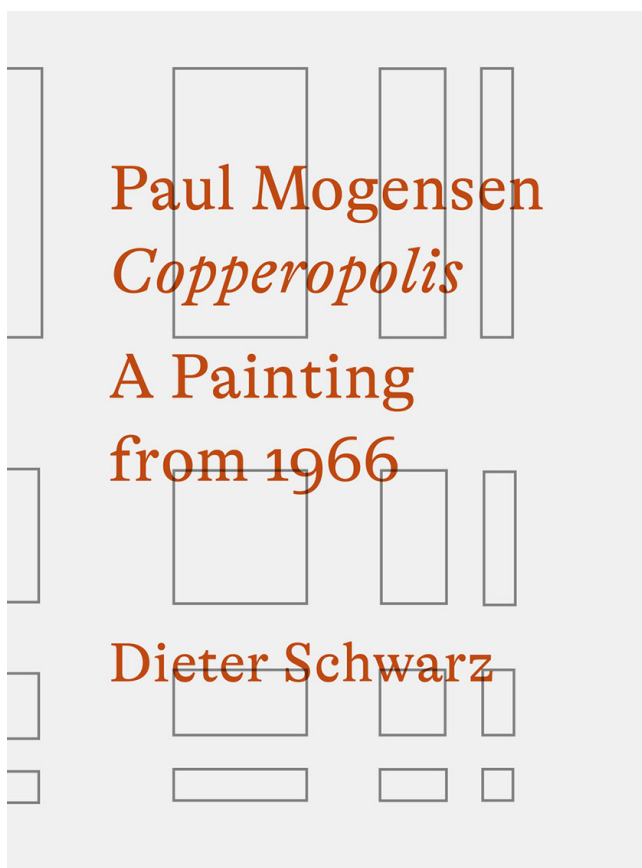


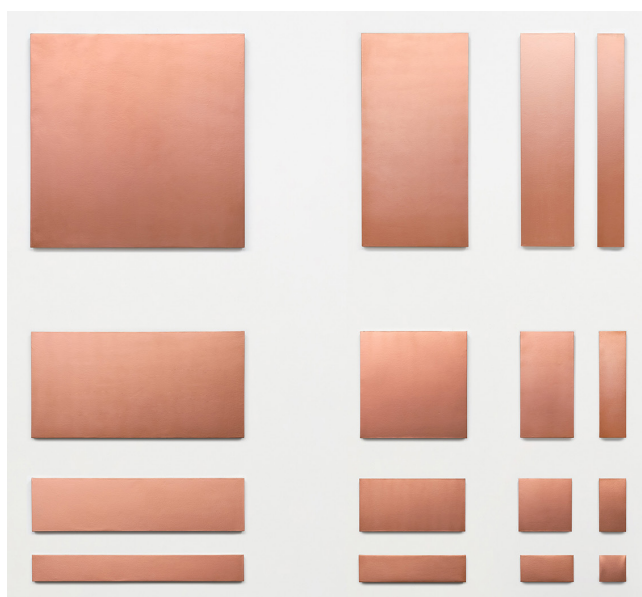
Es war Robert Mangold, der mir zu Beginn der 1990er Jahre riet, Paul Mogensen zu besuchen – «He's a good painter.» So kam ich zum ersten Mal in den Loft an der Mercer Street, in dem Mogensen lebte und arbeitete. Ohne viele Worte zu verlieren, zeigte mir Mogensen Bilder, Arbeiten auf Papier und selbstgedruckte Holzschnitte. Nachdem er in den 1960er und 1970er Jahren erste Erfolge erreicht hatte, war es etwas still um Mogensen geworden. Unbeirrt malte Mogensen weiter, und er behielt mit dem Vertrauen in seine Arbeit recht: Im vergangenen Jahrzehnt begannen Galerien seine historischen Bilder neben neuen Werken auszustellen, und bei Karma in New York erschien eine Monographie über seine Malerei.



Im Sommer 1966 hatte Mogensen für seine erste Einzelausstellung, die im März 1967 in der Bykert Gallery stattfand, das Bild *Copperopolis* gemalt. Dass das Bild einen Titel trug, war eine Ausnahme, denn Mogensen liess seine Bilder unbetitelt – selbst ohne die übliche Bezeichnung *Untitled* –, signierte und datierte sie nicht, da nach seiner Auffassung solche Dinge nur vom Bild selbst ablenkten. «Leave out everything except for what is important» («Lass alles beiseite, ausgenommen, was wichtig ist»), war die Devise. Der Titel des kupferfarbenen Bildes ging zurück auf einen Ausflug in die Geisterstadt Copperopolis in Kalifornien, wo während des Gold Rush erfolgreich Kupfer gefördert wurde. Dieses für Mogensens Arbeit exemplarische Bild behandelt eine Monographie, die soeben im Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König in Köln erschienen ist. Die Entstehungsgeschichte des Bildes führt über das Werk hinaus in den malerischen Kontext der 1960er Jahre.



Leben und Karriere des 1941 in Los Angeles geborenen Künstlers sind repräsentativ für eine Zeit, in der man bestehende Kategorien in Frage stellte und Malerei und Skulptur neu zu definieren suchte. Sein Studium begann Mogensen 1959 mit Mathematik und Chemie und schloss es in der Malklasse ab. Unter dem Eindruck des russischen Konstruktivismus und Arnold Schönbergs Zwölftonlehre entwickelte er Bilder aus systematisch organisierten Elementen, ohne Rücksicht auf ästhetische Regeln und Vorgaben: «Once I decide to use a system, however it [the painting] turns out, I'll leave it. I was never upset about how it looks.» («Wenn ich mich einmal dafür entscheide, ein System zu verwenden, belasse ich es [das Bild] so, wie immer es herauskommt. Ich habe mich nie daran gestört, wie es aussieht.»)



In *Copperopolis* brachte Mogensen diese Gedanken auf den Punkt: Eine horizontal und vertikal verlaufende Progression führt von einem kleinen Quadrat in vier Schritten zu einem quadratischen Bild. Die Formen wurden nicht auf eine einzige Leinwand gemalt; Mogensen setzte sechzehn Leinwände von verschiedener Größe einzeln auf die Wand, so dass diese selbst Teil des Bildes wurde. Die Farbe wählte er aus dem Periodensystem der Elemente, das ihm aus seinem Studium bekannt war. Chemische Elemente wie Kupfer, Carbon und Iod liessen sich in Pulverform mit Acryllack zu Farben anmischen, die Mogensen mit der Spritzpistole auf die Leinwand aufbrachte. Mit Carl Andre, einem seiner ersten New Yorker Freunde, erörterte Mogensen in langen Diskussionen die Fragen, die sich in ihrer Arbeit stellten. Durch Mogensen lernte Andre das Periodensystem der Elemente kennen, das er von da an programmatisch als Referenz für die Materialien seiner Skulpturen verwendete. Die reine, ungemischte Farbe, die weder von einer subjektiven Vorliebe noch einer Farbenlehre abgeleitet war, wurde zum primären visuellen Faktor von Mogensens Malerei. Auf sechzehn sich progressiv auf der Wand ausbreitenden Leinwänden erzeugt sie eine Ausdruckskraft, die *Copperopolis* zu einer Ikone der amerikanischen Malerei der 1960er Jahre macht.