

Beethoven by Warhol

DE



Beethoven-Haus Bonn

9. September 2026 bis 5. April 2027

Unbekannter Fotograf
Warhol mit Beethoven-Büste der
Manufaktur Robinson & Leadbeater
im Redroom der Factory
Polaroid-Fotografie, 1986/87
Privatsammlung

© 2026 The Andy Warhol Foundation for the Visual
Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS).

Beethoven by Warhol

Ausstellung im Beethoven-Haus Bonn
9. September 2026 bis 5. April 2027

Einführung 5

Beethoven by Warhol

Malte Boecker

Raum: Sonderausstellung 8

Ein Komponist wird zur Pop-Ikone: Die Entstehung des BEETHOVEN- Portfolios von Andy Warhol

Silke Bettermann

Raum: Musikzimmer 26

Vier Jahrzehnte künstlerischer Entwicklung: Andy Warhols LP-Cover als Spiegel seines Werks

Guy Minnebach

Raum: Schatzkammer 52

Der Mann, der Warhol nach Bonn holte Pionier mit kulturpolitischer Vision: Der Bonner Galerist Hermann Wünsche

Thomas Kliemann

Interventionen in der Dauerausstellung 63

Beethoven by Warhol

Die Sonderausstellung dokumentiert die beeindruckende künstlerische Auseinandersetzung Andy Warhols mit Ludwig van Beethoven. Sie reicht bis in das Jahr 1979 zurück und kulminiert in Warhols vierteilig angelegtem Siebdruck-Portfolio BEETHOVEN (1987), dessen Entstehung und Kontext im Zentrum dieser Schau stehen. Angeregt durch den Bonner Galeristen Hermann Wünsche und inspiriert von Postkarten aus dem Beethoven-Haus Bonn entstanden die Siebdrucke unmittelbar vor Warhols völlig unerwarteten Tod am 22. Februar 1987. Mit der BEETHOVEN-Serie zeigt Warhol ein letztes Mal das ganze Potenzial seiner charakteristischen, auf fotografischen Vorlagen basierenden und im fotomechanischen Siebdruckverfahren ausgeführten Porträttechnik. Diese hatte er erstmals 1962 angewendet, als er im Auftrag des RCA-Labels das Cover für das neue Album des amerikanischen Saxophonisten Paul Desmond gestaltete. Sie wurde in der Folge zu seiner unverwechselbaren künstlerischen Handschrift.

Einmal mehr schafft Warhol mit BEETHOVEN die Ikone eines Stars. Warhol behandelt Beethoven nicht anders als all die vielen Berühmtheiten der Massenmedien, die er zuvor abgebildet hat. Das Ausgangsmaterial seiner Siebdrucke sind Postkarten eines millionenfach verbreiteten Beethoven-Porträts sowie

die Noten-Handschrift des vielleicht populärsten Klavierwerks, der sogenannten *Mondscheinsonate*. In typischer Manier überführt Warhol die Postkartenmotive zunächst in Fotovorlagen mit Halbtonrasterung und druckt sie anschließend auf Papier oder Leinwand, die teils mit farbigen Flächen vorbereitet sind. Einzelne Elemente, etwa Haare, Hände oder Schal werden mit kontrastreichen flächenhaften Farbgestaltungen versehen. Schließlich ergänzt er eine von dem Porträt abgeleitete Umrisszeichnung und druckt Beethovens Noten erstmals wie eine Art Meta-Kommentar über das Porträt. So hat man Beethoven noch nie gesehen und so verwandelt Warhol Beethoven zu einem Popstar der Gegenwart. Mit dieser, seiner letzten Siebdruck-Serie schafft Warhol das charakteristische Porträt des Komponisten im 20. Jahrhundert, das Beethovens ungebrochene Popularität bis in die Gegenwart illustriert: Beethoven für alle.

Die Sonderausstellung umfasst zahlreiche Arbeiten auf Papier und Leinwand sowie Ephemera (Fotos, Gästebücher, Eintrittskarten, Poster etc.), die weitgehend unbekannt sind und teilweise erstmals der Öffentlichkeit präsentiert werden. Zur besseren Kontextualisierung werden zudem zahlreiche Plattencover gezeigt, die Warhol gestaltet hat. An ihnen lässt sich die künstlerische Entwicklung Andy Warhols und die Bedeutung des BEETHOVEN-Portfolios in seinem Gesamtoeuvre eindrucksvoll ablesen. Ferner ist ein Ausstellungsbereich der Zusammenarbeit des Galeristen Hermann Wünsche mit Warhol gewidmet, der sich zahlreiche weitere mehr oder weniger bekannte Warhol-Werke verdanken.

Schließlich sind auch in der Dauerausstellung des Museums weitere Arbeiten Warhols zu entdecken. Sie stehen in einem bewussten Spannungsverhältnis zur biografisch-historischen Präsentation des Museums und laden dazu ein, den von Warhol eröffneten Dialog mit Beethoven zu vertiefen.

Die Sonderausstellung steht unter der Schirmherrschaft des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Raum: Sonderausstellung

Silke Bettermann

Ein Komponist wird zur Pop-Ikone: Die Entstehung des BEETHOVEN-Portfolios von Andy Warhol

Andy Warhols Einfluss auf die bildende Kunst und die Popkultur generell ist seit den 1960er-Jahren und bis in die jüngste Gegenwart hinein weitreichend und prägend – und dies, obwohl der New Yorker Künstler (*1928) bereits am 22. Februar 1987 starb. Sein Vermächtnis wirkt auf Kunstschaaffende wie Jeff Koons (*1955), Mariko Mori (*1967) oder Res Ingold (*1954), aber auch verschiedene Autoren der Popliteratur können in ihrer postmodernen Form der Selbstdarstellung und ihrer Sicht auf die Welt als seine Nachfolger gesehen werden. Noch nachhaltiger war und ist jedoch sicherlich Warhols Einfluss auf die populäre Variante der Kunst. Sie fand durch seine Arbeiten grundlegend neue Orientierungen, was dazu führte, dass Bilder in der Art des amerikanischen Starkünstlers heute zahlreich in Wohnräumen und Büros in aller Welt zu finden sind, und dass computergestützte Bildbearbeitungen à la Warhol sogar bis ins Genre der Spiele vorgedrungen sind. Ein charakteristisches

Beispiel für den außerordentlichen Erfolg der Arbeiten Warhols bei einem breiten Publikum ist sein Ende 1986/Anfang 1987 entstandenes BEETHOVEN-Portfolio, das heute zu den weltweit berühmtesten Darstellungen des Komponisten überhaupt gehört und als eine der wenigen in ihrer Modernität überzeugenden Umsetzungen historischer Bildnisse Beethovens gilt.

Das Interesse Warhols an der Erscheinung Beethovens und damit die Entstehungsgeschichte seiner Serigraphie reicht zurück bis ins Jahr 1979 und steht in Zusammenhang mit der damals im Bonner Einrichtungshaus Hans Schüller eröffneten Ausstellung seiner Arbeiten, zu der der Künstler aus New York anreiste. Warhol besuchte am Tag der Vernissage u.a. ein Bonner Modegeschäft und kam mit dessen Besitzer, dem deutsch-chinesischen Geschäftsmann Sing Yang Chin, ins Gespräch. Dieser erinnert sich, dass sich der Künstler nach den Sehenswürdigkeiten Bonns erkundigte und die Bitte äußerte, ihm einige einschlägige Postkarten zu beschaffen. Sing Yang Chin kam diesem Wunsch gerne nach und erwarb einige Postkarten, die er Warhol am selben Abend übergab. Seiner Erinnerung nach befanden sich darunter auch Karten mit Darstellungen Beethovens und wohl auch Fotografien des Beethoven-Hauses. Warhol interessierte sich also bereits damals ganz allgemein für Beethoven. Zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit dem Bildnis des Komponisten kam es aber erst etwa sieben Jahre später auf Initiative des mit dem Künstler befreundeten Bonner Galeristen Hermann Wünsche (1941–1993). Nach Aussage von Hans G. Tuchel in der von

Wünsche herausgegebenen Publikation *Warhol Made in Germany*, hatte der Galerist die Idee, Warhol anlässlich der für 1989 geplanten 2000-Jahrfeier der Stadt Bonn mit einer Darstellung Beethovens zu beauftragen. Offenbar tauschte er sich darüber auch intensiver mit dem Künstler aus. Dass es in diesen Gesprächen durchaus nicht nur ernsthaft zugeht, sondern die Annäherung an Beethoven auch entspannt und heiter sein konnte, belegt eine Reihe von erhaltenen Polaroid-Fotografien, die Wünsche und Warhol beim spielerischen Posieren mit einer kleinen Beethoven-Büste der englischen Porzellanmanufaktur Robinson & Leadbeater zeigen.

Wie Tuchel berichtet, beschäftigte sich Andy Warhol rund ein Jahr lang intensiv mit dem geplanten Beethoven-Porträt. Ausgangspunkt waren verschiedene historische Darstellungen, die den Komponisten zeigen. Unter den Vorlagen, die laut Tuchel herangezogen wurden, soll sich auch die Totenmaske des Komponisten befunden haben. Diese Angabe lässt sich anhand der bislang bekannten Quellen jedoch nicht belegen. Anders steht es mit der zweiten historischen Darstellung, mit der sich Warhol beschäftigte, dem Beethoven-Denkmal von Ernst Julius Hähnel (1811–1891) auf dem Bonner Münsterplatz. Das im Rahmen des ersten Beethovenfestes 1845 enthüllte Monument zeigt den Komponisten in repräsentativer Pose und Erscheinung sowie mit einem Gesichtsausdruck, der ganz den Vorstellungen des mittleren 19. und noch des 20. Jahrhunderts von Beethovens künstlerischem Charakter und seiner Persönlichkeit entspricht. Der Komponist erscheint mit

markanten Gesichtszügen, die sich am Vorbild seiner Lebendmaske aus dem Jahr 1812 orientieren, und einer üppigen, lockigen Haarpracht. Warhol hielt sich wiederholt im Rheinland auf, etwa 1976 zur Vorbereitung seines Porträts von Willy Brandt sowie zur Eröffnung verschiedener Ausstellungen mit seinen Arbeiten, sodass er das Monument mit hoher Wahrscheinlichkeit kannte. Es entsprach jedoch nicht seiner Vorgehensweise, Naturstudien und Skizzen für die Ausarbeitung einer eigenen Arbeit zu verwenden. Vielmehr griff er auf Fotografien zurück, die entweder von ihm selbst angefertigt wurden oder von dritter Hand stammten. Er verzichtete bewusst auf eine von einem individuellen Stil geprägte Ästhetik, wodurch der Rückgriff auf Reproduktionen für die Gestaltung von Kunstwerken nicht nur möglich, sondern geradezu wünschenswert wurde. Für die Übertragung der kleinformatigen Aufnahmen in eine für seine Serigraphien geeignete Größe verwendete Warhol einen Overhead-Projektor, mit dem die Fotografien auf einen größeren Bildgrund projiziert und abgezeichnet werden konnten. Im Fall des Beethoven-Denkmals hat sich im Nachlass Hermann Wünsches die Fotokopie eines Fotos erhalten, die das Bonner Denkmal in Teilansicht zeigt, daneben Warhols autographer Schriftzug „Hermann [d.i. Hermann Wünsche] / Andy Warhol“. Diese Warhol nachweislich bekannte Aufnahme zeigt die obere Partie von Hähnels Beethoven-Statue und entspricht in ihrer leicht von unten gesehenen Frontalansicht vollkommen einer großformatigen Zeichnung aus Privatbesitz, die im Atelier des Künstlers angefertigt wurde. Dass sich

Warhols Beschäftigung mit dem Bonner Denkmal jedoch nicht nur auf diese eine Arbeit beschränkte, belegt eine weitere Originalgrafik, die sich heute in der Sammlung des Beethoven-Hauses befindet. Sie zeigt zwar prinzipiell denselben Bildausschnitt, variiert jedoch leicht Positionierung und Ansicht der Statue.

Daneben beschäftigte sich Warhol noch mit einer weiteren historischen Darstellung Beethovens, die bei Tuchel unerwähnt bleibt, deren Rezeption durch den Künstler aber durch mehrere Zeichnungen dokumentiert ist. Warhol nutzte verschiedene Fotografien einer in den Jahren 1907 und 1909 in zwei Fassungen von dem in Köln tätigen Bildhauer und Medailleur Johann Baptist Schreiner (1866–1935) geschaffenen Büste – beide Fassungen befinden sich heute im Stadtmuseum Bonn. Diese Skulptur orientiert sich wie viele Beethoven-Porträts an der Lebendmaske des Komponisten, da diese als besonders authentisch galt. Insbesondere der ausgesprochen ernste Gesichtsausdruck mit dem fest geschlossenen Mund folgt dieser Vorlage und entspricht zugleich der im frühen 20. Jahrhundert weit verbreiteten Vorstellung vom energischen Charakter des Komponisten. Einem Artikel der Bonner Rundschau vom 22. Mai 1970 zufolge wurden in diesem Jahr in der Werkstatt des Rheinischen Landesmuseums Bonn (jetzt LVR-LandesMuseum Bonn) im Auftrag des Vereins Inter Nationes 145 Abformungen der Büste Schreiners in Gips angefertigt, die an Botschaften und Goethe-Institute in aller Welt verschickt werden sollten. Warhol dürfte somit einfach Zugang zu Fotografien dieser Skulptur gehabt

haben. Dass entsprechende Aufnahmen zumindest im Raum Köln/Bonn verbreitet waren, legt eine in der Sammlung des Beethoven-Hauses erhaltene Fotopostkarte nahe, die die Büste in Frontalansicht zeigt. Die erhaltenen Zeichnungen Warhols demonstrieren, dass er, wie im Fall der Statue von Hähnel, auch hier mit verschiedenen Ansichten seiner Vorlage experimentierte. Die Grafiken zeigen die Büste Schreiners entweder schräg von links bzw. schräg von rechts oben gesehen oder in klarer Frontalansicht, wie auf der erwähnten Postkarte.

Jedoch wurde auch dieses Motiv schließlich verworfen, und Warhol wählte als Vorlage für die endgültige Fassung seines Beethoven-Porträts das heute fraglos berühmteste historische Beethoven-Bildnis, das den Komponisten mit dem Manuskript der *Missa solennis* zeigt. Dieses leicht unterlebensgroße Gemälde wurde Ende 1819/Anfang 1820, als der Komponist 49 Jahre alt war, von dem in Mainz geborenen und später am Hof des bayerischen Königs in München tätigen Porträtmaler Joseph Karl Stieler (1781–1858) geschaffen. Es entstand im Auftrag des Frankfurter Ehepaars Franz (1765–1844) und Antonie (1780–1869) von Brentano, die mit Beethoven befreundet waren und in Kontakt zu Stieler standen. Nach einigen Bemühungen gelang es dem Maler, Beethoven persönlich zu treffen und ihn dazu zu bewegen, für das Porträt Modell zu sitzen. So kam es in den Monaten Februar bis April 1820 zu vier Treffen, in denen das Gemälde größtenteils fertiggestellt werden konnte. Unmittelbar nach Abschluss der Arbeiten wurde das Bild

bei der Frühjahrsausstellung der Wiener Akademie der bildenden Künste gezeigt, wo es große Beachtung fand. Die positive öffentliche Resonanz führte dazu, dass das Porträt bereits im 19. Jahrhundert häufig reproduziert wurde und seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts außerordentlich bekannt und populär war. Es hat die Vorstellung von Beethovens Aussehen im öffentlichen Bewusstsein bis in die Gegenwart hinein nachhaltig geprägt. Auch der Komponist selbst scheint Stielers Gemälde sehr geschätzt zu haben. Nach Aussage seines Sekretärs Anton Schindler (1795–1864) hielt er es „mit vollem Rechte für das gelungenste“ seiner Porträts und verschenkte die Lithographie, die Friedrich Dürck (1809–1884) im Jahr 1826 nach dem Gemälde angefertigt hatte, an verschiedene Freunde. Nach mehr als 150 Jahren in Privatbesitz gelangte das Bild 1981 in die Sammlung des Beethoven-Hauses Bonn, wo es bis heute bewahrt wird.

Auch diese historische Vorlage dürfte Warhol wahrscheinlich nicht in natura gesehen haben, zumindest lässt sich kein Besuch des Künstlers im Beethoven-Haus nachweisen. Jedoch waren in den 1980er-Jahren verschiedene Editionen von Postkarten in Umlauf – sowohl farbig als auch schwarz-weiß –, auf die er zur Anfertigung seiner Serigraphie zurückgreifen konnte. Mit größter Wahrscheinlichkeit diente ihm eine Fotopostkarte in Schwarz-Weiß als Vorlage, die vom Beethoven-Haus vertrieben wurde und in Bonn mit Sicherheit erhältlich gewesen ist. Denn diese Karte entspricht ganz einer Fotokopie aus dem Nachlass Warhols, die als Ausgangspunkt für seinen Siebdruck gedient haben dürfte.

Diese ist gemeinsam mit einer weiteren Kopie nach einer Postkarte aus dem Beethoven-Haus mit Klebestreifen auf einem Karton montiert. Letztere zeigt den Beginn des dritten Satzes (*Presto agitato*) aus Beethovens Autograph seiner sogenannten *Mondscheinsonate* (*Sonata quasi una fantasia* op. 27 Nr. 2). Die Handschrift der 1801 komponierten Sonate befindet sich bereits seit 1898 im Besitz des Beethoven-Hauses und gehört zu den bekanntesten Manuskripten in der Bonner Sammlung. Seit den 1920er-Jahren wurden mehrere Faksimiles der Handschrift veröffentlicht. Das Beethoven-Haus bot auch Fotopostkarten an, die den Beginn ihres dritten Satzes zeigen (das erste und das letzte Blatt der Handschrift sind nicht erhalten, wodurch der Beginn des ersten und der Schluss des letzten Satzes fehlen). Eine dieser Postkarten ist im Nachlass Hermann Wünsches erhalten und stützt die Vermutung, dass Warhol diese Vorlage benutzt haben dürfte.

In seiner Interpretation Beethovens zeigt Warhol das Gemälde Stielers in der von ihm entwickelten und für seine Arbeiten charakteristischen flächigen Farbgestaltung in frei gewählten Kombinationen mit klar herausgearbeiteten Konturlinien. Überzogen wird das Porträt von einem Ausschnitt des auf der Postkarte abgebildeten Notenmanuskriptes. Diese Kombination aus einem populären Bildnis und Beethovens Notentext bildet das eigentlich innovative und besondere Element der Bilderfindung, durch die Warhols Serigraphie unter allen modernen Versuchen, den Komponisten im Bild zu fassen, herausragt. Bereits seit der Mitte des

19. Jahrhunderts beschäftigten sich bildende Künstler wiederholt mit der Frage, wie ein Beethoven-Porträt über eine bloße Wiedergabe seiner Gesichtszüge hinausgehen könne und wie sich darin Aussagen über Beethovens Musik und seine Künstlerpersönlichkeit treffen ließen. Häufig beschritt man den Weg, die Titel seiner bekanntesten Kompositionen als Schriftbänder in die äußeren Bereiche einer Darstellung einzubeziehen oder zeigte dort ausgewählte Notenzeilen prominenter Stücke. Warhols Lösung, ein Porträt des Komponisten ganz unmittelbar mit einer Musikhandschrift zu verbinden und so Musik und Person im Bild eine gleichrangige Bedeutung zu geben, war dagegen völlig neuartig. Damit bietet seine Darstellung dem Betrachter eine Deutung, die betont, dass Ludwig van Beethoven immer in Verbindung mit seinem Werk gesehen werden muss. Charakteristisch für Warhols Kunstsicht ist zugleich die Kombination zweier besonders berühmter Beethoven-Motive, die im 20. Jahrhundert durch die Fotografie massenhaft verbreitet wurden.

Die Ausführung des Porträts im Medium der Serigraphie übernahm der in New York tätige Künstler und Kunstdrucker Rupert Jasen Smith Jr. (1951–1989), mit dem Warhol seit 1977 eng zusammenarbeitete und den er zum „Master Printmaker“ und „Art Director“ seiner Factory ernannte. Warhol schätzte Smith so sehr, dass er ihm bei gemeinsam entstandenen Arbeiten die Anbringung seiner Drucker-Marke unmittelbar neben seiner eigenen Signatur gestattete. Dies verdeutlicht die zentrale Rolle Smiths bei der Entstehung und Gestaltung dieser Werke.

Auch für das Beethoven-Porträt war seine Mitwirkung von außerordentlicher Bedeutung – vor allem, was die Farbgestaltung der Silkprints betrifft – und ging weit über das rein technische Procedere des Druckens hinaus. Insgesamt schuf Smith mindestens 72 unterschiedliche Farbkombinationen des Porträts sowie vier Arbeiten auf Leinwand und war wohl auch maßgeblich bei der letztendlich getroffenen Auswahl der vier Farbvarianten für das endgültige Portfolio beteiligt. Diese ungewöhnliche kooperative Vorgehensweise entsprach ganz dem Kunstverständnis Andy Warhols, insbesondere seinem Wunsch nach Entindividualisierung der Kunst. So sagte er etwa in einem Interview, das er 1963 mit dem Journalisten Gene Sosen für die Zeitschrift *Artnews* führte: „Ich fände es großartig, wenn mehr Leute Seidensiebdrucke verwenden würden, so dass keiner mehr wüsste, ob mein Bild meines oder das eines anderen ist.“

Die heute ungemein populäre und in zahlreichen Varianten und Reproduktionen verbreitete BEETHOVEN-Porträtserie gehört zu den letzten Arbeiten Warhols. Zwar hatte Jasen Smith Jr. die Drucke Anfang 1987 bereits fertiggestellt, sie konnten jedoch nicht mehr vom Künstler eigenhändig signiert werden und tragen daher einen Nachlassstempel, sowie die Signaturen des Druckers, des Nachlassverwalters und des Verlegers. Gemeinsam mit einer Reihe weiterer Bildnis-Serien, etwa *Joseph Beuys* (1921–1986), *Goethe* (1749–1832), *Ingrid Bergman* (1915–1982) oder *Hans Christian Andersen* (1805–1875) zählt auch das Porträt Beethovens zu den Auftragsarbeiten, die Warhols besondere Fähigkeit

belegen, auf nahezu jeden Anlass mit einem wie Henry Geldzahler in der Einleitung zum Werkverzeichnis Druckgraphik schreibt „unberechenbaren, doch, wie sich dann zeigt, treffenden und passenden Bild zu reagieren, das dem aktuellen Ereignis angemessen ist, in seiner Bedeutung aber trotzdem über es hinausweist“. Stilistisch fügt sich die Bild-Folge zu Beethoven in die Siebdruckserien des Jahres 1986 – wie *Cowboys and Indians* oder *Martha Graham* (1894–1991) – ein, greift aber durch die rapportartige grafische Struktur, mit der das eigentliche Porträt komplett überlagert wird, auch Elemente der späten *Camouflage*-Serie und insbesondere der Arbeit *Joseph Beuys in Memoriam* auf. Dank der Bekanntheit der Vorlage, der leuchtenden Farben, sowie der Überlagerung des Bildes mit der Notenschrift gilt dieses Porträt auch in der kunsthistorischen Literatur als eine der gelungensten Arbeiten aus der späten Werkphase Warhols, in der die Einfachheit und Direktheit der Siebdrucktechnik der 1960er Jahre wieder aufgegriffen werden.

Durch die Integration Beethovens in das Werk des amerikanischen Star-Künstlers, dessen ausgeprägte Faszination für Prominenz jeglicher Art sein schöpferischen Tun prägte, wird der Komponist in eine Reihe mit den Superstars der Medien-Kunst-Welt des 20. Jahrhunderts gesetzt. Warhols Konzept, künstlerisches Engagement über die Welt der Galerien und Museen hinaus in die von Massenmedien geprägte moderne Kultur hineinwirken zu lassen, findet hier Anwendung auf einen Komponisten der Vergangenheit, der

so zu einer Art Popstar der Gegenwart wird. Betrachtet man die Reihe derjenigen, deren Popularität durch die Arbeiten Warhols seit 1979 zusätzlich gesteigert wurde, so ist erkennbar, wie Beethoven durch dieses Porträt in den „Olymp“ des internationalen Starkults aufstieg, und dort neben Marilyn Monroe (1926–1962), Judy Garland (1922–1969), Madonna (*1958), Grace Jones (*1948), Joseph Beuys, Ozzy Osbourne (1948–2025) oder Mao Zedong (1893–1976) seinen Platz einnimmt. Da sich seit dem Beginn des 21. Jahrhunderts der Kult um Prominente der Musik- und Medienwelt in zuvor ungekanntem Ausmaß weiterentwickelt hat, verbindet Warhols Konzept Beethoven nun auch mit den aktuellen Tendenzen und Entwicklungen einer globalisierten Welt. Stars erfüllen und erfüllen die Sehnsüchte einer Gesellschaft nach Vollkommenheit, nach Besonderheit und Individualität und nicht zuletzt nach Erfolg. Durch ihren Einsatz als Ikonen innerhalb der Massenmedien entsteht ein zugleich überhöhendes und distanzierendes „Image“, erfüllt von Überraschungen und Anekdoten, die das wahre Wesen einer Persönlichkeit im öffentlichen Bewusstsein vollständig überlagern können, wie sich dies im Falle Beethovens bereits seit dem mittleren 19. Jahrhundert abzeichnet. Andy Warhol hat durch die gezielte Nutzung von Publicity und freiem Markt die „Celebrity“-Kultur der Gegenwart vorweggenommen und zugleich aktiv mitgeprägt. Die Vielzahl autorisierter wie auch illegaler Reproduktionen und Variationen seines Beethoven-Porträts, die heute in Galerien und im Internet-Kunsthandel angeboten werden, ist ein deutlicher Beleg dafür,

dass die Person des Komponisten eine ideale Basis für die retrospektive Erschaffung eines Stars bildet. Und der internationale Erfolg des Warhol'schen Porträts stützt vielleicht einmal mehr die These des amerikanischen Star-Künstlers, dass sich Kunst erst durch ihr erfolgreiches Durchsetzen innerhalb der kommerziellen Welt als „gute Kunst“ erweise – eine Auffassung die dann sowohl für Warhols eigene Werke als auch für die Kompositionen Beethovens zu gelten hätte.

- | | | | |
|---|--|-----|--|
| 1 | Unbekannter Fotograf
Warhol und Wünsche
mit Beethoven-Büste
der Manufaktur
Robinson & Leadbeater
im Redroom der Factory
Fünf Polaroid-
Fotografien, 1986/87
Privatsammlung | I | Andy Warhol
<i>Sunset</i> (Portfolio)
Siebdruck, 1972
Privatbesitz |
| 2 | Beethoven-Büste der
Manufaktur Robinson &
Leadbeater
Terrakotta,
Ende 19. Jahrhundert
Beethoven-Haus Bonn | II | Andy Warhol
<i>Sunset</i> (Portfolio)
Siebdruck, 1972
Privatbesitz |
| 3 | Verkaufskatalog der
Manufaktur Robinson &
Leadbeater
Ende 19. Jahrhundert
Faksimile | III | Andy Warhol
<i>Sunset</i> (Portfolio)
Siebdruck, 1972
Privatbesitz |
| 4 | Timothy Hursley
Andy Warhol Factory –
Fred Hughes' Büro mit
Beethoven-Büste von
den Polaroids
Foto, 1986/87
Beethoven-Haus Bonn | IV | Andy Warhol
<i>Sunset</i> (Portfolio)
Siebdruck, 1972
Privatbesitz |
| 5 | Beethoven-Haus Bonn
Postkarte mit der
Beethoven-Büste von
Naoum Aronson und
handschriftlicher
Widmung von Warhol
und Wünsche
Privatbesitz Stefan Unkelbach | V | Galerie Hermann
Wünsche
Plakat zur Warhol-
Ausstellung im
Möbelhaus Schüller
1979
Nachdruck
ArtBonn.de |
| | | VI | Andy Warhol
<i>Fiesta Pig</i>
Siebdruck, 1979
Privatbesitz |
| | | VII | Andy Warhol
<i>Campbell's Soup Can</i>
(Tomato)
Siebdruck auf
Einkaufstasche,
ca. 1966 (signiert)
Privatbesitz Hans Schüller |

- | | | | |
|---|---|--|---|
| 6 | <p>Galerie Hermann Wünsche
 Pressemitteilung zur Warhol-Ausstellung im Möbelhaus Schüller
 1979
 Privatbesitz</p> | 12 | <p>Hermann Wünsche
 Einladung zur Disco-Night im Anschluss an die Ausstellungs-eröffnung 1979
 Privatbesitz</p> |
| 7 | <p>Galerie Hermann Wünsche
 Einladungskarte zur Warhol-Ausstellung im Möbelhaus Schüller
 1979
 Privatbesitz</p> | 13 | <p>Unbekannter Fotograf
 Making-of, Andy Warhol, Fiesta Pig, ca. 1979
 Privatsammlung</p> |
| <p>8 Hermann Wünsche (Herausgeber)
 <i>Andy Warhol: Das graphische Werk 1962–1980</i> (signiert)
 Bonner Universitäts-Buchdruckerei, 1981
 Privatbesitz Hans Schüller</p> | | <p>1986/87, Das Projekt</p> | |
| <p>9 Album mit Fotografien von der Ausstellungs-eröffnung 1979
 Privatbesitz</p> | | <p>VIII Johann Baptist Schreiner (1866–1935)
 <i>Ludwig van Beethoven Marmor, 1907</i>
 Stadtmuseum Bonn</p> | |
| <p>10 Unbekannter Fotograf
 Album und einzelne Fotografien von der Ausstellungseröffnung 1979
 Privatbesitz Hans Schüller</p> | | <p>IX Ernst Julius Hähnel (1811–1891)
 <i>Modell für das Beethoven-Denkmal auf dem Bonner Münsterplatz</i>
 Gips, bronziert, 1844
 Beethoven-Haus Bonn</p> | |
| <p>11 Möbelhaus Schüller
 Gästebuch beginnend mit der Ausstellung 1979
 Privatbesitz Hans Schüller</p> | | <p>X Andy Warhol
 <i>Beethoven-Statue von Ernst Julius Hähnel auf dem Bonner Münsterplatz</i>
 Zeichnung, synthetische Polymerfarbe, 1986
 Beethoven-Haus Bonn</p> | |

- | | |
|---|---|
| <p>XI Andy Warhol
 <i>Beethoven-Statue
 von Ernst Julius Hähnel
 auf dem Bonner
 Münsterplatz
 (mit Kaffeeleck)</i>
 Zeichnung,
 synthetische
 Polymerfarbe, 1986
 Privatbesitz</p> | <p>16 Porträtbüste Ludwig
 van Beethovens
 von Johann Baptist
 Schreiner
 Fotopostkarte, 1. Hälfte
 20. Jahrhundert
 Beethoven-Haus Bonn</p> |
| <p>XII Andy Warhol
 <i>Beethoven-Büste von
 Johann Baptist Schreiner</i>
 Zeichnung,
 synthetische
 Polymerfarbe, 1986
 Beethoven-Haus Bonn</p> | <p>17 Galerie Thaddaeus
 Ropac
 Einladungskarte zur
 Ausstellung „Andy
 Warhol. Portraits“
 mit Zeichnung der
 Beethoven-Büste
 von Andy Warhol
 Salzburg, 2005
 Beethoven-Haus Bonn</p> |
| <p>14 Beethoven-Statue
 von Ernst Julius Hähnel
 auf dem Bonner
 Münsterplatz
 Fotokopie einer
 Fotografie, „Hermann“
 (d.i. Hermann Wünsche)
 und „Andy Warhol“
 geschrieben von Andy
 Warhol, 1985/86
 Privatsammlung</p> | <p>1987, BEETHOVEN</p> |
| <p>15 Teilansicht der
 Beethoven-Statue
 von Ernst Julius Hähnel
 auf dem Bonner
 Münsterplatz
 Fotografie, 2. Hälfte
 20. Jahrhundert
 Privatsammlung</p> | <p>XIII Andy Warhol
 BEETHOVEN
 (Trial proof 20/72)
 Siebdruck, 1987
 Privatsammlung</p> <p>XIV Andy Warhol
 BEETHOVEN
 (Trial proof 41/72)
 Siebdruck, 1987
 Privatsammlung</p> <p>XV Andy Warhol
 BEETHOVEN
 (Trial proof 58/72)
 Siebdruck, 1987
 Privatsammlung</p> <p>XVI Andy Warhol
 BEETHOVEN
 (Trial proof 62/72)
 Siebdruck, 1987
 Privatsammlung</p> |

- XVII Andy Warhol
BEETHOVEN**
Siebdruck aus dem
Portfolio, bestehend
aus 4 Drucken, 1987
Privatsammlung
- 18 Andy Warhol**
Vorlagen für das
Beethoven-Porträt
(Vorder- und Rückseite),
Fotokopien, montiert
auf Pappe, 1985/86
Faksimile
Original: Pittsburgh, Penn.;
Andy Warhol Museum Archives,
T608
- 19 Beethoven-Haus Bonn**
Ludwig van Beethoven
mit dem Manuskript der
Missa solemnis,
Fotopostkarte nach
dem Gemälde von
Joseph Karl Stieler
Bonn, 2. Hälfte
20. Jahrhundert
Beethoven-Haus Bonn
- 20 Beethoven-Haus Bonn**
Ludwig van Beethoven,
Sonate für Klavier
„Sonata quasi una
Fantasia“ op. 27,2,
Fotopostkarte nach
dem Autograph
aus dem Jahr 1801
Bonn, 2. Hälfte
20. Jahrhundert
Beethoven-Haus Bonn
- 1989, 2000-Jahrfeier Bonn
- XVIII Galerie Hermann**
Wünsche / Stadt Bonn
Ausstellungsplakat,
signiert von Leonard
Bernstein
Beethovenhalle, 1989
Beethoven-Haus Bonn
- XIX Galerie Hermann**
Wünsche
BEETHOVEN
Drucke des Portfolios
im Kartenformat, 1989
Alfons Mirgel Bonn
- XX Galerie Hermann**
Wünsche
Druckplatten für das
Portfolio im
Kartenformat, 1989
Alfons Mirgel Bonn
- 21 Stadt Bonn**
Werbeflyer zur
2000-Jahrfeier, 1989
Beethoven-Haus Bonn
- 22 Galerie Hermann**
Wünsche / Stadt Bonn
Einladungskarte zur
Ausstellung 1989
Beethoven-Haus Bonn
- 23 Unbekannter Fotograf**
Hermann Wünsche in
New York beim
Plakatieren des
Beethoven-Denkmal
im Central Park
Foto, ca. 1989
Privatbesitz Corinna Heumann

- 24 Galerie Hermann
Wünsche
Gästebuch endend mit
der Ausstellung 1989
Privatsammlung
- 25 Unbekannter Fotograf
Fotografien von der
Ausstellungseröffnung
1989
Privatsammlung
- 26 Michael Sondermann
Leonard Bernstein bei
der Ausstellung „Andy
Warhol. Ludwig van
Beethoven“ im Rahmen
des Beethovenfestes in
Bonn 1989
Kontaktabzug und Fotos
Stadtarchiv und
Stadthistorische Bibliothek
Bonn

1981, Faszination Haarpracht

- XXI Christopher Makos
(*1948)
Altered Images
Siebdruck auf
Wandtapete, 1981
Beethoven-Haus Bonn,
Schenkung Corinna Heumann

- XXII Christopher Makos
Altered Images
Kontaktabzüge mit
Fettstift, 1981
Privatbesitz

- XXIII Christopher Makos
Altered Images
Foto, 1981
Privatbesitz

Raum: Musikzimmer

Guy Minnebach

Vier Jahrzehnte künstlerischer Entwicklung: Andy Warhols LP-Cover als Spiegel seines Werks

„Andrew Warhola ist ein junger Mann vom Carnegie Tech mit einer ungewöhnlichen Technik. Man könnte sagen, sie verbindet Altes und Neues. Es ist zu hoffen, dass er bald über die Gestaltung von Schallplatten- und Albumcovern hinauswächst.“ (Carnegie Tech war das damalige Carnegie Institute of Technology, Warhol studierte an der Fakultät für Bildende Kunst, heute Carnegie Mellon University, Pittsburgh.)

Mit diesen Zeilen würdigte die Fachzeitschrift *Advertising Agency and Advertising & Selling* (Juli 1950) erstmals den jungen Andy Warhol als Gebrauchsgrafiker. Illustriert war der Beitrag mit einer kleinen Abbildung von *Night Beat* (NBC Radio) – der frühesten bekannten Veröffentlichung eines von Warhol gestalteten Schallplattencovers in einem Magazin. Auch als Warhol später zu einem der berühmtesten, radikalsten und einflussreichsten Künstler des 20. Jahrhunderts wurde, der unseren Blick auf die Kunst nachhaltig veränderte, gab er die Gestaltung von

Plattencovern glücklicherweise nie auf. Im Verlauf seiner rund vier Jahrzehnte umfassenden beruflichen und künstlerischen Laufbahn entwarf und illustrierte er etwa sechzig Albumcover.

In den 1950er-Jahren war die Gestaltung von Schallplattenhüllen für den mittellosen freiberuflichen Illustrator zunächst vor allem Broterwerb – oder, wie Warhol selbst es formulierte, „to bring home the bacon“. Später, als gefeierter und finanziell erfolgreicher Künstler, arbeitete er zwar weiterhin gegen Honorar, doch lag der eigentliche Reiz für ihn in der enormen Reichweite seiner Bilder: Manche Schallplatten verkauften sich hunderttausendfach. Warhol war daran gelegen, seine Kunst einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen – nicht nur einer kleinen Elite.

Ein chronologischer Überblick über Warhols erstaunlich umfangreiches Werk im Bereich der Albumcover zeichnet zugleich die Entwicklung seiner künstlerischen Arbeitsweisen über vier Jahrzehnte nach.

1950er-Jahre: Blotted Lines

Im Sommer 1949 zog der frisch diplomierte Kunststudent Andy Warhola – der das letzte „a“ seines Familiennamens bald weglassen sollte – aus seiner industriell geprägten Heimatstadt Pittsburgh nach New York, um als freiberuflicher Grafiker zu arbeiten. Wegen seiner abgetragenen Kleidung und seiner abgenutzten Schuhe erhielt er den Spitznamen „Raggedy Andy“. Die New Yorker Art Directors waren jedoch von der Mappe des schüchternen jungen Künstlers beeindruckt. Schon nach wenigen Wochen

erhielt Warhol Aufträge für Zeitschriften wie *Glamour* und *Harper's* sowie für Columbia Records. Das Unternehmen hatte 1948 die neue Vinyl-LP in 12-Zoll mit 33 $\frac{1}{3}$ Umdrehungen pro Minute eingeführt und begann nun, bedeutende Aufnahmen neu herauszubringen, die zuvor auf schweren Schellackplatten mit 78 Umdrehungen erschienen waren. Die Cover dieser Wiederveröffentlichungen waren schlicht gestaltet: Titeltypografie und eine kleine Zeichnung in Schwarz, dazu geometrische Formen in jeweils nur einer Farbe. Für zwei dieser Columbia-LPs – *A Program of Mexican Music* von Carlos Chávez sowie Prokofjews *Alexander Nevsky* – lieferte Warhol die Illustrationen; beide erschienen im Herbst 1949.

Besonders geschätzt wurde seine charakteristische Zeichentechnik der sogenannten Blotted Line. Dabei zeichnete Warhol zunächst mit Tinte auf nicht saugfähigem Papier. Daran befestigte er mit Klebeband ein saugfähiges Blatt, das wie ein Scharnier aufgeklappt werden konnte. Anschließend tuschte er jeweils kleine Partien der Zeichnung ein und presste das zweite Blatt vorsichtig darauf. Dieser Vorgang wurde so lange wiederholt, bis die gesamte Zeichnung übertragen war. Das Ergebnis war eine feine, gebrochene Linie von großer Fragilität. Die so entstandene Zeichnung war spiegelverkehrt und bildete das eigentliche Original, das Warhol seinen Auftraggebern übergab; die ursprüngliche Tuschezeichnung wurde häufig verworfen. Im Prinzip handelte es sich um eine frühe Form des Druckverfahrens, die es Warhol ermöglichte, rasch mehrere Varianten einer Zeichnung anzufertigen und dasselbe

Motiv für unterschiedliche Zwecke zu verwenden – ein deutlicher Vorläufer seiner späteren Arbeit mit dem Siebdruck. Nahezu alle Schallplattenillustrationen, die Warhol in den 1950er-Jahren schuf, entstanden in dieser Technik.

Bereits zu Beginn seiner Laufbahn erhielt Warhol bedeutende Aufträge von den Rundfunksendern NBC und CBS, die sowohl Werbegrafiken als auch die Gestaltung von Schallplattenhüllen umfassten. Im Februar 1950 startete NBC eine Kampagne zur Gewinnung von Sponsoren für seine Radiosendungen. Zu diesem Zweck verschickte der Sender Schallplattenboxen mit jeweils einer vollständigen Sendung und einem Werbeschreiben an Unternehmen. Firmen, die kein Interesse an einem Sponsoring hatten, entsorgten die Boxen meist sofort – ein Umstand, der erklärt, warum sie außerordentlich selten zu finden sind. Ein Werbeblatt von NBC im Archiv des Andy Warhol Museum in Pittsburgh belegt, dass Warhol Illustrationen für mindestens zwölf Radiosendungen anfertigte. Bislang sind jedoch lediglich zwei dieser EP-Boxen mit Warhol-Covern aufzufinden: das Hörspiel *Night Beat* (von dem lediglich drei Exemplare erhalten sind) sowie die Nachrichtensendung *Voices and Events* (von der bislang nur ein einziges Exemplar bekannt ist, welches in dieser Ausstellung zu sehen ist).

1951 strahlte CBS die Dokumentarreihe *The Nation's Nightmare* über das organisierte Verbrechen in den Vereinigten Staaten aus. Zur Ankündigung der Folge *Traffic in Narcotics* schaltete der Sender eine ganzseitige Anzeige in der *New York Times*, für die Warhol eine eindringliche Illustration eines Mannes schuf, der sich Heroin

injiziert. Für diese Arbeit erhielt er seine erste berufliche Auszeichnung, eine Medaille des Art Directors Club of New York. Nach Abschluss der Sendereihe erschien eine Schallplatte mit den beiden erfolgreichsten Episoden, *Traffic in Narcotics* und *Crime on the Waterfront*, deren Cover ebenfalls von Warhol gestaltet wurde.

An diesen Arbeiten lässt sich eine weitere Methode erkennen, die Warhol in den 1950er-Jahren häufig anwandte: Er übertrug Motive aus Zeitungen und Zeitschriften wie *LIFE* mittels Pauszeichnung. Es handelt sich um eine behutsame Form der Aneignung von Bildmaterial – im Vergleich zu seiner späteren Pop-Art, in der er vorgefundene Fotografien ganz selbstverständlich übernahm und sich künstlerisch zu eigen machte. So basiert die Darstellung des besorgt telefonierenden Mannes auf dem Cover von *Night Beat* auf einem Filmstill mit Burt Lancaster aus dem Film noir *Sorry, Wrong Number* (1948). Die Figur des Drogenabhängigen auf *The Nation's Nightmare* setzt sich aus zwei verschiedenen Vorlagen zusammen: einer Lehrbildreihe zum Heroinkonsum und dem Kopf eines bewaffneten Diebs aus einer mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten Pressefotografie. Auch die Orchesterdarstellung auf Mozarts *4 Divertimenti* (Epic, 1955) geht auf eine Vorlage zurück: das Gemälde *L'Orchestre de l'Opéra* des französischen Impressionisten Edgar Degas.

Den größten Teil seiner Aufträge für Albencover in den 1950er-Jahren erhielt Warhol vom Art Director Robert M. Jones. Nach den bereits erwähnten Columbia-Veröffentlichungen entstanden unter dessen Leitung – inzwischen für RCA Records – zahlreiche weitere Entwürfe,

sowohl für klassische Musik (unter anderem Mendelssohn, Liszt, Gershwin, Tschaikowsky, Strauss, Ravel und Rossini) als auch für Jazzaufnahmen von Joe Newman, Artie Shaw oder Count Basie. Warhols Illustrationen griffen meist das Thema der jeweiligen Platte auf: Ballettszenen, musizierende Hände, Blumen oder Glühwürmchen. In zwei Fällen kombinierte er seine Zeichnungen mit einer Schwarz-Weiß-Fotografie des jeweiligen Interpreten: Joe Newmans *I'm Still Swinging* und Vladimir Horowitz' *Piano Music of Mendelssohn and Liszt*.

Anlässlich des 55-jährigen Jubiläums von RCA Records veröffentlichte das Label 1955 eine luxuriös ausgestattete Reihe klassischer Schallplatten. Zu dieser Serie gehörte auch Maurice Ravels Ballett *Daphnis et Chloé* in einer Einspielung mit Charles Munch und dem Boston Symphony Orchestra. Das Klappcover enthielt ein eingelegtes Booklet mit von Andy Warhol gestalteten Illustrationen zu Szenen des Balletts. Bemerkenswert ist, dass Warhol seine Blotted-Line-Zeichnungen durch den Abklatsch einer frischen Tuschezeichnung auf ein zweites Blatt erzeugte. Auf diese Weise genügten zwei großformatige Tuschezeichnungen, um die vier Seiten des Booklets zu gestalten.

Das Album *Count Basie* (RCA Victor, 1955) markiert einen wichtigen Wendepunkt: Erstmals schuf Warhol für ein Cover ein Porträt des Künstlers selbst. Die in der Blotted-Line-Technik ausgeführte und mit grauer Lavierung kolorierte Darstellung basiert auf einem Werbefoto der Plattenfirma, das auf der Rückseite des Albums abgedruckt ist. Zugleich handelt es sich um Warhols

erstes kommerziell veröffentlichtes Prominentenporträt. In einem Beitrag für die renommierte Schweizer Designzeitschrift *Graphis* (Nr. 73, September/Okttober 1957) verteidigte Robert M. Jones die illustrative Gestaltung gegen den damals aufkommenden Trend zur Farbfotografie auf Schallplattenhüllen und führte Warhols *Count Basie*-Cover als Beispiel an. Seine Hoffnung lautete: „Wer sich für Grafikdesign interessiert, hofft, dass der Plattenkäufer letztlich nach einer anspruchsvolleren Kunstform verlangen wird als nach der Farbfotografie.“ Die Fotografie setzte sich jedoch durch. Warhol selbst störte das kaum – schon bald machte er sich dieses Medium zu eigen und nutzte das Medium als zentrales Ausdrucksmittel seiner eigenen Kunst.

Die Zusammenarbeit mit Art Director und Designer Reid Miles führte 1957 und 1958 zu einer Reihe außergewöhnlicher Covergestaltungen für die Jazzlabels Blue Note Records und Prestige sowie – wie Guy Minnebach erst kürzlich nachweisen konnte – zu einer Arbeit für Cadence Records: *Al Escobar* (1958). Reid Miles prägte als Art Director von Blue Note das unverwechselbare Erscheinungsbild des Labels maßgeblich. Charakteristisch für seine Gestaltung waren die ausdrucksstarken Fotografien des Mitbegründers Francis Wolff. Für einige wenige Produktionen bat Miles Andy Warhol, Zeichnungen auf Grundlage dieser Fotografien anzufertigen. So entstanden die Cover für *Kenny Burrell* (1957) und *Johnny Griffins The Congregation* (1958). In beiden Fällen verzichtete Warhol bewusst auf ein klassisches Porträt. Bei *Kenny Burrell* richtet sich der Blick vor allem auf Hände

und Gitarre; Johnny Griffin erscheint mit seinem Saxophon und einem bunt geblühten Hemd, sein Gesicht ist jedoch oberhalb des Mundes abgeschnitten. Für Burrells Album *Blue Lights* (1958) schuf Warhol eine sinnliche Darstellung einer nackten liegenden Frau mit High Heels – ein für Blue Note in jener Zeit ausgesprochen ungewöhnliches Motiv. Bemerkenswert ist zudem, dass Warhol auf diesen drei Veröffentlichungen erstmals nicht mehr nur als Illustrator genannt wurde, sondern gemeinsam mit Reid Miles gleichberechtigt für das Coverdesign verantwortlich zeichnete. Auch die Illustration zu *Trombone by Three* (Prestige, 1957) nimmt innerhalb von Warhols Werk eine Sonderstellung ein. Die Darstellung dreier Hornbläser geht auf eine mittelalterliche Zeichnung König Davids mit Musikern zurück – eine Bildsprache, der sich Warhol nur selten bediente. Eine weitere außergewöhnliche Zusammenarbeit von Warhol und Reid Miles entstand mit dem Cover für *The Story of Moondog* (Prestige, 1957). Hier verzichtete Warhol vollständig auf eine Illustration. Stattdessen besteht das Cover ausschließlich aus einem kalligrafisch gestalteten Schriftbild in der eleganten Handschrift seiner Mutter Julia Warhola. Bereits zuvor hatte Warhol ihre außergewöhnlichen kalligrafischen Fähigkeiten regelmäßig für Modeillustrationen und Schuhwerbung genutzt. Für ihre Arbeit an *The Story of Moondog* erhielt sie einen Designpreis – verliehen an „Andy Warhol’s Mother“. Das farbenfrohe Al Escobar-Cover mit der Darstellung eines lateinamerikanischen Orchesters zählt zu den leuchtendsten und dekorativsten Arbeiten, die Warhol in den 1950er-Jahren für Albencover

schuf. Ein zweiter Entwurf befindet sich heute in den Sammlungen der Tate und National Galleries of Scotland.

1960er-Jahre: Pop-Art, Bananen und Reißverschlüsse

In den 1960er-Jahren vollzog Andy Warhol den Wandel vom erfolgreichen Gebrauchsgrafiker zum unangefochtenen Protagonisten der Pop-Art. Mit seinen Campbell's-Suppendosen, Coca-Cola-Flaschen, Brillo-Boxen und den Porträts von Marilyn Monroe revolutionierte er die Kunstwelt. Noch provokanter als seine Motive war jedoch seine Arbeitsweise: Ab 1962 setzte Warhol den fotografischen Siebdruck ein, der eine nahezu unbegrenzte mechanische Vervielfältigung desselben Bildes ermöglichte. Damit stellte er traditionelle Vorstellungen von Autorschaft und Originalität grundlegend infrage. Gleichzeitig inszenierte er sich selbst neu: mit silberner Perücke, dunkler Sonnenbrille und Lederjacke wurde Warhol zur enigmatischen Künstlerfigur. Gegenüber Journalisten gab er sich demonstrativ wortkarg, beantwortete Fragen mit einem gedehnten „Uh yes“ oder „Uh no“ – oder überließ das Reden gleich den Mitarbeitern seiner „Factory“. Mitte der 1960er-Jahre war die Zeit der legendären Silver Factory. In diesem Atelier arbeitete Warhol mit zahlreichen Assistenten an Gemälden und Underground-Filmen. Die Factory war berühmt für wilde Partys, die sowohl von Angehörigen der New Yorker High Society als auch von Außenseitern aus Downtown und Mochtégern-Superstars besucht wurden. Die 1960er-Jahre waren zudem das Jahrzehnt, in dem

Warhol 1968 nur knapp ein Attentat überlebte, als eine verärgerte feministische Schauspielerin auf ihn schoss. In diesen Jahren entstanden zwar nur wenige Albencover, jedoch markiert jedes einzelne einen entscheidenden Schritt in seiner künstlerischen Entwicklung.

Paul Desmonds Jazzalbum *Take Ten*, das 1963 bei RCA Victor erschien, zeigt auf dem Cover ein im Siebdruck reproduziertes kontrastreiches Foto des Saxophonisten vor einem leuchtend farbigen Hintergrund. Diese Gestaltung nimmt innerhalb von Warhols Werk eine Schlüsselstellung ein, da sie frühere Elemente seiner Gebrauchsgrafik mit den neuen Ausdrucksformen der Pop-Art verbindet. Die farbigen Streifenhintergründe erinnern an Gouache-Arbeiten, die Warhol Anfang der 1960er-Jahre für Modemagazine schuf, während das fotografische Porträt bereits seine spätere Bildsprache vorwegnimmt. Im Archiv des Andy Warhol Museum in Pittsburgh finden sich Warhols Rechnung für ein „record album in hot colors“ vom April 1962 und der entsprechende Zahlungsbeleg von RCA Records. Das Cover war also bereits ein Jahr vor Erscheinen des Albums fertiggestellt – eine Verzögerung, die laut Produzent George Avakian auf Paul Desmonds ausgedehnte Tourneen mit dem Dave Brubeck Quartet zurückzuführen ist. Im Sommer 1962 fertigte Warhol seine ersten Siebdruckporträts junger Filmstars wie Natalie Wood, Warren Beatty oder Troy Donahue an. Das Porträt Paul Desmonds entstand in genau dieser Übergangsphase – möglicherweise sogar noch früher. Nach Einschätzung des Warhol-Biografen Blake Gopnik könnte das *Take*

Ten-Cover „das erste fotografische Siebdruckporträt eines Gesichts sein, das Warhol jemals geschaffen hat“.

1963 schuf Warhol das wohl ultimative Pop-Art-Albumcover: ein überdimensional vergrößertes Supermarkt-Preisschild mit der Aufschrift „Giant Size \$1.57 each“. Streng genommen handelt es sich dabei weniger um ein gewöhnliches Cover als vielmehr um eine Kunst-edition. Warhol übertrug den Schriftzug per Siebdruck auf jedes einzelne Cover – entweder auf weißem Grund oder auf einen zuvor farbig besprühten Hintergrund. Die Platte enthält Interviews mit elf Künstlern, die an der Ausstellung *The Popular Image* beteiligt waren, die vom 18. April bis 2. Juni 1963 in der Washington Gallery of Modern Art stattfand. Zu den Gesprächspartnern gehörten unter anderem Jim Dine, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg und Andy Warhol selbst. Die Interviews wurden von dem schwedischen Ingenieur Billy Klüver aufgezeichnet und veröffentlicht, der später auch an der Realisierung von Warhols schwebenden *Silver Clouds* mitwirkte. Wie viele Exemplare Warhol tatsächlich druckte oder während beziehungsweise nach der Ausstellung verkauft wurden, ist bis heute unbekannt. Acht Jahre später, 1971, entnahm er dem verbliebenen Bestand 75 Cover, versah sie mit Signatur und Nummerierung und widmete sie zu einer limitierten Kunst-edition um. Dieser Umstand hat in der Warhol-Literatur immer wieder zu Missverständnissen geführt, aber sowohl die unsignierten Exemplare als auch die später signierten Ausgaben wurden bereits 1963 hergestellt. Sie gehören zu Warhols ersten veröffentlichten Siebdrucken und sind alle Unikate.

Das Cover für *This is John Wallowitch* (Serenus, 1964) steht im Zusammenhang mit dem nächsten entscheidenden Schritt in Warhols Porträtkunst: der Verwendung von Fotos aus Passbildautomaten. Der Komponist und Pianist John Wallowitch war der Bruder von Warhols ehemaligem Lebensgefährten, dem Fotografen Edward Wallowitch. Das LP-Cover zeigt ein Raster aus 48 Schwarz-Weiß-Aufnahmen Wallowitchs in Anzug und Krawatte, die ihn aus unterschiedlichen Blickrichtungen zeigen. Bemerkenswerterweise ist – ähnlich wie bereits auf dem Blue-Note-Cover für Johnny Griffin – das Gesicht immer oberhalb des Mundes abgeschnitten. Bereits 1963 setzte Warhol solche Passbild-Automatenfotos für Porträtaufträge sowie für seine berühmte Serie fotografischer Selbstporträts ein.

Andy Warhol veröffentlichte zwei Publikationen, die jeweils einen Tonträger mit frühen Aufnahmen von Velvet Underground enthielten. Aspen war eine Kunstzeitschrift in Form einer Box, die mit verschiedenen Objekten bestückt war. Die von Andy Warhol und David Dalton gestaltete *Fab Issue* (1966) enthielt die *Flexi Disc Loop*, die erste Veröffentlichung von Velvet Underground. 1967 erschien das Pop-up-Buch *Andy Warhol's Index*, das eine bedruckte Papp-Schallplatte von Velvet Underground mit einem Porträt von Lou Reed enthielt.

Vier Jahre später entwarf Andy Warhol zwei der ikonischsten Schallplattencover der Rockgeschichte: das Debütalbum *The Velvet Underground & Nico* (1967) und *Sticky Fingers* der Rolling Stones (1971). Beide Cover besitzen ein interaktives, voyeuristisches Element

und spielen mit unverhohlenen homoerotischen Anspielungen: hier die abziehbare Banane, dort die Jeans mit funktionierendem Reißverschluss. 1966 wurde *The Velvet Underground* zur Hausband der Factory, gemanagt von Andy Warhol. Statt konventioneller Konzerte waren sie Teil von Warhols tourender Multimedia-Show *The Exploding Plastic Inevitable*, bei der die Musik von Filmprojektionen und erotischen Peitschentänzen begleitet wurde. Der Klang von Velvet Underground unterschied sich radikal von allem, was damals in der Pop- und Rockmusik zu hören war. Die beiden kreativen Köpfe der Band waren Lou Reed und John Cale. Reed dichtete Texte über Drogen, Sadomasochismus, Prostitution und Drag Queens; Cale, klassisch ausgebildeter Avantgarde-Musiker, erzeugte auf der elektrischen Bratsche flirrende Klangflächen. Für viele Zuhörer war diese Musik ein Schock. Um die Band auf der Bühne attraktiver erscheinen zu lassen, stellte Warhol ihr die deutsche Sängerin Nico zur Seite – eine blonde Erscheinung mit tiefer Stimme und unverkennbarem Marlene-Dietrich-Akzent. Warhol fungierte als Produzent des Debütalbums, allerdings weniger im technischen Sinn. Vielmehr verschaffte allein seine Präsenz der Band größtmögliche künstlerische Freiheit. Gegenüber den Toningenieuren soll er lediglich gesagt haben: „I like what they’re doing, don’t change a thing.“ Es dauerte fast ein Jahr, bis The Velvet Underground einen Plattenvertrag erhielt. Mehrere Labels lehnten die Demoaufnahmen zunächst ab, ehe das Album 1967 schließlich bei Verve erschien. Lou Reed erinnerte sich später in einer

Fernsehdokumentation: „All das konnte nur wegen Andy geschehen. Ich weiß nicht, ob wir ohne ihn überhaupt einen Vertrag bekommen hätten. Er hatte schließlich zugesagt, das Cover zu gestalten.“ Dieses Cover zählt heute zu Warhols unverwechselbarsten Bildschöpfungen: Auf weißem Grund erscheint eine gelbe, im Siebdruck ausgeführte Banane als abziehbarer Aufkleber, versehen mit der Aufforderung: „Peel slowly and see.“ Unter der Schale kommt eine rosafarbene, fleischige Banane zum Vorschein, stolz aufgerichtet. Auf der Vorderseite erscheint ausschließlich Warhols Name – nicht der der Band. Viele Käufer hielten ihn damals für den Interpreten.

Sticky Fingers, die erste Veröffentlichung der Rolling Stones auf ihrem eigenen Label Rolling Stones Records, setzte Warhols Spiel mit Materialität und Erotik konsequent fort. Das Cover zeigt die Schwarz-Weiß-Nahaufnahme einer eng anliegenden Jeans. Öffnet man den echten Reißverschluss, wird die weiße Unterwäsche des Models sichtbar. Es handelt sich nicht um ein klassisches Klappcover, sondern die Vorderseite ist auf eine zweite Kartonlage montiert, wodurch der voyeuristische Effekt noch verstärkt wird. Obwohl lange angenommen wurde, Mick Jagger sei das Model, trifft dies nicht zu. Verschiedene Namen aus dem Umfeld der Factory wurden im Laufe der Jahre genannt, doch die Identität des beziehungsweise der Models ist bis heute nicht zweifelsfrei geklärt. Die technische Umsetzung sowohl der abziehbaren Banane als auch des funktionierenden Reißverschlusses übernahm die Firma von Craig Braun. Für die Verpackung von *Sticky Fingers* wurden Braun und Warhol sogar für einen

Grammy nominiert – auch wenn die Auszeichnung letztlich ausblieb.

Zwischen Warhol und Mick Jagger entwickelte sich im Laufe der Jahre eine enge Freundschaft. Jagers sinnliche Ausstrahlung und seine provokante Bühnenpräsenz inspirierten Warhol zu mehreren Porträts, einem Portfolio von zehn Siebdrucken sowie 1977 zu einem weiteren Albumcover: *Love You Live*.

1970er- und 1980er-Jahre: Business Art und Celebrity Portraits

Nachdem Warhol das Attentat von 1968 nur knapp überlebt hatte, schlug er einen neuen Weg ein. Er organisierte die Factory nun konsequent als Unternehmen – an einem neuen Standort und mit einem professionellen Mitarbeiterstab, der zunehmend verantwortungsvolle Aufgaben übernahm. „Business Art ist das, was nach der Kunst kommt“, schrieb er 1975 in *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. „Geld verdienen ist die beste Kunst.“ Zu den Aktivitäten der Andy Warhol Enterprises Inc. gehörten die Herausgabe des Magazins *Interview*, Filmproduktionen, Musikvideos und in den 1980er-Jahren sogar eine eigene Fernsehsendung im Kabelfernsehen. Die wichtigste Einnahmequelle bildeten jedoch in den 1970er- und 1980er-Jahren seine Porträtaufträge. Mitglieder der High Society, Kunstsammler, Modedesigner, Industrielle, Angehörige des Adels und selbst Mitglieder königlicher Familien – jeder, der es sich leisten konnte, ließ sich von Warhol porträtieren. Ein Porträt im typischen Warhol-Stil bedeutete also, selbst

in die Reihe der Ikonen von Marilyn Monroe bis Elizabeth Taylor aufgenommen zu werden. Anfang der 1970er-Jahre verlangte Warhol 25.000 Dollar für ein Porträt sowie 15.000 Dollar für jedes zusätzliche Bild in einer anderen Farbvariante; später stiegen die Honorare auf 30.000 beziehungsweise 25.000 Dollar.

Ausgangspunkt jedes Siebdruckporträts war eine Fotografie – meist Aufnahmen, die Warhol selbst mit seiner Polaroid Big Shot vor weißem Hintergrund machte, manchmal weit über hundert Stück pro Sitzung. Die gelungensten Bilder wurden anschließend als kontrastreiche Schwarz-Weiß-Vergrößerungen auf Acetatfolie übertragen. Darauf retuschierte Warhol von Hand sämtliche Unregelmäßigkeiten und ließ seine Modelle – insbesondere die Frauen – möglichst makellos erscheinen. Seine Porträts waren wie ein Instagram-Filter „avant la lettre“. Im Laufe der Jahre veränderten sich seine Mal- und Farbtechniken: Er experimentierte mit Fingerfarben, farbigem Papier für Collagen und Bleistiftzeichnungen von Gesichtsabschnitten. Diese Überlagerungen der Fotografien verliehen den Porträts zusätzliche Tiefe, Detailreichtum und Farbigkeit. Die charakteristischen Polaroid-Aufnahmen und Bleistiftzeichnungen, ursprünglich lediglich Zwischenstufen des Arbeitsprozesses, entwickelten sich später selbst zu begehrten Kunstwerken und erzielten heute Höchstpreise auf Auktionen – umso prominenter das Model, desto teurer die Arbeit.

Warhols Prominentenporträts entstanden in der Regel im Format von 40 × 40 Zoll. Das quadratische 12 × 12-Zoll-Format einer LP bot sich also geradezu an,

kleinere Fassungen umzusetzen. Einige der Porträtaufträge führten unmittelbar zu LP-Covern. So zeigt Paul Ankas Album *The Painter* (United Artists, 1976) auf Vorder- und Rückseite zwei unterschiedliche Warhol-Porträts des Sängers. In seiner Warhol-Biografie *Holy Terror: Andy Warhol Close Up* berichtet der ehemalige *Interview*-Chefredakteur Bob Colacello, Warhol sei für die Porträts nach Las Vegas gereist. Anka habe schließlich alle vier Gemälde erworben und eines davon für sein nächstes Album verwendet, wofür er ein zusätzliches Honorar entrichtete. Auch Diana Ross bestellte vier Porträts – eines von sich selbst sowie je eines ihrer drei Töchter, die damals etwa zehn bis zwölf Jahre alt waren – und stellte Warhol dafür einen Scheck über 95.000 Dollar aus. In *The Andy Warhol Diaries* notierte der Künstler am Freitag, dem 2. Oktober 1981: „Diana Ross kam um drei Uhr und war von allen Porträts begeistert. Sie sagte: ‚Packen Sie sie ein.‘ Und sie möchte, dass ich das Cover für ihr nächstes Album mache.“ Im folgenden Jahr erschien *Silk Electric*, dessen Vorderseite, Rückseite und Klappcover vier Varianten ihres Warhol-Porträts zeigen. Auf der Einladung zur Präsentation von Aretha Franklins Album *Aretha* (Arista, 1986) heißt es programmatisch: „We are pleased to present a private showing of ‘The Aretha Series’ – 6 portraits of The Queen of Soul by Andy Warhol.“

Dreimal verließ Warhol das klassische quadratische Coverformat zugunsten mehrteiliger Bildkompositionen. Für das Doppelalbum *Love You Live* der Rolling Stones (Rolling Stones Records, 1977) schuf er ein großformatiges Porträt Mick Jagers, der spielerisch in die

Hand seiner Tochter Jade beißt. Dieses erstreckt sich über Vorder- und Rückseite des Albums. Im Inneren verbindet ein doppelseitiges Bild alle Mitglieder der Band in einer collageartigen Szene, in der sie sich gegenseitig beißen. Für *Soul Vacation* (Epic Japan, 1983) der zehnköpfigen japanischen Doo-Wop-Gruppe Rats & Star kombinierte Warhol auf der Vorderseite eine Fotocollage der vier Leadsänger mit gezeichneten Porträts der übrigen sechs Bandmitglieder auf der Rückseite. Erst beide Seiten zusammen ergeben das vollständige Bild. Den ungewöhnlichsten Fall bildet Miguel Bosés *Made in Spain* (CBS, 1983). Hier erscheint der Sänger fünfmal auf Vorder- und Rückseite – nicht als Wiederholung desselben Motivs, wie man es von Warhol erwarten könnte, sondern in fünf unterschiedlichen Ansichten. Darüber hinaus produzierte Warhols Studio für Bosé zwei Musikvideos, eines für den spanischen und eines für den italienischen Markt.

Weniger bekannt als Warhols Zusammenarbeit mit The Velvet Underground ist sein Engagement für einen weiteren Musiker in den 1980er-Jahren: Walter Steding. Steding, der 2025 verstarb, war ein Malassistent in der Factory und zugleich Avantgarde-Popmusiker. Mit seiner elektrischen Geige trat er häufig als Solokünstler in Clubs wie dem legendären New Yorker Punk-Club CBGB auf und war „opening act“ bei Konzerten von Blondie oder den Ramones. Für eine Aufnahme seiner Band *The Dragon People*, die Maxi-Single *The Joke*, gründeten Warhol und Steding sogar ein eigenes Plattenlabel: Earhole Productions. Für das Cover fertigte Warhol

ein Bleistiftporträt Stedings an, das auf dem Werbe-
foto basierte, welches wiederum auf der Rückseite
der Schallplatte abgedruckt war. Für MTW produzierte
Warhols Studio zwei Musikvideos der nachfolgenden
Singles *Dancing in Heaven* und *Secret Spy*.

Andy Warhol war mit seinem eigenen Aus-
sehen notorisch unzufrieden. Er störte sich an seiner
markanten Nase, seiner Glatze und – nach dem Attentat –
an den Narben auf seinem Oberkörper. Pure Schönheit
sah er in Debbie Harrys Gesicht, der Sängerin von Blondie,
die zu einer seiner Musen wurde. Er brachte Debbie auf
das Titelblatt seines Magazins *Interview* und lud sie ein,
seine Fernsehsendung *Andy Warhol's TV* zu moderieren.
In ihrer Autobiografie *Face It* (HarperCollins, 2019) er-
innert sich Debbie Harry: „Irgendwann kam die Idee
auf, dass Andy mein Porträt anfertigen sollte. Irgend-
wo hatte Andy einmal gesagt, wenn er das Gesicht eines
anderen Menschen wählen könnte, würde er meines
nehmen.“ 1980 entstand eine Serie von mindestens
acht Porträts, von denen Debbie Harry eines selbst er-
warb. Als Schallplattencover wurde das Bild jedoch erst
Jahrzehnte später verwendet – für das 2014 erschienene
Album *Greatest Hits: Deluxe Redux* von Blondie. In einem
Fernsehinterview mit Dan Rather aus dem Jahr 2020 er-
innert sich Debbie Harry liebevoll, Warhol habe nur bei
ihren Porträts die Lichtreflexe in den Pupillen als kleine
Herzen gemalt. Auch am Cover ihres Albums *Rockbird*
(Geffen, 1986) war Warhol maßgeblich beteiligt, ob-
wohl das Design nicht von ihm stammt. Verantwort-
lich für die Gestaltung war der Modedesigner Stephen

Sprouse, ein enger Freund von Warhol und Debbie Harry; die Fotografien entstanden im New Yorker Studio Guzman. Debbie Harry posiert vor einem Camouflage-Gemälde Warhols und trägt einen eigens von Sprouse und Warhol entworfenen Tarnanzug, dessen Muster den Hintergrund aufnimmt. Gemeinsam entwarfen Sprouse und Warhol mehrere Outfits für Debbie Harrys Musikvideos zu Titeln des Albums. Besonders eindrucksvoll sind Aufnahmen aus der Fotosession im Studio Guzman, auf denen auch ihr Gesicht vollständig im Camouflage-Muster bemalt ist und nahezu mit Warhols Gemälde verschmilzt. Das Cover hätte dadurch vollkommen wie ein Warhol-Werk gewirkt und hätte sich nahtlos in seine 1986 entstandenen Camouflage-Porträts von Joseph Beuys, die Camouflage-Versionen der Freiheitsstatue und des Last Supper sowie seine Camouflage-Selbstporträts eingefügt. Es ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie konsequent Warhol künstlerische Kooperationen als gemeinsamen Schaffensprozess verstand.

Obwohl der Schwerpunkt hier auf Schallplattencovern liegt, sollen auch Warhols Porträts berühmter Musiker für Zeitschriftencover erwähnt werden, von denen eine Auswahl in der Ausstellung zu sehen ist. Das erste Warhol-Porträt auf einem Magazincover war eine Blotted-Line-Zeichnung der Tänzerin und Choreografin Doris Humphrey, die auf der Februarausgabe 1959 des *Dance Magazine* erschien. Die Pionierin des modernen Tanzes war zwei Monate zuvor verstorben.

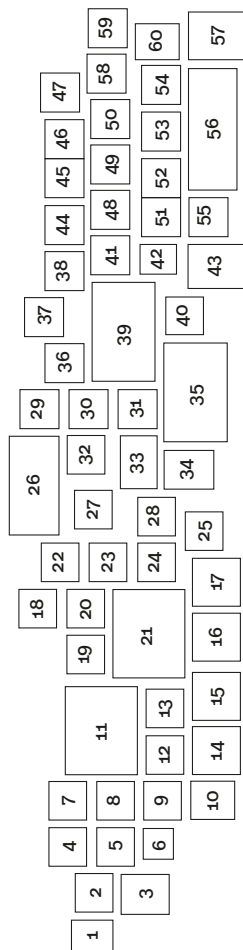
Für seine Magazinaufträge der 1980er-Jahre arbeitete Warhol – anders als bei den meisten Schallplattencovern – nicht mit eigenen Fotografien, sondern die Bildvorlagen wurden ihm von den Verlagen zur Verfügung gestellt. Für den Schutzumschlag des Buches *The Beatles* von Geoffrey Stokes (Rolling Stone Press) schuf Warhol eine farbenfrohe Collage der „Fab Four“, basierend auf Werbeaufnahmen, die Dezo Hoffman 1963 gemacht hatte. Käufer der ersten Auflage erhielten als Beilage einen zweiten Schutzumschlag mit den Beatles-Porträts ohne Schriftzug – einen originalen Warhol, den man sich sofort rahmen lassen konnte. Das Buch erschien im Oktober 1980 und lag nur wenige Wochen vor der Ermordung John Lennons (8. Dezember 1980) in den Buchhandlungen. 1986 gestaltete Warhol auf Wunsch von Lennons Witwe Yoko Ono zudem zwei Coverporträts für das posthum veröffentlichte Lennon-Album *Menlove Ave.* (Capitol/EMI). Als Vorlage diente ihm das berühmte Lennon-Porträt des Fotografen Iain Macmillan.

Das ikonische Porträt Michael Jacksons auf dem Cover des *Time Magazine* (19. März 1984) zeigt den Sänger auf dem Höhepunkt des Erfolgs seines Albums *Thriller*. Während Jackson auf der Originalaufnahme des Fotografen Matthew Rolston ein weißes Hemd und einen Pullover trägt, verwandelte Warhol beide Kleidungsstücke in leuchtendes Rot und griff damit die Farbe von Jacksons Jacke aus dem *Thriller*-Musikvideo auf.

Weniger bekannt ist das posthum entstandene Porträt von Sid Vicious, dem ehemaligen Mitglied der britischen Punkband Sex Pistols, das Warhol 1986 für

das kanadische Kunstmagazin *FILE Megazine* (Nr. 25) schuf. Statt eines kontrastreichen Abzugs der Originalfotografie von Roberta Bayley wählte Warhol hier einen anderen Ansatz: Er malte das Porträt mit synthetischer Polymerfarbe und ergänzte es durch eine Collage aus farbigem Papier.

1949–1960 1961–1969 1970–1986



1949–1987, Warhol & Music

Sofern nicht anders gekennzeichnet,
alle Objekte: Sammlung Guy Minnebach

- 1 *Opera News*, Dec. 1, 1958
Mozart, *The Magic Flute*
- 2 The Philadelphia
Orchestra et al.
Sergei Prokofiev,
Alexander Nevsky,
Cantata Op. 78
Columbia, 1949
- 3 Samuel Barber
and Gian Carlo Menotti
A Hand Of Bridge
Klavierauszug
G. Schirmer, 1960
- 4 *The Nation's Nightmare*
CBS Radio, 1951
- 5 Vladimir Horowitz
Piano Music of
Mendelssohn and Liszt
RCA Victor, 1953
- 6 Arturo Toscanini
et al.
Rossini, *William Tell*
Overture
RCA Victor, 1954
- 7 Bernhard Paumgartner
et al.
W.A. Mozart,
4 Divertimenti
Epic, 1954
- 8 *Voices and Events*
NBC Radio, 1950

- 9 *Night Beat*
NBC Radio, 1950
- 10 *Dance magazine*,
Feb. 1959
Doris-Humphrey-
Titelblatt
- 11 Andy Warhol
*Ballet Dancers in
Landscape – Study of
Daphnis and Chloe*
Tusche und Graphit auf
Papier, ca. 1954–1955
- 12 Jan Smeterlin
Chopin: Nocturnes
Epic, 1955
- 13 Carlos Chávez et al.
*A Program of Mexican
Music*
Columbia, 1949
- 14–17
Blotted Line-
Zeichnungen aus
dem Booklet: Charles
Much and the Boston
Symphony Orchestra
Maurice Ravel,
Daphnis and Chloe
RCA Victor, 1955
- 18 Kenny Burrell
Kenny Burrell
Blue Note, 1957
- 19 Count Basie and
his Orchestra
Count Basie
RCA Victor, 1955
- 20 Moondog
The Story of Moondog
Prestige, 1957
- 21 Andy Warhol
*Couple in Landscape –
Study of Daphnis
and Chloe*
Tusche und Graphit auf
Papier, ca. 1954–1955
Privatbesitz, Salzburg
- 22 Jay Jay Johnson,
Kai Winding,
Bennie Green
Trombone by Three
Prestige, 16 RPM, 1957
- 23 Al Escobar
o.T. (*Rhythmagic* Vol.2)
Cadence, 1958
- 24 Johnny Griffin
The Congregation
Blue Note, 1958
- 25 Kenny Burrell
Blue Lights, Vol. 2
Blue Note, 1958–1961
- 26 Verve-Werbeplakat,
1967
- 27 Paul Desmond
Take Ten
RCA Victor, 1963
- 28 John Wallowitch
This is John Wallowitch
Serenus Records,
1964

- 29-31
*The Velvet Underground
& Nico*
Verve, 1967
- 32 *Giant Size \$1.57 each*
Cover, Siebdruck von
Andy Warhol von Hand
ausgeführt, 1963, 11/75
- 33 *Andy Warhol's Index (Book)*
Random House, 1967
- 34 *Aspen*, Vol. 1, No. 3
The Fab Issue,
Dec. 1966
- 35 The Rolling Stones
Love You Live, 1977
Andruck der Außenseite
des Klappcovers
- 36-38
The Rolling Stones
Sticky Fingers
Rolling Stones Records,
1971
- 39 The Rolling Stones
Love You Live, 1977
Andruck der Innenseite
des Klappcovers
- 40 The Rolling Stones
Love You Live
Rolling Stones Records,
1977
- 41 Diana Ross
Silk Electric
RCA, 1982
- 42 Postkarte mit Mick-
Jagger-Porträt (1/10)
Multiples Inc & Castelli
Graphics, 1975
ArtBonn.de
- 43 *FILE Magazine*, #25, 1986
General Idea, Canada
Sid-Vicious-Titelblatt
- 44 Liza Minnelli
Live At Carnegie Hall
Altel Sound Systems,
1981
- 45 Miguel Bose
Made In Spain (Vorderseite)
CBS, 1983
- 46 Miguel Bose
Milano – Madrid (Rückseite)
CBS, 1983
- 47 Blondie
Greatest Hits: Deluxe Redux
Noble ID, 2014
- 48 Walter Steding and the
Dragon People
The Joke
Earhole productions,
1980
- 49/50
Paul Anka
The Painter
United Artists, 1976
- 51/52
Rats & Star
Soul Vacation
Epic Japan, 1983

- 53 John Lennon
Menlove Ave
EMI/Capitol, 1986
- 54 Aretha Franklin
Aretha
Arista, 1986
- 55 Billy Squier
Emotions In Motion
Capitol, 1982
- 56 Kunstdruck
Zweiter Schutzumschlag
für Geoffrey Stokes,
The Beatles
Rolling Stone Press, 1980
Privatbesitz, Bonn
- 57 Geoffrey Stokes
The Beatles
Rolling Stone Press,
1980
Privatbesitz, Bonn
- 58 Fotoshooting für die LP
Rockbird, 1986
Debbie Harry mit
vollständigem
Camouflage-Make-up
© Guzman
- 59 Debbie Harry
Rockbird
Geffen, 1986
- 60 *Time Magazine*,
March 19, 1984
Michael-Jackson-
Titelblatt

Auf der gegenüberliegenden Wand:

- 61 Andy Warhol und
Keith Haring
Siebdruckplakat für
das 20. Montreux Jazz
Festival, 1986
ArtBonn.de
- 62 Portfolio mit zehn
Postkarten mit Mick-
Jagger-Porträts (2-9/10)
Multiples Inc & Castelli
Graphics, 1975
ArtBonn.de
- 63 The Rolling Stones
Emotional Tattoo
Deutschland, 1983
Sammlung Klaus Knop
- 64 *Interview Magazine*,
August 1981
Titelblatt mit Mick-
Jagger-Portrait
von Richard Bernstein,
signiert und mit Widmung
von Andy Warhol
ArtBonn.de

Raum: Schatzkammer

Thomas Kliemann

Der Mann, der Warhol nach Bonn holte Pionier mit kulturpolitischer Vision: Der Bonner Galerist Hermann Wünsche

Post von Andy Warhol: Anfang Februar 1987 findet Stefan Unkelbach eine Postkarte in seinem Briefkasten in der Bonner Breite Straße. Abgestempelt ist die Karte am 29. Januar 1987 in New York. „To Stefan, I LOVE YOU [in Spiegelschrift], Andy Warhol“, liest man, darunter: „& Hermann“. Warhol und der Bonner Galerist Hermann Wünsche grüßen den gemeinsamen Freund und Wünsches Mitstreiter. Auf der Rückseite der Karte: ein Bild der Beethoven-Büste von Naoum Aronson aus dem Beethoven-Haus. Die eigentlich unspektakuläre Karte – zu sehen ist sie im Sonderausstellungsraum – ist ein wichtiges Dokument. Sie belegt nicht nur den letzten persönlichen Kontakt mit dem Bonner Galeristen und markiert damit das Ende einer extrem fruchtbaren, fast zwei Jahrzehnte umspannenden Bonn-Connection des Pop-Art-Stars. Denn was damals niemand ahnen konnte: Völlig unerwartet stirbt Warhol wenige Wochen später,

am 22. Februar, an den Folgen einer Gallenblasenoperation – im Alter von 58 Jahren. Die Karte beweist auch, dass der Komplex Beethoven zu den letzten großen Themen zählte, die Warhol künstlerisch beschäftigten. Jedenfalls hatte Wünsche bei seiner Rückreise nach Bonn erste Drucke des BEETHOVEN-Porträts im Gepäck, Warhols „Opus ultimum“ (Wünsche).

So konkret das Ende dieser besonderen Beziehung zu Wünsche und Bonn belegt werden kann, so schwierig ist es, deren Beginn zu datieren. In einem Interview zum 25-jährigen Bestehen seiner Galerie konstatiert Wünsche nicht nur, dass er sich Ende der 1960er-Jahre mit seinem Programm zunehmend nach New York orientieren musste. Er erwähnt auch, dass ihn bei einem New-York-Besuch Arbeiten von Robert Rauschenberg fasziniert hätten. Und dass er beim Gastspiel der Merce Cunningham Company in Köln – es kann nur 1964 gewesen sein – mit Rauschenberg, Lichtdesigner, Bühnen- und Kostümbildner der Company, über einen Vertrag verhandelte – was misslang. Gut denkbar, dass Wünsche Mitte der 1960er-Jahre in den USA auch auf Warhol traf. Spätestens 1974 muss er aber mit ihm in New York über ein spektakuläres Projekt gesprochen haben: ein Porträt des Bundeskanzlers Willy Brandt. Für Warhols ersten Auftritt in Bonn und in der Galerie Wünsche gab es zahlreiche Zeugen: Angeblich rund 80 Pressefotografen verfolgten, wie Brandt und Warhol am 18. Februar 1976 in der Galerie Wünsche eintrafen. Nur noch drei durften dabei sein, als Brandt im Obergeschoss der Galerie porträtiert wurde. Das Shooting dauerte kurz – 26 oder 29 Polaroid-Aufnahmen

waren das Ergebnis. In Warhols New Yorker Factory entstanden sechs Bildnisse, fünf mit Zigarette, eines ohne, die im Juni 1976 in der Residenz des deutschen UN-Botschafters Rüdiger von Wechmar in New York, im Juli in der Bonner Galerie Wünsche und anschließend in deren Hamburger Dependence gezeigt wurden. Anfang September verlor der Galerist ein Exemplar in der Bad Godesberger Redoute zugunsten von UNICEF. Die Tombola geriet zum Flop. Aber spätestens nach der Fotoaktion in der Poppelsdorfer Allee war Wünsche in aller Munde. Unzählige Male – Wünsches Mitarbeiter Hans G. Tuchel schätzt mehr als 200 Flüge – ist der Galerist zu Warhol nach New York gereist, gerne auch mit dem Überschallflugzeug Concorde, was sogar Warhol in seinen *Diaries* eine Notiz wert war. Dort heißt Wünsche nur „Hermann-the-German“. Um 1980 herum intensivieren sich die freundschaftlichen und geschäftlichen Kontakte mit Warhol, die Besuche in Bonn häufen sich. Wünsche gibt das noch heute maßgebliche erste Werkverzeichnis der von 1962–1980 erschienenen grafischen Editionen mit 173 hochwertigen Farbtafeln heraus, ausgestellt im Sonderausstellungsraum. Er regt Warhol zur Serie der *German Monuments* an: Realisiert werden der Kölner Dom, das Holstentor in Lübeck, der Hamburger Michel, der Berliner Reichstag und die Vorburg von Schloss Drachenburg in Königswinter – letztere wohl als Reverenz an den Schlossherren Paul Spinat, der dort 1981 auf Initiative von Wünsche eine große Warhol-Schau gezeigt und standesgemäß mit einer Sonderabfüllung lokalen Rieslings begleitet hatte. Eine Fotoserie von Christopher Makos, der

auch die Vorlagen für die *German Monuments* lieferte, zeigt Warhol in Jackett und Krawatte auf einem Esel vor Schloss Drachenburg reitend. Wünsche gilt auch als Initiator der Serien *Fiesta Pig* und *Trucks*.

Als Wünsche durch den Warhol-Brandt-Coup 1976 bundesweit bekannt wurde, genoss er in Bonn bereits einen guten Ruf als Kunsthändler und Galerist. Er war in der Stadt, in der Politik der Bundeshauptstadt und in Diplomatenkreisen gut vernetzt, was nicht zuletzt das Gästebuch der Galerie aus den Jahren 1977 bis 1989 belegt. Dessen letzte Seiten wurden anlässlich der Ausstellung in der Beethovenhalle gefüllt, die im Sonderausstellungsraum thematisiert wird. Fotos zeigen Wünsche mit Prominenten aus Kultur, Wirtschaft, Politik und Sport. 1972 hatte er den *Club Nachtigall* gegründet, Treffpunkt der Lokal- und Bundespolitik in Bonn. Auf Initiative Wünsches lieferte Warhols Factory Porträts der Kölner-FC-Legende Toni Schumacher, der Bundespräsidentengattin Mildred Scheel sowie der Ehefrau des Bonner Mäzens Bernd Domscheit. Seit den frühen 1960er-Jahren war der am 31. August 1941 in Berlin geborene Sohn eines Tauchmediziners in der Bonner Kunstszene aktiv. Schon als Gymnasiast versuchte sich Wünsche als Ausstellungsmacher. Zunächst in einer Garage, später im Kunsthaus Wengerscheid, schließlich eröffnete er seine Galerie im Eckhaus Prinz-Albert-Straße/Poppelsdorfer Allee. In seinen Räumen zeigte der Kunsthistoriker, der bei Professor Heinrich Lützel an der Bonner Universität seinen Magisterabschluss mit einer Arbeit über Georges Braque gemacht hatte, zunächst in erster Linie

Druckgrafik französischer Künstler. Das Spektrum erweiterte sich bald: Neben Braque, Marc Chagall, Jean Fautrier, Joan Miró, Max Ernst und Pablo Picasso waren etwa Gerhard Marcks, Dieter Roth, Antoni Tàpies, Mark Tobey, Terence M. Costello und Robert Indiana zu sehen, schließlich auch Robert Wilson, den Wünsche auch für die Produktion *To Street* nach Bonn holte.

Wünsche gilt neben Hajo Schütze, der seit 1961 eine Galerie in Bad Godesberg betrieb, als Pionier der Galerieszene in der jungen Bundeshauptstadt. Ab Mitte der 1960er-Jahre stellte er ein eng getaktetes Ausstellungsprogramm auf die Beine und brachte etwas Glamour nach Bonn. Erst in den 1970er-Jahren blühte hier die Galerieszene auf – mit den Galerien Klein, Magers, Pudelko, Linssen, Circulus, Hennemann und anderen. Und doch hatte es die Kunst in der Beamten- und Universitätsstadt nicht leicht. 1952 wurde das Schauspielhaus in Bad Godesberg eröffnet, 1959 startete die Beethovenhalle, 1965 das Opernhaus, das unter Jean-Claude Riber in den 1980er-Jahren mit beträchtlichen finanziellen Mitteln zur „Scala am Rhein“ avancierte. Das städtische Kunstmuseum logierte hingegen bis zum Umzug an die Museumsmeile 1992 beengt in der Rathausgasse. Das durch den Krieg weitgehend zerstörte Rheinische Landesmuseum erhielt 1967 einen Neubau. 1981 formierte sich die *Arbeitsgemeinschaft Mehr Kunst für Bonn* mit dem Ziel, eine Bundeskunsthalle zu etablieren, was 1992 gelang. Bereits 1974 unterhält sich Wünsche mit Eberhard Marx, Direktor des städtischen Kunstmuseums, über das Fehlen einer Kunsthalle und des nötigen Geldes.

Dabei fällt ein Wort, das für kulturpolitische Turbulenzen sorgt: Wünsche spricht von einer „Kunsthalle auf Zeit“, was ihm von städtischer Seite den Rüffel einbringt, er könne doch dem Bau der wirklichen Kunsthalle nicht vorgreifen. Erstmals setzt er die Idee im Verlagshaus des Bonner General-Anzeigers um, wo er 1974 auf 1000 Quadratmetern 400 Werke von Salvador Dalí präsentiert. Zwei Etagen stehen ihm fünf Jahre später im Einrichtungshaus Schüller zur Verfügung, dokumentiert im Sonderausstellungsraum: Das firmiert nun unter *Bonner Ausstellungsforum* und zeigt etwa 60 Warhol-Grafiken – schräg gegenüber dem Kunstmuseum. Bundesweit präsentiert Wünsche seine Kunst in Möbelhäusern von Lübeck bis Stuttgart. Weitere vier Jahre später hat Wünsche seine Galerie bereits in das historische Weingut Bredershof in Niederdollendorf verlegt. Der Umzug wird mit einer Ausstellung aktueller Arbeiten Andy Warhols gefeiert; sogar die Etiketten des ausgeschenkten Weins stammen von Warhol. In seiner „Kunsthalle auf Zeit“ inszeniert der Galerist – erneut im General-Anzeiger – seine bislang größte Warhol-Schau: Für Bonner Verhältnisse rekordverdächtige 10.000 Besucher kommen in sechs Wochen. 1985 steht der Bredershof ganz im Zeichen von Warhols *Kölner Dom*, 70 Varianten des *German Monument* sind zu sehen. 1989 feiert Bonn sein 2000-jähriges Stadtjubiläum in der Beethovenhalle – mit Werken rund um das berühmte Beethoven-Porträt, das Wünsche bei Warhol angeregt hatte.

Für seine besonderen Verdienste erhielt Hermann Wünsche 1984 vom Bundespräsidenten das Verdienst-

kreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland. Die Auszeichnung verweist auf die hohe Bedeutung, die seiner Tätigkeit als Initiator rheinischer Kunstgeschichte zugemessen wurde.

Wünsches zweites großes Lebensprojekt neben Warhol war die Erschließung und Edition von Dalís Grafik. Für seine erste große Dalí-Schau 1974 war Wünsche sogar zu Dalí nach Cadaqués gereist. 1979 erhielt Wünsche den spanischen Verdienstorden Orden del Mérito Civil für seine Präsentation von Werken von Dalí, Miró, Tàpies und Bofill. 1982 zeigte Wünsche im Auftrag des spanischen Kulturministeriums die sehr erfolgreiche Ausstellung *Salvador Dalí: Obra gráfica – ciclos literarios* im Haus des Monte de Piedad, Edificio Arbós, in Madrid.

Wünsche verlegt 1991 seine Galerie vom Bredershof nach Köln in das Brügelmann-Haus. In Zeitungsartikeln nennt er mal „private Gründe“, dann wieder beklagt er sich: „Hier herrscht eine ganz eigentümliche Eigenbrötelei. Die Langeweile ist nicht mehr zu überbieten.“ Der Entschluss, nach Köln zu ziehen, sei lange vor der Hauptstadtfrage geplant und vorbereitet worden. Aus seinem Ärger darüber, dass die Stadt nicht ein einziges Exemplar der ihr gewidmeten BEETHOVEN-Serie angekauft hatte, machte Wünsche kein Geheimnis. 1993 stirbt er nach schwerer Krankheit im Alter von 52 Jahren in Königswinter. Die Ausstellung würdigt Wünschens Lebenswerk, das zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist.

Dieser Text ist ein Zwischenbericht aus einer noch laufenden umfangreichen Recherche über Hermann Wünsche. Daher sei hier auf Anmerkungen verzichtet. Für wertvolle Hinweise danke ich Peter Wierny, Stefan Unkelbach, Malte Boecker, Lars Brandt, Sven Haarmann, Toni Schumacher, Wolfgang Hörnke, Corinna Heumann, Carl Friedrich Schröer und Dorothee van Rey.

1961–1993, Hermann Wünsche,
Warhols Galerist in Bonn

- I** **Andy Warhol**
Willy Brandt
Siebdruck und Acryl
auf Leinwand, 1976
Privatsammlung
- II** **Andy Warhol**
Toni Schumacher
Siebdruck und Acryl auf
Leinwand, 1983
Harald Schumacher

- 1** **Unbekannter Fotograf**
Making-of, Willy Brandt,
1976
Privatsammlung
- 2** **Unbekannter Fotograf**
Making-of, Willy Brandt,
1976 (signiert)
Privatbesitz Dieter Rausch
- 3–4** **Bob Colacello**
Andy with West German
Chancellor Willy Brandt,
Bonn, 1976
Ausstellungsabzug
© Vito Schnabel Gallery
- 5** **Bob Colacello**
Andy at the Hotel Bristol,
Bonn, 1976
Ausstellungsabzug
© Vito Schnabel Gallery
- 6** **Bob Colacello**
Andy at the Airport,
Bonn, 1976
Ausstellungsabzug
© Vito Schnabel Gallery
- 7** **Willy Brandt**
Brief an Andy Warhol,
13.07.1976 (Durchschlag)
Faksimile
Willy-Brandt-Archiv im Archiv der
sozialen Demokratie der
Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn

- | | |
|--|---|
| <p>8 Willy Brandt
 Terminkalender
 18.02.1976
 Faksimile
 Willy-Brandt-Archiv im Archiv der
 sozialen Demokratie der
 Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn</p> | <p>15 Andy Warhol
 Auftragsporträt NN,
 1979
 Foto
 Privatbesitz</p> |
| <p>9 Reinhard Wilke
 Vermerk zum Treffen mit
 Andy Warhol, 13.02.1976
 Faksimile
 Willy-Brandt-Archiv im Archiv der
 sozialen Demokratie der
 Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn</p> | <p>16 Unbekannter Fotograf
 Making-of,
 Auftragsporträt NN,
 1979
 Privatbesitz</p> |
| <p>10 Soho News, 1976
 Privatsammlung</p> | <p>17 Sonderabfüllung für die
 Ausstellung Andy Warhol
 im Bredershof, 1981
 (signiert)
 Privatsammlung</p> |
| <p>11 Unbekannter Fotograf
 Making-of,
 Toni Schumacher, 1983
 Privatsammlung</p> | <p>18 Andy Warhol
 Grapes (Bredershof)
 Zeichnung, undatiert
 Privatsammlung</p> |
| <p>12 Christopher Makos
 Making-of,
 Toni Schumacher, 1983
 Privatsammlung</p> | <p>19 Sonderedition
 Bredershof
 Weinflaschenetikett
 gestaltet von Andy Warhol
 Privatsammlung</p> |
| <p>13 Einladungskarte
 Ausstellung Andy Warhol
 General-Anzeiger Bonn,
 1989
 ArtBonn.de</p> | <p>20 Hermann Wünsches
 Verdienstkreuz am
 Bande des Verdienst-
 ordens der Bundes-
 republik Deutschland
 Privatsammlung</p> |
| <p>14 Andy Warhol
 Zeichnung für die
 Einladungskarte
 Privatsammlung</p> | <p>21 Verleihungsurkunde für
 das Verdienstkreuz
 am Bande für Hermann
 Wünsche
 Privatsammlung</p> |

22 Hermann Wünsches
Spanischer
Verdienstorden Orden
del Mérito Civil
Privatsammlung

23 Unbekannter Fotograf
Verleihung des
spanischen
Verdienstordens
Privatsammlung

24 Einladungskarte
In memoriam
Andy Warhol
Privatbesitz

25 Button Club Nachtigall
ArtBonn.de

26 Hermann Wünsche
(Herausgeber)
Andy Warhol:
Das graphische Werk
1962–1980
Privatbesitz Stefan Unkelbach

27 Einladungskarten
Andy Warhol, *Trucks*, 1985
Privatbesitz Stefan Unkelbach

III Andy Warhol
Vorburg von Schloss
Drachenburg
Bleistiftzeichnung, 1983
Privatbesitz, Königswinter

IV Andy Warhol
Committee 2000
Bleistiftzeichnung, 1983
Privatbesitz, Königswinter

Folgende Werke sind als Interventionen
in der Dauerausstellung zu sehen:

- 1 **Andy Warhol**
BEETHOVEN (1/4)
Siebdruck und Acryl-
farbe auf Leinwand, 1987
Privatsammlung
- 2 **Andy Warhol**
Two Hands (playing piano)
Tinte auf Papier, um 1953
Sammlung Guy Minnebach
- 3 **Christopher Makos**
**Andy Warhol beim Esels-
ritt zum Drachenfels**
Illustration, Mitte der
1970er-Jahre
Privatsammlung
- 4 **Andy Warhol**
Boys With Horns
Tinte und Graphit auf
Papier, ca. 1957
Sammlung Guy Minnebach
- 5 **George DuBose**
**Andy Warhol mit
Walter Steding**
Foto, ca. 1982
© George DuBose
- 6 **Kenny Burrell**
Blue Lights Vol. 1,
Blue Note, 1958
Sammlung Guy Minnebach
- 7 **Andy Warhol**
**Ohne Titel (Studie für
Blue Lights)**
Tinte und Tempera auf
Papier, 1958
Sammlung Guy Minnebach
- 8 **The Genius of Prince: Special
Commemorative Edition**
**Condé Nast Special
Editions, 2016**
Sammlung Klaus Knop
- 9 **Andy Warhol**
Goethe
Bleistiftzeichnung, 1982
Sammlung Graf & Rassloff
- 10 **Werbekampagne für
Pioneer Electronics mit
Andy Warhol, 1973**
ArtBonn.de
- 11 **Andy Warhol**
Flowers
Tinte auf Papier, 1955
Sammlung Guy Minnebach
- 12 **Andy Warhol**
**Ohne Titel (Mann am
Telefon)**
Graphit auf mit Klebe-
band zusammen-
gehaltenen
Bondpapierbögen, 1949
Sammlung Guy Minnebach
- 13 **Galerie Hermann Wünsche**
Andy Warhol, Siebdrucke
auf Einladungskarten zur
Ausstellung „Andy Warhol.
Der Dom zu Köln“,
Historischer Brederhof
Königswinter, 1985
Privatbesitz
- 14 **Werbeplakat zur Foto-
ausstellung „A Private
View“ im Nachtclub „The
World“, April 1998**
Privatbesitz Stefan Unkelbach

Veranstalter:
Beethoven-Haus Bonn
vertreten durch
Malte Boecker und
Silke Bettermann

Wir bedanken uns herzlich bei
allen Leihgebern, Förderern
und Unterstützern, die zur
Realisierung dieser Ausstellung
beigetragen haben.

Projektleitung:
Nicolas Magnin

Autoren:
Malte Boecker,
Silke Bettermann,
Thomas Kliemann,
Guy Minnebach

Redaktion:
Nicole Kämpken

Fachbeirat:
Peter Wierny,
Stefan Unkelbach

Gestaltung:
Holzer Kobler Architekturen

Grafik:
2xGoldstein

Gefördert von:



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

GIELEN-LEYENDECKER-
STIFTUNG

Andy Warhols Auseinandersetzung mit Ludwig van Beethoven reicht bis ins Jahr 1979 zurück und kulminiert 1987 in seinem vierteiligen Siebdruck-Portfolio BEETHOVEN. Anlässlich des 200. Todestages von Ludwig van Beethoven († 26. März 1827) und des 40. Todestages von Andy Warhol († 22. Februar 1987) zeichnet die Ausstellung erstmals die Entstehung dieses Werkkomplexes in seinem Bonner Kontext nach.

Weitere Schwerpunkte bilden die Schallplatten-sammlung von Guy Minnebach, die Warhol als Gestalter von Albumcovern zeigt, sowie Warhols enge Zusammenarbeit mit dem Bonner Galeristen Hermann Wünsche.

Gefördert von:



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

**GIELEN-LEYENDECKER-
STIFTUNG**

BTHVN 2027

**BEETHOVEN-HAUS
BONN**