

Andy Warhol

---

*Empire* und der Aspekt der Zeit

“Wenn nichts passiert, hat man die Möglichkeit,  
über alles nachzudenken.”

Andy Warhol

# Inhalt

Einleitung	3
Exkurs	5
Zeit und <i>Empire</i>	6
<i>Empire</i> und Zeit	9
Epilog	12
Quellenverzeichnis	14

## Einleitung

Mit dem Aufkommen der Pop Art in den fünfziger Jahren, die sich in den sechziger Jahren zur international bestimmenden Kunstrichtung entwickelte, gewann die Aufmerksamkeit an banalen Motiven der Alltagskultur, an Konsumobjekten und Massenmedien von Bedeutung. Durch die Ablehnung des Erhabenen und Mystischen der vorangegangenen abstrakten Kunst des Expressionismus näherten sich die Künstler der Pop Art Realitätsformen aus Werbung und Konsum.<sup>1</sup> Warhol selbst, der den Weg zur Kunst als erfolgreicher Werbegrafiker beschritt, gilt mehr oder weniger als Ikone der Pop Art. Doch weniger aus Ablehnung der vorangegangenen Kunst taucht in zahlreichen Texten über Warhol immer wieder der Drang nach Ruhm, nach einem hohen und andauernden Ansehen auf.

“Während sich ab 1958 der Begriff »Pop Art« etablierte und Künstler wie Jasper Johns und Robert Rauschenberg in der Leo Castelli Gallery ausstellten, wuchs Warhols Unzufriedenheit mit seiner ausschließlichen Tätigkeit als Werbegrafiker. [...] vielleicht hatte Warhol erkannt, dass man auch mit Kunst viel Geld verdienen und noch berühmter werden konnte.“<sup>2</sup>

So schreibt auch Victor Bockris:

“Andy tat alles für Geld [...] Sein Hauptziel war es, zu lernen, wie man alles noch schneller tun kann.“<sup>3</sup>

Genauer gesagt ist Warhol selbst zur Pop Art geworden. Banale Motive wurden nicht nur seine Themen, sondern er produzierte auch maschinell. Seine Maxime *I want to be a machine* wird darüber hinaus immer wieder mit seinem Werk *Empire* in Verbindung gebracht. Nicht nur ‘maschinelles Sehen’ wird thematisiert, sondern auch der maschinelle Prozess. Genauer gesagt sehen wir als Betrachter exakt das, was die Maschine sieht und zudem ist der

<sup>1</sup> Vgl. Stegmann, Markus und Zey, René: *Lexikon der Modernen Kunst. Techniken und Stile*. 4. Auflage. [Gruner+Jahr AG & Co] Hamburg 2004. S. 120-121.

<sup>2</sup> Spohn, Annette: *Andy Warhol. Leben Werk Wirkung*. [Suhrkamp] Frankfurt am Main 2008. S. 30-31.

<sup>3</sup> Bockris, Victor: *Andy Warhol*. [Claassen] Düsseldorf 1989. S. 97.

gesamte Entstehungszeitraum des Kunstwerks ersichtlich. Interessant dabei ist die Tatsache, dass das Werk selbst, ferner maschinell auf maschinell produziertem Material, wiederum nur maschinell, das heißt über ein Abspielgerät, für uns zugänglich ist. Insofern sehen wir wiederum nur das, was die Maschine uns preisgibt. Der künstlerische Eingriff Warhols unterdessen, nämlich die Reduzierung der Framerate von 24 Bildern pro Sekunde auf 16 Bilder pro Sekunde<sup>4</sup>, worauf später noch eingegangen wird, nimmt wiederum Bezug auf seinen Slogan, wodurch er selbst Teil der Maschine wird. Wir als Betrachter hingegen müssen desgleichen zu Maschinen werden, um die vollständige, scheinbar narrationslose Länge des gesamten Films zu erfassen. So gewinnt neben dem maschinellen Aspekt in *Empire* der zeitliche Aspekt eine oder vielmehr die bedeutende Rolle.

Im Folgenden soll weniger auf den maschinellen als vielmehr auf den zeitlichen Aspekt näher eingegangen werden wobei das Vorgegangene als kurzer Vermerk dient, der auf die Komplexität der Arbeit *Empire* verweist. So verzichte ich auf eine biographische Abhandlung Andy Warhols, eine nähere Erläuterung des Begriffs 'maschinelles Sehen' sowie Exkurse in die Theorie des Films und der Fotografie. Es muss jedoch betont werden, dass vor allem der biographische Bereich beziehungsweise die Person Warhol dem Leser ein Begriff sein muss, um meine Auffassungen über den Aspekt der Zeit in Warhols *Empire* verstehen zu können.

---

<sup>4</sup> Vgl. MoMA (2009). URL: <[http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?object\\_id=89507](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=89507)>. [Stand: 02.01.2010, 15:36 Uhr]>

## Exkurs

*Zeit* ist eine absolute Größe, die mit eindeutiger Kausalordnung an allen Orten des Universums gleich abläuft. Sie beschreibt die Abfolge von Ereignissen und ist in der Relativitätstheorie nach allen Erfahrungen unbeeinflussbar, jedoch vom Bewegungszustand eines Zeit messenden Beobachters abhängig.<sup>5</sup> In der menschlichen Wahrnehmung ist die Zeit beschreibbar als Fortschreiten der Gegenwart von der Vergangenheit kommend zur Zukunft hin. Gemeingültig kann Zeit als etwas betrachtet werden, das uns ständig umgibt und Voraussetzung allen Daseins ist. Sie besitzt weder Anfang noch Ende, scheint ungreifbar und ist jedoch allgegenwärtig und sichtbar. Dieses Phänomen maximiert und isoliert wie kein anderes Werk Warhols *Empire*.

---

<sup>5</sup> Brockhaus: *Der Brockhaus in einem Band*. Paulick, Siegrun (Rd.). 10. Auflage. [F.A. Brockhaus GmbH] Leipzig 2003. S. 1005.

## Zeit und *Empire*

Im Vergleich zur Fotografie wird im Film oder Video die Möglichkeit Raum abzubilden um die Darstellung von Abläufen und Bewegung ergänzt. Zeit wird somit als darstellerisches Mittel eingebunden und eröffnet neben neuen Betrachtungsweisen neue ästhetische Möglichkeiten. Während die meisten Filme durch Bewegung und Montage eine Narration erzeugen, spiegeln sämtliche filmische Werke Andy Warhols Erzählungen wieder, die ein Geschehen in der Zeit ohne narrative Eingriffe repräsentieren. Auch wenn ein zeitlicher Ablauf dargestellt wird, wird eine Handlungsentwicklung oder ein Handlungshöhepunkt verweigert.<sup>6</sup>

„Drehbücher langweilen mich. Es ist viel aufregender, nicht zu wissen, was passieren wird. Ich glaube nicht, daß Handlung wichtig ist. [...] man kann sich einen Film nicht immer aufs Neue ansehen, wenn er eine Handlung hat, weil man ja schon das Ende kennt... [...] In früheren Jahren pflegten die Leute am Fenster zu sitzen und auf die Straße zu schauen. Oder auf einer Parkbank. Sie machten das stundenlang, ohne gelangweilt zu sein, obwohl gar nicht viel passierte. Dies ist mein Lieblingsthema beim Filmen – einfach nur zuschauen, wie etwas passiert, zwei Stunden lang oder so... [...]“<sup>7</sup>

Freilich mögen diese Eigenschaften desgleichen Gegenstand von Arbeiten anderer Künstler sein, doch spitzt sich die Sache in Warhols Arbeit *Empire* erheblich zu. Nicht nur sämtliche filmische Strukturen, die auch nur annähernd eine Narration erahnen lassen könnten, werden unterlaufen, zudem wird zusätzlich der zeitliche Rahmen so weit ausgedehnt, dass ein Betrachten des Films in gesamter Länge gewissermaßen unmöglich ist.

Gedreht in der Nacht vom 25. Juni auf den 26. Juni 1964 von 20.06 Uhr bis 02.42 Uhr aus dem 44. Stock des Time-Life Building<sup>8</sup> zeigt Warhols schwarzweiß-stumm Film 486 Minuten lang eine

---

<sup>6</sup> Vgl. Helfert, Heike: *Raum Zeit Technikkonstruktionen Aspekte der Wahrnehmung*. URL: <[http://www.medienkunstnetz.de/themen/medienkunst\\_im\\_ueberblick/wahrnehmung/scroll/](http://www.medienkunstnetz.de/themen/medienkunst_im_ueberblick/wahrnehmung/scroll/)>. [Stand: 02.01.2010, 18:38 Uhr]

<sup>7</sup> Bockris, Victor (s. Anm. 3), S. 357-358

<sup>8</sup> = *Zeit-Leben Gebäude*

unveränderte Einstellung des Empire State Building.<sup>9</sup> Obwohl es in erster Linie mehr einem bewegten Gemälde gleicht, das den Betrachter zur Meditation über Schönheit und Vergänglichkeit anregt, enthält es doch eine wichtige Erzählung, nämlich das Verstreichen der Zeit. Warhol selbst beschreibt diesen Aspekt als die eigentliche Absicht seines Films – beim "see time go by" zusehen zu können.<sup>10</sup> Dieses Ereignis wird neben blinkenden Lichtern und vorbei fliegenden Flugzeugen vor allem durch den kaum wahrnehmbaren Übergang vom Tageslicht zur Nacht verdeutlicht und erhält seinen Höhepunkt in dem Moment, in dem die Lichter des Empire State Building eingeschaltet werden.

Während der Betrachter folglich zu Beginn des Films ein dunkles unerleuchtetes Gebäude auf einer hellen Fläche wahrnimmt, schaut er nach einigen Stunden auf ein hell erleuchtetes Gebäude, das sich auf einer dunklen Fläche befindet. Das Positiv wird zum Negativ.<sup>11</sup> Dieses Moment, das einem umgekehrten analogen Entwicklungsprozess der Fotografie gleicht, spiegelt sich simultan, in erster Linie unbemerkt, in der persönlichen Erfahrung des Betrachters wieder. Während man anfangs das rein Äußere betrachtet, nämlich die Leinwand, auf die ein Film projiziert wird, der scheinbar keine Handlung besitzt, stellt sich im Verlauf der Zeit ein Hinterfragen des Geschehens ein. Genauer gesagt nachdem das Motiv, das Empire State Building, sowie ein scheinbar ausbleibender Handlungsverlauf erfasst ist, erhält die Bedeutung des Ganzen entscheidendes Gewicht. Ein Prozess, der allgemein im Inneren des Betrachters abläuft. Zwar geschieht dieser Denkprozess generell beim Betrachten von künstlerischen Arbeiten, doch verführt die extreme Länge des Films *Empire* dazu, sich scheinbar gelangweilt davon abzuwenden und das Ende zu verpassen. Man hegt die Annahme, zu glauben was passieren wird, nämlich

---

<sup>9</sup> MoMA (s. Anm. 4)

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Unterstützt wird diese Darlegung zudem durch die Tatsache, dass es sich bei *Empire* um einen schwarzweiß-stumm Film handelt. Das heißt alle dunklen Flächen werden weiße Flächen und umgekehrt.

nichts. Interessant dabei ist, dass der Film dem Rezipient anscheinend nichts gewährt, was sein Interesse halten könnte, außer der Beschränkung der Zeit auf das unmittelbare Jetzt, dass das Bewusstsein auf das eigene 'einsame' Selbst begrenzt. Zeit und Bewusstsein werden plötzlich unerträglich. Vergleichbar ist diese Erfahrung mit jenen Situationen, in denen wir warten, beispielsweise auf den Bus, der nicht kommt. Dem ausgesetzt laufen wir zwangsläufig stetig in ein Gefühl der Geduldlosigkeit, wobei einsetzende Nervosität uns förmlich zum Handeln zwingt – ein Phänomen, das zugleich den Zustand unserer Zeit beziehungsweise die Mechanisierung der Zeit beschreibt.

Warhols Arbeit verdeutlicht diesen Aspekt ungemein. Durch das unbewegte bewegte Bild wird Zeit in Form einer Ruhe festgehalten, die es für uns nicht (mehr) gibt, aber dennoch unentwegt vorhanden ist. Das anscheinend Paradoxe dabei ist, dass nur eine Maschine – uns bekannt als Symbol für höhere Effizienz und Leistungsfähigkeit, folglich als Bewegung und somit 'Unruhe' – diese Ruhe erfahren kann.<sup>12</sup> Die Absicht des Films fordert regelrecht diese Ruhe, genauer gesagt die Wahrnehmung der Zeit. Zwar mag dies für uns in übertriebenem Maße geschehen, dafür jedoch ziemlich deutlich. Dieser Aspekt fordert wiederum ein Nachdenken über Zeit und dementsprechend ein Nachdenken über uns selbst.

"Und jedesmal geschah das gleiche. Der Film beginnt, das Publikum sitzt für ein oder zwei Minuten still da. Dann hört man die ersten Pfliffe und Randbemerkungen. In der vierten oder fünften Minute begreifen die Leute langsam, daß ich nicht die Absicht habe, die Vorführung abubrechen. Gleichzeitig dringt aus den hinteren Reihen die Nachricht nach vorn, daß die Spule *groß* ist (45 Minuten). Am beunruhigendsten indes ist die Tatsache, daß kein Lärm und kein Kalauer der Welt dem Film etwas anzuhaben scheint! [...] Also fangen die Studenten an, den Saal zu verlassen. Nach etwa zehn Minuten machen sich die Ungeduldigen auf den Weg oder geben auf; andere resignieren, und der Rest der Vorführung verläuft ohne weitere Störungen. In den anschließenden Diskussionen wird deutlich, daß es stets eine Phase gibt, die man als Phase des Sich-Anpassens an die ästhetische Schwerelosigkeit, an das neue Fallgesetz bezeichnen könnte. Sie dauert bei einigen Zuschauern fünf Minuten, bei anderen fünfzehn, bei anderen noch länger. Danach

---

<sup>12</sup> Bei genauerer Betrachtung ist eine Maschine jedoch die betreffendste Darstellung für Zeit. Allerdings möchte ich auf diese Auffassung hier nicht näher eingehen, da sie mir zu komplex erscheint und nicht Gegenstand dieser Abhandlung sein soll.



setzt eine Art Schwebезustand ein. Von diesem Augenblick an [...] wird plötzlich ein ungeheurer Reichtum sichtbar. Man sieht aus einem neuen Blickwinkel; jedem Detail wächst ein neuer Sinn zu [...]"<sup>13</sup>

Die Tatsache, dass 'kein Lärm und kein Kalauer der Welt dem Film etwas anzuhaben scheint', trifft exakt den Charakter der Zeit. Kein Lärm und kein Kalauer der Welt kann ihr etwas anhaben – sei es im Film oder in der Realität.

### *Empire* und Zeit

In der permanenten Bewegung, in der wir uns befinden, ist eine permanente Veränderung oder Entwicklung verankert. Obwohl die Handlung in *Empire* offenbar ausbleibt, vollzieht sich doch eine ganz bestimmte Veränderung. Nicht nur das Gebäude ist in einem bestimmten zeitlichen Verlauf sichtbar, sondern weiter gesehen auch ein Stück der Welt. Dieses wiederum ist nicht nur sichtbar, sondern verweist zugleich auf das Verstreichen der Zeit, das man genauso gut als Alterungsprozess bezeichnen kann. Dieser Prozess wird vor allem auch durch die erkennbare Beständigkeit des Filmmaterials beim Betrachten des Films sichtbar. Hin und wieder tauchen Risse und blasenartige Flecken auf, die so eindeutig auf die Beschaffenheit des Bildträgers verweisen, dass sie dem Rezipient nicht verborgen bleiben. Diese Boten der Zeit sind unretuschierbar.

Interessant in diesem Zusammenhang ist zudem die Tatsache, dass die Zeit des Films fälschlicherweise oft der Zeit des Betrachters gleichgestellt wird. Was dem Rezipient verborgen bleibt, ist der künstlerische Eingriff Warhols, welcher die Aufnahmen von aufgenommenen 24 Bildern pro Sekunde auf 16 Bilder pro Sekunde ausdehnt.

---

<sup>13</sup> Mekas, Jonas in: *Andy Warhol und seine Filme. Eine Dokumentation*. Patalas, Enno (Hg.). [Wilhelm Heyne Verlag] München, 1971. S. 72-73.

„[...] niemand erfasst ihre Bedeutung oder auch nur die Tatsache ihres Vorhandenseins – nur der Künstler selbst. Und genau darin liegt der Ursprung des Mythos vom alles zulassenden Andy – in der Tatsache, daß er der Totale Künstler ist und sieht, was kein anderer wirklich sieht.“<sup>14</sup>

Mit einem einzigen gestalterischen Eingriff lässt Warhol aus dem unkontrollierten Realismus eine ästhetische Realität entstehen, die eindeutig und ausschließlich Warhols ästhetische Realität ist. Durch diese ästhetische Realität, die Ausdehnung des zeitlichen Moments, räumt er dem abgebildeten Motiv gewissermaßen ein Stück Unvergänglichkeit ein. Dieses Moment ist ein dem Betrachter überlegenes Moment. Dass heißt durch den Eingriff in den abgebildeten Alterungsprozess des Gebäudes, wird dieser zeitlich ausgedehnt beziehungsweise verzögert, was dem Zuschauer verborgen bleibt. Während der Betrachter die Annahme hegt, zeitecht dem Abgebildeten gegenüberzustehen und folglich zeitgleich zu altern, altert das Gebäude in der Realität der filmischen Darstellung wesentlich langsamer als in der Realität des Betrachters. Entgegen der Annahme, dass etwas abgebildet wird, das Vergänglich ist, wird durch die Reduzierung der Framerate und damit folgender zeitlicher Ausdehnung Unvergänglichkeit angestrebt. Somit ist die zeitliche Realität der Darstellung der zeitlichen Realität des Zuschauers überlegen, da sie ihn überdauert. Die künstlerische Realität gilt der eigentlichen Realität überlegen. Diese Auffassung spiegelt sich zwar in jeder künstlerischen Arbeit wieder, die über seinen Schöpfer fortbesteht, doch setzt Warhol diesem Term zu Lebzeiten einen besonderen Akzent, indem er ihn nämlich zum unerträglich betonenden Gegenstand seiner Arbeit macht.

Insofern kann der Film *Empire* als ikonografische Darstellung verstanden werden. Das Empire State Building als Symbol von Macht, von Reichtum und Bekanntheitsgrad, als höchstes Gebäude der Welt, als Star<sup>15</sup>, wird zur Ikone<sup>16</sup>. Andy Warhol wird zur Ikone. Denn durch

---

<sup>14</sup> Ebd. S. 59

<sup>15</sup> Vgl. dazu Bockris, Victor (s. Anm. 3): „Er schwärmte jedoch: »Das Empire State Building ist ein Star.«.“ (zit. n. Bo. S. 209)

<sup>16</sup> Vgl. dazu MoMA (s. Anm. 4): Unter anderem beschreibt das MoMA das Gebäude

den 'göttlichen' Eingriff, die Reduzierung der Framerate, das Verborgene und die Abbildung des Absoluten schafft er sich selbst ein Abbild. Warhol als absoluter Künstler, unvergänglich und zeitlos, der in der Omnipräsenz seiner Kunst alles erreicht hat, was er wollte und sich in der Zeit manifestierte, ebenso wie das Empire State Building.

---

ebenfalls als iconic building.

## Epilog

“Eines scheint sicher: Die anti-heroischen Film-Marathons, die er *Sleep, Eat, Haircut, Kiss* und *Empire*, nennt, können von einem engagierten Publikum so verstanden werden *als ob sie drugtime* wären – das heißt als unerklärliche Wunder des Ereignisreichtums. Wie bereits gesagt, hat Warhol die magische *durée*, die durch Marihuana und andere Drogen im Schauenden evoziert werden kann, auf der Leinwand in quantitative Minuten übertragen. Psychologisch gesehen ist es auch dem vollkommenen nüchternen Menschen möglich, das physiologische Prinzip zu erfassen, das hinter dem Rauschgiftgenuß steht, und seine Konsequenzen visuell wahrnehmbar auf einen Film zu übertragen, der *konkret wie ein „Trip“ angelegt ist*. Daher können die primitiven Warhol-Filme als dialektische Antithesen wirken, die demonstrieren, wie das qualvoll Ermüdende und Banale nach der richtigen Umwandlungsformel im Zeugen ruft – nicht im mittelbaren Zeugen, der Kamera, sondern im Zuschauer als dem endgültigen Zeugen. Es mögen geheimnisvolle Pfade sein, auf denen Warhol gewandelt ist, um seine Wunder zu vollbringen – seine Wunder, die so filmisch und doch so unfilmisch sind!“<sup>17</sup>

Welche Bedeutung letzten Endes *Empire* in der Realität des Künstlers trug, sei dahingestellt. Mag sein, dass “Wie die *Death and Disaster*-Serie [...] auch *Empire* ein Werk [*war*], das von Amphetamin-Visionen inspiriert war.“<sup>18</sup> Diese Vision allerdings erhält Existenz durch die Realität des Films. Genauer gesagt durch die Existenz des Films wird diese Vision greifbar und für Außenstehende zugänglich. Und nur durch die Dauer, die Zeitstruktur, kann dieser eigentliche Sinn, der jenseits der wörtlichen Bedeutung, jenseits des ‘Kontrollierten’ liegt, sichtbar gemacht werden.

“Ich habe einen Traum, der sich ums Geld dreht. Ich gehe auf der Straße lang und höre jemand – im Flüsterton – sagen: »Da geht der reichste Mann der Welt.«“<sup>19</sup>

Wenn die Phantasie eines Andy Warhols also darauf basiert, durch Ruhm der Menschheit unvergesslich zu bleiben, so beinhaltet *Empire* die Definition dessen, wonach Warhol innerlich strebte. Auch wenn er es lieber vorzog, ein Geheimnis zu bleiben, findet selbst diese Tatsache ihren Platz in *Empire* – sei es in der unerträglichen Länge oder in der scheinbaren Leere des Films, die Begründung für *Empire*,

---

<sup>17</sup> Tyler, Parker in: Patalas, Enno (Hg.) (s. Anm. 12), S. 54

<sup>18</sup> Bockris, Victor (s. Anm. 3), S. 209

<sup>19</sup> Warhol, Andy: Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück. 2. Auflage. [Fischer] Frankfurt am Main, 2006. S. 125.

wie für Warhol selbst, bleibt dem Betrachter genauso verborgen, wie die Begründung einer scheinbar unermüdlichen Kraft, die uns über alles nachdenken lässt.

## Quellenverzeichnis

### Literatur

Bockris, Victor: *Andy Warhol*. [Claassen] Düsseldorf 1989.

Brockhaus: *Der Brockhaus in einem Band*. Paulick, Siegrun (Rd.). 10. Auflage. [F.A. Brockhaus GmbH] Leipzig 2003.

Patalas, Enno (Hg.): *Andy Warhol und seine Filme. Eine Dokumentation*. [Wilhelm Heyne Verlag] München, 1971.

Spohn, Annette: *Andy Warhol. Leben Werk Wirkung*. [Suhrkamp] Frankfurt am Main 2008.

Stegmann, Markus und Zey, René: *Lexikon der Modernen Kunst. Techniken und Stile*. 4. Auflage. [Gruner+Jahr AG & Co] Hamburg 2004.

Warhol, Andy: *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück*. 2. Auflage. [Fischer] Frankfurt am Main, 2006.

### Internet

Helfert, Heike: *Raum Zeit Technikonstruktionen Aspekte der Wahrnehmung*. URL: <[http://www.medienkunstnetz.de/themen/medienkunst\\_im\\_ueberblick/wahrnehmung/scroll/](http://www.medienkunstnetz.de/themen/medienkunst_im_ueberblick/wahrnehmung/scroll/)>. [Stand: 02.01.2010, 18:38 Uhr]>

MoMA (2009). URL: [http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?object\\_id=89507](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=89507). [Stand: 24.11.2009, 15:36 Uhr]>