. Dieses Spiel mit der Vereinigung von Gegensätzen drückt sich auch in der Materialität der Objekte aus, die weich wirken, in Wirklichkeit aber hart sind. Gerade durch diese materielle Transformation, wie auch durch die Erhöhung auf dem Sockel, verkörpert *Popples* die Auflösung ästhetischer Kategorien wie »Kunst« und »Kitsch«, die Koons' Schaffen allgemein auszeichnet. In der Verwendung des Porzellans, das sich im Laufe seiner Geschichte vom fürstlichen Luxusgut zum bürgerlichen Alltagsmaterial entwickelt hat, wird die »Demokratisierung« der Kunst greifbar.

SAAL 3 BANALITY

8 • *Buster Keaton*, 1988

In seinen Werken bezieht sich Koons immer wieder auf Bilder der Kunstgeschichte, die er auf Figuren der Populärkultur überträgt. So liest sich etwa die Holzskulptur *Buster Keaton* als zeitgenössische Version des in der mittelalterlichen Kunst weitverbreiteten Motivs von Christus auf dem Palmesel. Die Skulptur des Stummfilmstars bringt in ihrer tragikomischen Erscheinung jenen permanenten Wechsel zwischen Heiterkeit und Ernsthaftigkeit zum Ausdruck, der für zahlreiche Werke von Koons charakteristisch ist. Wie bei vielen traditionellen Heiligenfiguren setzt der Künstler für *Buster Keaton* Holz als Material ein, um den Menschen »ein Gefühl der Sicherheit [zu] vermitteln, dasselbe, das ihnen die Religion vermittelt«. Tatsächlich antwortet das Material bei Koons auch immer einem emotionalen Bedürfnis.

9 • Christ and the Lamb, 1988

Die prunkvolle Spiegelarbeit *Christ and the Lamb* ist ein hoch raffiniertes Suchbild, worauf zunächst nur der Werktitel hinweist. So verbirgt sich in den Konturen der vergoldeten Rokokorahmung die Figur des mit dem Lamm spielenden Jesuskindes aus Leonardo da Vincis berühmtem Gemälde der *Anna selbdritt*, das sich heute im Pariser Louvre befindet. Durch die Spiegelung erkennt sich der Betrachter aber leibhaftig im Körper des Jesuskindes wieder und wird dadurch gleichsam selbst zum Heiligenbild. Somit erfüllt sich hier Koons' Grundkonzept einer Kunst, die den Betrachter zu erhöhen vermag, im Medium des Bildes selbst, das in diesem Fall Objekt, Skulptur und »Gemälde« zugleich ist.

10 • Naked, 1988

In zahlreichen Figuren der *Banality*-Serie behandelt Koons das Problem von Schuld und Schuldbefreiung und somit eine der zentralen Fragen des menschlichen Daseins. In der Porzellanplastik *Naked* stehen ein nackter Junge und ein nacktes Mädchen Arm in Arm auf einem rosafarbenen Herzen, das mit bunten Blumen geschmückt ist. Der Junge hält dem Mädchen ein Blumensträusschen entgegen, wobei offenbleibt, ob das Mädchen dem phallischen Blütenkolben der Anthurie mehr Beachtung schenkt als dem noch unentwickelten Geschlechtsteil ihres Gegenübers. So spielt *Naked* zwar auf die traditionelle Darstellung von Adam und Eva beim Sündenfall an, doch bleibt der Zustand paradiesischer Unschuld, in dem sich die beiden Kinder befinden, erhalten. Tatsächlich basieren auch viele andere *Banality*-Figuren auf der Verbindung von Reinheit und Sexualität, die auch schon in Koons' Staubsaugerarbeiten aus der Werkgruppe *The New* thematisiert wird.

11 • Pink Panther, 1988

Neben der im vorhergehenden Raum gezeigten *Woman in Tub* gehört die an ein Pin-up-Girl erinnernde Porzellanfigur *Pink Panther* zu jenen Motiven, in denen Koons, wie er selbst erklärt, »Masturbation als Metapher für kulturelle Schuld und Scham« verwendet hat. Gerade von solchen Schuld- und Schamgefühlen versucht der Künstler den Betrachter zu befreien, indem er ihn auffordert, zu seinen unterdrückten ästhetischen Präferenzen zu stehen. So thematisiert *Pink Panther* auch jene Verbindung von Reinheit und Sexualität, die in Koons' Werken wiederholt behandelt wird. In *Pink Panther* drückt sich aber auch das rein formale und kompositorische Interesse von Koons' Skulptur

besonders anschaulich aus. So besticht *Pink Panther* im erotisch-spannungsvollen Verhältnis zwischen Frau und Tier nicht zuletzt durch seine skulpturale Mehransichtigkeit, die sich auf die manieristische Tradition der »figura serpentinata«, der dynamisch gewundenen Figur, zurückführen lässt.

12 • Stacked, 1988

Wie der Werktitel andeutet, »stapeln« sich in der bemalten Holzskulptur *Stacked* ein Hausschwein, eine Ziege, zwei Hunde und ein Vogel zu einer turmartigen Konstruktion. In seinem Aufbau lässt sich *Stacked* daher auch mit den in Vitrinen übereinandergeschichteten Staubsaugern aus Koons' früherer Werkgruppe *The New* vergleichen, die im ersten Raum der Ausstellung präsentiert werden. Die in kunsthandwerklicher Tradition geschnitzte Skulptur verweist als neue Interpretation der Märchenfiguren der »Bremer Stadtmusikanten« in besonderer Weise auf Koons' häufigen Rückgriff auf die europäische Volkskunst, die seinem Anspruch einer für alle zugänglichen Kunst Rechnung trägt.

13 • Michael Jackson and Bubbles, 1988

Als zeitgenössische »Pietà« bezeichnet Jeff Koons seine legendäre Porzellanplastik *Michael Jackson and Bubbles*, die heute selbst zur postmodernen Ikone geworden ist. Der zum Monument erhobene Superstar posiert darin, umgeben von goldenen Rosen, heldenhaft wie ein moderner Orpheus. Auf seinem Schoss ruht sein Affe Bubbles, dessen künstliche Erscheinung jener seines menschlichen Gegenübers entspricht. In seiner ambivalenten Gestalt steht gerade Michael Jackson für die Aufhebung geschlechtlicher, ethnischer, artenspezifischer, ästhetischer und sozialer Unterschiede in einer Person und vertritt somit auch Koons' Ideal einer alle Gegensätze vereinigenden, »antidiskriminierenden« Kunst, mit der er das grösstmögliche Publikum zu erreichen sucht.

14 • Wishing Well, 1988

Mit dem Einsatz von Spiegelglas greift Koons auf ein Material zurück, das in seiner reflektierenden Qualität den Betrachter unmittelbar in das Werk einbindet. Daher entspricht die Verwendung des Spiegels auch Koons' Grundkonzept einer allgemein zugänglichen Kunst. Die Vorstellung des Künstlers, das Kunstwerk solle verdrängte Sehnsüchte des Betrachters offenlegen, führt besonders die Spiegelarbeit *Wishing Well* (Wunschbrunnen) vor Augen. So dient der Spiegel hier als Mittel der Selbstreflexion und Selbstverführung für den Betrachter, der sich in ihm wiedererkennen und »zu sich« finden kann.

Zur Serie *Celebration*

Anfänglich nur als kleines Projekt für einen Kalender gedacht, stellt die Werkgruppe *Celebration* bis heute Koons' wohl aufwendigste Serie dar. 1994 beginnend, war der Künstler viele Jahre mit diesem gewaltigen Projekt beschäftigt, das sich aus monumentalen Plastiken aus Polyäthylen oder hochlegiertem rostfreiem Chromstahl sowie grossformatigen Ölgemälden zusammensetzt. Die Entstehungsgeschichte von *Celebration* ist von Koons' familiären Verwicklungen geprägt, die mit der Geburt seines Sohnes Ludwig Maximilian im Jahre 1992 zusammenhängen. Gerade in ihrem Charakter als »Fest des Kindlichen« lässt sich die *Celebration*-Serie auch als ein Liebesbeweis des Vaters an den ihm entzogenen Sohn verstehen.

SAAL 5 CELEBRATION

15 • *Cat on a Clothesline (Aqua)*, 1994–2001

Zu den frühesten Plastiken der *Celebration*-Serie gehört *Cat on a Clothesline*, das aus Polyäthylen geschaffen wurde. Wie alle *Celebration*-Plastiken ist auch sie in einer Auflage von fünf verschiedenfarbigen Exemplaren gefertigt worden. Als Vorlage für *Cat on a Clothesline* diente Koons die Fotografie eines in einem Strumpf hängenden Kätzchens, die er kurz zuvor schon für ein anderes Bildprojekt verwendet hatte. In *Cat on a Clothesline (Aqua)* ist die Katze zwischen zwei riesigen Blüten an einer Wäscheleine fixiert, während sie etwas ratlos aus dem türkisfarbenen Strumpf schaut. Ausgerechnet in dieser drolligen Darstellung erkennt Koons nicht zuletzt ein Kreuzigungsmotiv und bettet so sein Werk wiederum in die christliche Bildtradition ein.

16 • *Play-Doh*, 1995–2007

In *Celebration* vollzieht Koons den eigentlichen Schritt zur Malerei, die erstmals in seinem Werk ebenbürtig neben die Bildhauerei tritt. Die Mehrzahl der grossformatigen *Celebration*-Gemälde, darunter das meisterhafte *Play-Doh*, beruht auf demselben kompositorischen Grundprinzip: Das zentrale Bildsujet wird vor einer drapierten Glanzfolie inszeniert, in der sich einzelne Partien des Objekts, meist verzerrt, unzählige Male verführerisch spiegeln. Ausgangspunkt für die *Celebration*-Gemälde sind vom Künstler selbst zusammengestellte reale Objektarrangements. Diese Motive werden anschliessend abfotografiert und überarbeitet und, um ein Vielfaches vergrössert, sorgfältig auf die Leinwand übertragen. Ästhetisch bestechen die Gemälde durch eine »objektive«, geradezu hyperrealistische Wirkung, obgleich die Bildfläche, dem Prinzip eines »Malens nach Zahlen« folgend, in streng voneinander abgetrennte Farbfelder unterteilt ist. In *Play-Doh* steigert Koons ein kindliches Motiv zu einem kraftvollen und sinnlichen Spektakel, bei dem sich die vielfach gespiegelte Figur in einer beinahe abstrakten Farbkomposition aufzulösen scheint.

17 • *Party Hat*, 1995–1997; *Cake*, 1995–1997

In *Celebration* beziehen sich die meisten Motive auf kindliche Feiern wie etwa den Kindergeburtstag. Das gilt auch für das bunte Papphütchen in *Party Hat* oder das verzierte Stück Sahnetorte in *Cake*, mit denen Koons allgemein der Kindheit huldigt und somit inhaltlich an die früheren hier gezeigten Werkgruppen *The New* und *Banality* anknüpft. In ihrer kompositorischen Schlichtheit und visuellen Direktheit wirken die Bilder zwar einprägsam-plakativ, doch erweisen sie sich bei genauerer Betrachtung in ihrem »inneren« Aufbau zugleich als hochkomplex und differenziert. Tatsächlich erscheinen die Bilder aus *Celebration* auch stilistisch wie eine Synthese aus der minimalistischen Ästhetik von *The New* und der barocken Opulenz von *Banality*.

SAAL 6 CELEBRATION

18 • *Hanging Heart (Gold/Magenta)*, 1994–2006;
***Cracked Egg (Blue)*, 1994–2006**

In den Werken aus der *Celebration*-Serie liegt der Akzent auf vertrauten dekorativen Dingen, die durch materielle und massstäbliche Verwandlungen des vorgefundenen Objekts zu monumentalen Plastiken aus hochlegiertem rostfreiem Chromstahl erhoben werden. Unter diesen Dingen finden sich Geschenkartikel für Weihnachten oder den Valentinstag, wie sie auch als Ausgangspunkt für das symbolträchtige *Hanging Heart* dienen. Entsprechend lassen sich auch andere Sujets der Serie mit verschiedenen Höhepunkten des Festtagskalenders in Beziehung bringen, so etwa *Cracked Egg* mit Ostern. In ihrer Symbolik evozieren diese Motive nicht selten zeitlose Themen wie Liebe, Leben und Vergänglichkeit.

SAAL 7 CELEBRATION

19 • *Balloon Dog (Red)*, 1994–2000

Luftgefüllte Objekte interessieren Koons seit seinen künstlerischen Anfängen. Dies wird schon in der Verwendung von Staubsaugern in den frühen Arbeiten deutlich. Auch in der Serie *Celebration* gehen zahlreiche Werke auf Ballonfiguren zurück, wie man sie von Strassenclowns her kennt. So lässt der Künstler etwa in *Balloon Dog (Red)* aus einem hauchzarten, vergänglichen Ballonhündchen einen Dauer verheissenden, urbildartigen Riesenhund aus Chromstahl entstehen, den Koons selbst zum »Trojanischen Pferd« erklärt. In der perfekten Umsetzung besticht *Balloon Dog (Red)* auch durch den einzigartigen materiellen Illusionismus – zwar wirkt die Plastik weich und schwerelos, doch ist sie in Wirklichkeit hart und tonnenschwer.

SAAL 7 CELEBRATION

20 • *Tulips*, 1995–2004; *Balloon Flower (Blue)*, 1995–2000
(vor dem Saal als Aussenskulptur im Nordteich des Parks installiert)

Ein Leitmotiv im Schaffen von Koons ist die Blume – traditionelles Sinnbild für Schönheit, Leben und Vergänglichkeit. Diesem verleiht der Künstler eine für ihn typische erotische Dimension. Das gilt auch für die zwei virtuoson Chromstahlplastiken: *Tulips*, im Saal installiert, und *Balloon Flower (Blue)*, die beim Blick aus dem Fenster die Aufmerksamkeit auf sich zieht. So sind in den einfachen und doch ambivalenten Blumenformen sowohl männliche als auch weibliche Körpermerkmale zu beobachten. Darin wird erneut ein Ideal greifbar, das schon die Staubsauger aus *The New* und einige *Banality*-Figuren thematisierten. In den makellosen, verführerisch glänzenden Oberflächen von *Tulips* und *Balloon Flower (Blue)* spiegeln sich Raum und Betrachter wider und treten dabei in unmittelbare Beziehung zu dem Kunstwerk. *Balloon Flower (Blue)* scheint gleichsam auf der Wasseroberfläche zu schwimmen und vermag gerade in diesem Umfeld eine wundersam-schwerelose Wirkung zu entfalten.

21 • *Tulips*, 1995–1998

In der direkten Gegenüberstellung der skulpturalen und der gemalten Version von *Tulips* gelangt die für Koons' *Celebration*-Serie spezifische und einzigartige Wechselwirkung zwischen Malerei und Bildhauerei auf anschauliche Weise zum Ausdruck. Diese zeigt sich auch innerhalb des Kunstwerks selbst: Durch die vielfache Reflexion im Hintergrund kommt es im *Tulips*-Gemälde zu einer Vervielfältigung des Objekts im Bild. Dadurch unterstreicht der Künstler die plastische Qualität des gemalten Gegenstands, so wie er in der *Tulips*-Plastik durch die Betonung von Farbe und Oberfläche deren malerische Dimension hervorhebt. So stellt sich hier ein bemerkenswertes Zusammenspiel der Gattungen Objektkunst, Bildhauerei und Malerei ein.

22 • Donkey, 1996–1999

Die in diesem Saal gezeigten grossformatigen Gemälde *Donkey* und *Shelter* (Nr. 23) gehören zu den letzten der *Celebration*-Serie. Darin verzichtet Koons auf die Glanzfolie für den Bildhintergrund und bedient sich einer grösseren Anzahl von Bildelementen, die er collageartig zusammenführt. In beiden Gemälden treten verschiedenartige Spiel- und Spielzeugfiguren auf, welche die Bildkomposition beherrschen. Vor einer flächendeckenden Ansammlung von Spielzeugobjekten erscheint in *Donkey* ein putziger Esel mit gelben Turnschuhen. Rechts davon findet sich eine Palette verschiedener Schwänze – eine Aufforderung an den Betrachter, den passenden Schwanz für den Esel auszuwählen. So wird der Betrachter zum kindlichen Spieler und das Kunstwerk zum Vermittler kindheitlicher Sehnsüchte.

23 • Shelter, 1996–1998

Ähnlich wie *Donkey* (Nr. 22) lässt sich auch *Shelter* als Projektionsfläche von Kindheitswünschen deuten. Inmitten der bunten Ansammlung lachender Spielzeugfiguren vor einer Berglandschaft treten mit dem grünen Dinosaurierkopf links und dem gelben Ponykopf rechts auch jene beiden Figuren auf, deren Gesichtshälften die motivische Grundlage für die monumentale Blumenskulptur *Split-Rocker* im Park der Fondation Beyeler bilden.

24 • Elephant, 2003

Die drei Chromstahlplastiken, die in diesem letzten Saal versammelt sind, sind Figuren, die nach der *Celebration*-Serie entstanden sind. Wie eine Torgarde wachen die beiden comicartigen Figuren *Elephant* und *Titi* am Eingang über den stolzen, übermächtigen *Balloon Swan (Magenta)* (Nr. 25) in der Mitte des Raumes. Tatsächlich erscheint der kleine *Elephant* gerade im Vergleich zu *Balloon Swan (Magenta)* zwar zunächst zierlich und niedlich, er lässt sich in seinen Konturen aber auch als ein kräftiges Wesen begreifen, dessen Ohren sich in muskulöse Arme verwandeln. Einmal mehr denkt Koons hier über die Vieldeutigkeit der Form nach.

25 • Balloon Swan (Magenta), 2004–2011

Der erst vor Kurzem vollendete und hier erstmals ausgestellte *Balloon Swan (Magenta)* präsentiert sich als Plastik, die einerseits noch in der Formensprache der *Celebration*-Serie entstanden ist und zugleich in die Zukunft weist. Majestätisch thront der Schwan mit erhobenem Haupt vor uns und vermag in seiner eleganten Körperlichkeit die gesamte Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zu lenken: Das Spielzeug hat sich in eine Kultfigur verwandelt.

Split-Rocker, 2000–2012

Mit *Split-Rocker* wird eine kolossale Blumenskulptur aus Abertausenden echten Pflanzen im Park der Fondation Beyeler präsentiert. Die Skulptur führt auf eigene Weise den harmonischen Dialog zwischen Kunst und Natur fort, der für die Fondation Beyeler so charakteristisch geworden ist. *Split-Rocker* ist 2000 ein erstes Mal im Kreuzgang des Palais des Papes in Avignon aufgestellt worden und ein paar Jahre später in den Gärten von Versailles (2008). Jetzt ist der *Split-Rocker* in Reihen herangewachsen.

Für seine Blumenskulptur ist Koons von zwei verschiedenen Schaukeltiermotiven ausgegangen, einem Pony und einem Dinosaurier, deren Köpfe er zunächst halbiert und dann neu zusammengesetzt hat. Da die beiden Hälften nicht deckungsgleich sind, entstehen an verschiedenen Stellen spaltartige Zwischenräume, welche die Skulptur öffnen und sie zu einer Unterschlupf bietenden Architektur werden lassen. Als zerlegte und andersartig wieder zusammengesetzte Figur, die gleichzeitig seitlich und nach vorne schaut, bezieht sich *Split-Rocker* auf den Kubismus eines Pablo Picasso und lenkt ihn zugleich in eine ganz andere Richtung. Als florale Aussenskulptur reiht sich *Split-Rocker* aber auch in die Tradition der barocken Gartenkunst und der sogenannten Formschnittgärtnerei ein, die heute noch in den populären Vergnügungsparks weiterlebt.

In der Kombination eines Ponys und eines Dinosauriers verkörpert *Split-Rocker* jene Verbindung von Gegensätzen, die auch in der Idee eines «monströsen», riesenhaften Kinderspielzeugs zum Ausdruck kommt. Dabei wählt der Künstler ausgerechnet vergängliche Blumen als Material für sein Dauer verheissendes Monument. Nicht zuletzt in diesem besonderen Zusammenspiel vermeintlicher Widersprüche liegt auch die eigentliche Spannung und Kraft der Kunst von Jeff Koons.



Jeff Koons, 2012

Foto: Chris Fanning

BIOGRAFIE VON JEFF KOONS

1955

Jeff Koons wird in York im Bundesstaat Pennsylvania geboren, wo er seine Kindheit verbringt.

1972–1976

Koons studiert Kunst und Design am Maryland Institute College of Art in Baltimore. 1975 geht er für ein Austauschjahr an die School of the Art Institute of Chicago. Im Jahr darauf verlässt er Chicago Richtung New York.

1977

Koons arbeitet in The Museum of Modern Art, wo er neue Mitglieder für das Museum anwirbt. Bis 1979 entwickelt er seine erste Werkgruppe, bestehend aus kombinierten Readymades, in denen aufblasbare Figuren auf und vor Spiegeln platziert sind.

1979

Koons beginnt mit Haushaltsgeräten zu arbeiten, die er für eine später *Pre-New* getaufte Serie an Leuchtstoffröhren befestigt. Das erste Werk mit einem Staubsauger entsteht. Koons arbeitet als Broker an der Wall Street, um die Produktion seiner Kunstwerke finanzieren zu können.

1980

Koons richtet in The New Museum of Contemporary Art in New York als seine erste Ausstellung eine Schaufensterinstallation ein. Hieraus entwickelt sich die Serie *The New*.

1983

Koons skizziert die ersten Wassertanks für die Werkgruppe *Equilibrium*.

1985

Koons hat seine erste eigentliche Einzelausstellung in der Galerie International With Monument in New York.

1986

Koons' Serien *Luxury and Degradation* und *Statuary* entstehen. Sämtliche Skulpturen daraus bestehen aus rostfreiem Chromstahl.

1987

Koons wird zu *Skulptur Projekte Münster* eingeladen und schafft dafür Kiepenkerl aus rostfreiem Chromstahl.

1988

Koons' neue Serie *Banality* wird gleichzeitig in drei bedeutenden Galerien in Köln, New York und Chicago gezeigt. Die Porzellan- und Holzskulpturen stellen die Kritik vor Rätsel.

1991

Die Serie *Made in Heaven* wird in Köln und New York gezeigt. Die Arbeiten, die den Künstler beim Liebesakt mit Ilona Staller alias Cicciolina zeigen, werden von der Kritik zum Grossteil verrissen. Koons heiratet Ilona Staller.

1992

Koons realisiert die monumentale Blumenskulptur *Puppy* vor dem Schloss in Bad Arolsen unweit von Kassel. Grosse Museumsretrospektiven finden in Amsterdam, Stuttgart, San Francisco und Minneapolis statt.

1993

Durch seinen kleinen Sohn Ludwig Maximilian inspiriert, entwickelt Koons die umfangreiche Serie *Celebration*, die aus farbigen Chromstahl- und Polyäthylenskulpturen und Gemälden besteht. Koons trennt sich von Ilona Staller und ein langer Kampf um das Sorgerecht für den Sohn entbrennt.

1999

Koons beginnt mit der neuen Serie *Easyfun*, die aus Gemälden und Wandskulpturen besteht.

2000

Koons entwirft *Split-Rocker*, seine zweite Blumenskulptur, die erstmals am Palais des Papes in Avignon gezeigt wird. Er beginnt mit der neuen Gemälde-Serie *Easyfun-Ethereal*.

2002

Die neue Serie *Popeye* aus Skulpturen und Gemälden wird in Angriff genommen. Koons heiratet Justine Wheeler.

2004

Koons' Werk wird in New York beziehungsweise in Oslo und Helsinki mit Retrospektiven geehrt.

2006

Koons' Arbeit an der neuen Serie *Hulk Elvis* beginnt.

2008

Koons sind grosse Ausstellungen in Chicago, New York, Berlin sowie im Versailler Schloss gewidmet. Es beginnt die Arbeit an der neuen Werkgruppe *Antiquity*.

2012

In der Fondation Beyeler findet Koons' erste museale Ausstellung in der Schweiz statt; etwas später wird auch eine Koons-Ausstellung in Frankfurt am Main veranstaltet.

WEITERE INFORMATIONEN

Texte: Raphaël Bouvier
Redaktion: Ioana Jimborean
Lektorat: Holger Steinemann

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an
fondation@fondationbeyeler.ch



Download der gratis
Split-Rocker App für
iPhone und iPad
ab 8. Juni 2012.



Jeff Koons Clip

Folgen Sie uns:

FB NEWS

www.fondationbeyeler.ch/news



www.facebook.com/FondationBeyeler



twitter.com/Fond_Beyeler

FONDATION BEYELER
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel
www.fondationbeyeler.ch

KATALOG



JEFF KOONS

Ausstellungskatalog, Hatje Cantz Verlag
212 Seiten, ca. 80 Abb., CHF 68,-

Mit einem Gespräch von Theodora Vischer mit Jeff Koons und
Beiträgen von Raphaël Bouvier und Günther Vogt.

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!
*In dieser Ausstellung werden äusserst fragile Werke gezeigt.
 Wir bitten Sie, die Kunstwerke auf keinen Fall zu berühren.*

- **JEFF KOONS**
- **SAMMLUNG BEYELER und Werke der DAROS COLLECTION**

