

Art, August 2014

art

DAS KUNSTMAGAZIN // AUGUST 2014

Schwarze Magie

Robert Longo: Der größte Zeichner der Gegenwart im Interview

MIT **SONDERDRUCK** ZUM HERAUSNEHMEN

GENERATION REM KOOLHAAS Warum der Architekt so prägend ist

DIGITALE BILDHAUER Skulpturen aus dem Netz

D €9,80 // A €11,30 // CH sfr16,80 // I €13,20
E €13,20 // B, NL, LUX €11,50





» DIE WAHRHEIT IST SCHWARZ- WEISS «

Monsterwellen, Soldaten, taumelnde Männer im XXL-Format – mit dem Kohlestift bringt **Robert Longo** seine Kritik am Weltgeschehen zu Papier. Der New Yorker Künstler ist einer der besten und politischsten Zeichner der Gegenwartskunst. Auch im ART-Gespräch nimmt er kein Blatt vor den Mund

INTERVIEW: CLAUDIA BODIN
FOTOS: JÜRGEN FRANK

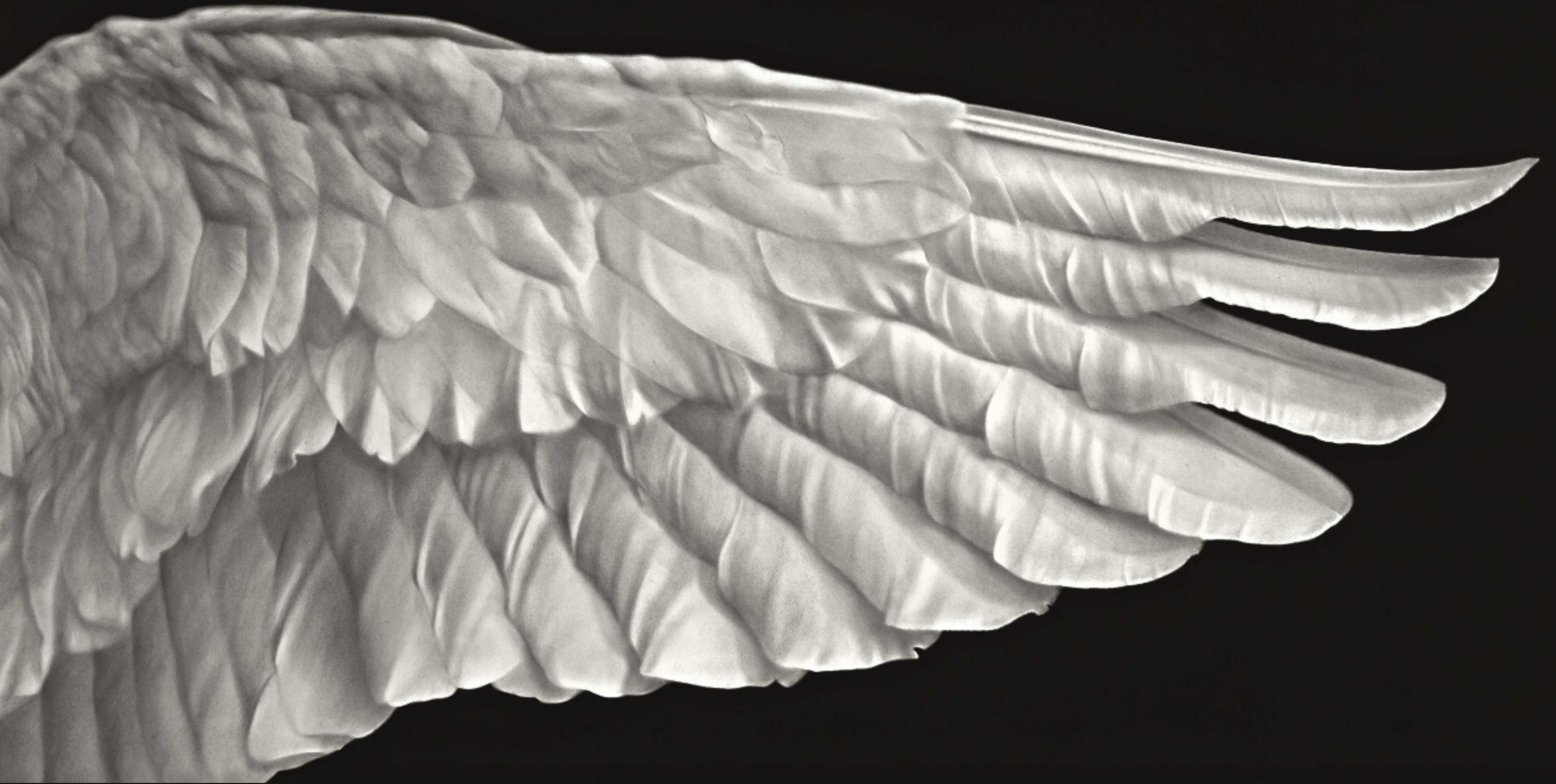
<
Große Kunst aus Schmutz
und Staub: Robert Longo
in seinem Atelier in
Downtown Manhattan



<
Der sinnlose Kriegseinsatz der USA im Irak inspirierte Longo zu dieser Zeichnung
UNTITLED (LEAVING IRAQ),
2012, 178 X 305 CM



^
Bedrohlich und grandios:
Monsterwellen sind ein wieder-
kehrendes Motiv in Longos Œuvre
UNTITLED (BIRD HEAD), 2011,
178 X 305 CM



^
Engelsflügel oder toter Vogel?
Longo lässt bei seinen Bildern
viele Assoziationen zu

UNTITLED (LONG ANGLE WING),
2013, 152 X 305 CM



Für Sie zum Heraustrennen:
Zwei Schlüssel motive aus
Robert Longos Werk. Die US-
Flagge ist Symbol für National-
stolz, aber auch für Protest. Mit
der Kopie eines Drip Paintings
von Jackson Pollock greift der
Künstler einen Säulenheiligen
der Nachkriegsmoderne an

UNTITLED (SEPTEMBER 11, 2012),
TRIPTYCHON, 274 X 533 CM

>>
AFTER POLLOCK (AUTUMN
RHYTHM: NUMBER 30, 1951),
DETAIL, 2014, 232 X 457 CM



Die maskierte Darth-
Vader-Figur aus den
Star-Wars-Filmen
gehört zur weltweiten
Pop-Ikonografie

UNTITLED (DV MASK),
2012, 244 X 178 CM



»ICH HABE MICH
IMMER ALS
ABSTRAKTEN
KÜNSTLER
BEGRIFFEN, DER
FIGÜRLICH MALT«



▲ Blick in Longos Atelier, in dem er seit 30 Jahren arbeitet: »Die ultimative Herausforderung lautet, relevant zu bleiben«



▲ Die schwarze Kohle trägt der Künstler mit Pinseln auf, beim Zeichnen trägt er wegen der Staubeentwicklung eine Maske

Der Staubsauger läuft mal wieder. Einer von Robert Longos Assistenten ist dabei, den Kohlestaub, der sich wie ein schwarzer Schleier über das Atelier legt, den ursprünglich weißen Fußboden in ein schmutziges Grau verwandelt und dreckige Spuren an den Wänden hinterlässt, zu beseitigen. In dem Atelier in Downtown Manhattan, das der 61-jährige Künstler bereits seit den achtziger Jahren betreibt, hängen unfertige Kohlezeichnungen in den für Longo typischen XXL-Formaten und mit berühmten Motiven, auf die der New Yorker Zeichenkünstler immer wieder zurückgreift: Tiger, Engelsflügel, die US-Flagge. In einem Teil des Studios sind Porträts des großen Verführers Don Giovanni und seinen Geliebten in Arbeit. Sie erinnern an billige Werbemotive und werden nach Salzburg reisen. Longo, ein Protagonist der »Pictures Generation« und seit mehr als 30 Jahren einer der prominentesten New Yorker Künstler, liefert einen mystisch finsternen Beitrag zu den Salzburger Festspielen.

Robert Longo: Der Zeitpunkt für dieses Interview ist interessant. Ich befinde mich an einem Punkt voller Selbstzweifel.

ART: Hat Ihr großer Auftritt in New York, bei dem Sie in zwei Galerien neue Werke präsentierten und mit Schwarzweißzeichnungen von Meisterwerken der Abstrakten Expressionisten wie Pollock, de Kooning oder Joan Mitchell überraschten, die Krise ausgelöst?

Ich habe die Grundlage für mein Schaffen gegen die Wand gefahren. Ich war es leid, von Leuten zu hören, dass sie meine Fotos mögen oder dass sie von Malerei sprachen. Also entschied ich mich dazu, Zeichnungen von abs-

trakten Gemälden zu machen und diese ohne Glas zu zeigen. Ohne das Glas wurde mir bewusst, wie fragil meine Kunst ist. Sie besteht aus Schmutz und Staub. Aus verbrannten Bäumen. Die Serie ist der Versuch zu verstehen, dass ich mich immer als abstrakten Künstler begriffen habe, der figurativ malt. Gleichzeitig sah ich abstrakte Arbeiten von jüngeren Künstlern, die sehr prozessorientiert, apolitisch und elitär sind und die auf mich wirken wie die Kunst, die es gegeben hätte, wenn Romney Präsident geworden wäre. Weil ich Abstraktion verstehen wollte, bin ich lieber zum Ausgangspunkt zurückgegangen. Ironischerweise war der dann wieder hochpolitisch. Die Ausstellung »The New American Painting« mit Arbeiten von Pollock, de Kooning, Motherwell und anderen, die nach dem Zweiten Weltkrieg durch Europa tourte, war von der CIA organisiert. Künstler, die größtenteils Linke waren, wurden zur Propaganda benutzt.

Also fügen sich diese Zeichnungen doch in Ihr amerikakritisches Gesamtwerk ein. Warum also die Krise?

Wenn man älter wird, weiß man einfach mehr. Als junger Künstler hat man das Gefühl, dass alles, was man anpackt, fantastisch ist. Dann aber wird einem klar, dass man zwischen den großartigen Werken viel Mist produziert. Die ultimative Herausforderung lautet, relevant zu bleiben.

Ist die Wut auf Ihr Land weiterhin der treibende Motor Ihrer Arbeit?

Über die Jahre lande ich immer wieder bei Ideen, die mit Religion oder Politik zu tun haben. Das Bild vom Kapitol in Washington entstand aus Ärger über meine Regierung.

Das Bild vom US-Regierungssitz erstreckt sie über gewaltige drei mal elf Meter.

Groß bedeutet gut! Das ist die Mentalität, mit der man in Amerika aufwächst. Wenn ich an die Filme denke, die mich in meiner Kindheit geprägt haben, handelt es sich um epische Werke: *Ben Hur*, *Die zehn Gebote*, *Spartacus*. *King Kong* habe ich bestimmt 50 Mal gesehen. Etwas Monumentales spiegelt wieder,

dass man an etwas dermaßen stark glaubt, dass man alles auf sich nimmt, um es zu fertigen. Bei der Kapitol-Arbeit wollte ich, dass sich die Leute wie King Kong fühlen, der durch die Fenster der Gebäude greifen kann, um sich die Abgeordneten zu schnappen.

Was an der amerikanischen Politik treibt Sie zu Arbeiten wie dieser?

Die USA sind das einzige Land, das wie ein Sportteam agiert. Das Land besteht aus all diesen unterschiedlichen Menschen. Doch ihr Hauptziel ist es zu gewinnen. Nach den Anschlägen des 11. September versuchte niemand zu verstehen, warum sich so etwas hatte ereignen können. Stattdessen hieß es: Sie haben einen Treffer gelandet. Jetzt geht es darum, dass wir gewinnen. Diese Mentalität ist eins der großartigen Dinge dieses Landes, aber auch eins der schlimmsten. Es gibt diese Vorstellung von der amerikanischen Einzigartigkeit. Dass wir von Gott berufen wurden, die Weltpolizei zu spielen. Obama war eine große Hoffnung und offenbarte zugleich die hässlichen Schattenseiten dieses Landes.

Halten Sie Barack Obama für einen guten Präsidenten?

In meiner Lebenszeit ist er der beste Präsident, den wir hatten. Er ist klug. Ich hätte nichts dagegen, mich mit ihm zu unterhalten. Bush war ein Idiot, Reagan erst recht. Clinton traue ich nicht. Obama ist fähig, aber das Problem liegt darin, dass all diese Schwachköpfe vom rechten Flügel aus der Versenkung auftauchen.

Sie glauben nicht, dass Obama etwa in Sachen Umweltpolitik oder bei den Bankreformen stärker hätte durchgreifen müssen?

Wenigstens sind viele der Probleme jetzt auf dem Tisch. Leider hatte Obama keine Un-



»GROSS BEDEUTET GUT! DAS IST DIE MENTALITÄT, MIT DER MAN IN AMERIKA AUFWÄCHST«

terstützung und kann allein nichts ausrichten, was beängstigend ist. Trotzdem würden wahrscheinlich Zweidrittel der Weltbevölkerung in die USA übersiedeln wollen. Amerika als Idee trägt enorme Hoffnung in sich. Das ist es, was mich am Laufen hält.

Was fasziniert Sie so an Herman Melvilles Roman *Moby Dick* als Fabel für Ihr Land?

Ich war als Kind Legastheniker, konnte nicht lesen und tat so, als ob ich es könnte, indem ich dicke Wälzer nach Hause schleppte. Dabei schwänzte ich die Schule und sah fern, während meine Mutter bei der Arbeit war. Als ich endlich lesen konnte, stand *Moby Dick* neben Shakespeare ganz oben auf meiner Liste. Der Roman ist für Amerika, was Heinrich Heines *Wintermärchen* über Antisemitismus für Deutschland bedeutet. Die Crew der »Pequod« wird von weißen Männern auf verlorene Mission geschickt und hat einen Kapitän, der unter Selbstüberschätzung leidet. Kapitän Ahab steht für diese blinde amerikanische Mentalität. Pollock hatte übrigens einen Hund, der Ahab hieß.

In einer Ihrer beiden Ausstellungen in New York beziehen Sie sich mit einem Bild auf John F. Kennedys Tod. Warum?

Als Kennedy erschossen wurde, war ich zehn Jahre alt. Ich sah seine Ermordung im Fernsehen und auch die Beerdigung. Dieses Bild eines Sattels mit dem rückwärtsgerichteten Stiefel auf dem reiterlosen Pferd, das den Beerdigungsumzug anführte, ließ mich nicht los. Die Wurzeln meiner Kunst gehen auf die Zeit zurück, in der man vom Jungen zum Mann wird. In der aus Spiel tatsächliche Aggression wird. Unsere Gesellschaft ist eine komplizierte Angelegenheit, und sie wird noch komplizierter, wenn man ein weißer Mann ist. Weil man für alles, was auf der Welt falsch läuft, angeklagt werden könnte.

Also fließt viel Persönliches in Ihre Arbeiten ein.

Es ist ein schmaler Grat: Bist du zu persönlich, produzierst du narzisstischen Mist. Bist du zu politisch, wird es zu bombastisch.



< Das siebenteilige Bild vom Kapitol in Washington zeichnete Longo aus Wut über die Politik seiner Regierung

UNTITLED (CAPITOL), 2012/13, 305 X 889 CM

<<

US-Präsident Obama hält er für einen klugen Kopf, der aber keine Durchsetzungskraft hat

UNTITLED (PRESIDENT OBAMA), 2012, 253 X 107 CM

TAUMELNDE GROSSSTÄDTER

Mit großformatigen Zeichnungen taumelnder Männer wurde Robert Longo zum Star der New Yorker Kunstszene. Dabei wollte der 1953 als Sohn italienischer Einwanderer geborene Künstler eigentlich Musik studieren. Weil das an seiner Dyslexie scheiterte, studierte er Bildhauerei. Seine erste Einzelausstellung bei der Galerie METRO PICTURES 1981, wo er neben Wandreliefs die Serie *Men in the Cities* zeigte, machte Longo weltweit berühmt. Als Vorlagen dienten ihm Fotos von Freunden, die er auf seinem Dach schoss. Longo stand mit seinen Kunstwerken in übergroßen Formaten für den Exzess der achtziger Jahre unter Ronald Reagan. Er wird der Pictures Generation zugerechnet, zu der auch Cindy Sherman, Richard Prince, Barbara Kruger, Sherrie Levine und David Salle zählen. 1989 nahm der rauschhafte Erfolg ein Ende, als Kritiker Longos Retrospektive in Los Angeles verrissen. Er zog sich nach Paris zurück, wo er seine Frau Barbara Sukowa kennenlernte. Tod, Macht und Autorität wurden Longos Themen. Es entstanden Serien zur *American Flag* und Zeichnungen von übergroßen Waffen (*Bodyhammers*). Darauf folgten Serien zu *Monsterwelten* und dem meisterhaften *Freud Cycle* von Sigmund Freuds Wohnung und Praxis in Wien. 1995 drehte Longo den Science-Fiction-Film *Johnny Mnemonic* mit Keanu Reeves über eine datensammelwütige Gesellschaft – damals ein Flop. Jetzt überlegt Longo, das Werk in einen experimentellen Schwarzweißfilm umzuarbeiten, den er auf YouTube stellen will.

Das Gleiche lässt sich auch über Zeichnungen sagen: Wenn sie zu fotorealistisch sind, sehen sie zu sehr wie Fotografien aus. Wenn sie zu chaotisch sind oder zu frei, werden sie illustrativ.

Warum haben Sie sich zu Beginn Ihrer Karriere überhaupt für ein so unbedeutendes Medium wie Zeichnung entschieden?

Ich sah darin die Chance, etwas Eigenes zu schaffen. Zeichnungen hingen im Keller der Museen an braunen Wänden mit schlechter Beleuchtung. Ich ließ sie gegen Gemälde und die Bildhauerei, von der ich ursprünglich komme, antreten. Weil sie so groß und schwer sind, haben sie mit ihrer physischen Präsenz etwas von Skulpturen.

Warum haben Sie bis auf Ausnahmen immer in Schwarzweiß gezeichnet?

Als Junge guckte ich mir das LIFE MAGAZINE wie ein Bilderbuch an. Im vorderen Teil waren die Fotos von Marilyn Monroe oder den Gärten von Versailles in Farbe. Die Bilder vom Vietnamkrieg, von Erdbeben in Kalkutta oder Drogenabhängigen in Omaha waren schwarzweiß. Vielleicht ist die Wahrheit in meiner Vorstellung schwarzweiß.

Außerdem wuchsen Sie mit einem Schwarzweiß-Fernseher auf.

Allerdings. Als ich die Serie *Men in the Cities* gezeichnet und damit Geld verdient hatte, kaufte ich als Erstes einen Farbfernseher. Und sofort tauchte Farbe in meinen Arbeiten auf. **Mit diesen Zeichnungen von taumelnden Männern in Anzügen schufen Sie gleich zu Beginn Ihrer Laufbahn Bilder, die niemals an Symbolkraft verloren.**

Ihre Geschichte mutierte im Laufe der Jahre. Es handelt sich ganz einfach um meine Punk-Freunde in ihren Stadtuniformen. Doch plötzlich stellten sie Yuppies dar, was mich wahnsinnig machte. Aber es lag außerhalb meiner Kontrolle. Die Freundin einer meiner Söhne fragte mich bei der »Pictures Generation«-Ausstellung im METROPOLITAN, ob ich mir die Idee von den iPod-Anzeigen geholt hätte. Die Urheberschaft zu verlieren ist

wohl eines der besten Komplimente, das einem gemacht werden kann.

Klauen Sie Ihre Bilder, oder holen Sie für Ihre Vorlagen eine Genehmigung ein?

Gewöhnlich versuche ich, die Bilder von den Fotografen zu kaufen. Wenn ich kann, klaue ich sie. Bei der Serie mit den Werken des Abstrakten Expressionismus holte ich mir allerdings die Erlaubnis ein.

Aus Respekt vor den Künstlern?

Und weil es keine Appropriation Art ist. Ich bin durch mit diesem Appropriation-Mist. Dies ist eine konzeptuelle Arbeit. Es war mir wichtig, den Segen der Nachlassverwaltungen zu erhalten.

Inzwischen sind Sie wieder zu Ihren alten Motiven zurückgekehrt.

Œuvres haben ihre eigene biologische Uhr und lassen dich wissen, wann es vorbei ist. Ich könnte keine Welle mehr zeichnen, es wäre eine Katastrophe. Gerade fange ich an, mit Palmen zu arbeiten, die mich an den Vietnamkrieg erinnern. Sie stehen für mich für die unglaubliche Sinnlosigkeit von Amerikas Verstrickung in diesen Krieg. Es ist die gleiche Sinnlosigkeit wie heute im Nahen Osten. Der Tiger in meinem Atelier ist für mich selbst. Ich versuche, mindestens eine Arbeit aus jeder Serie in meinem Besitz zu behalten. Die Flagge ist für einen Sammler bestimmt, der bereits drei Jahre darauf wartet. Ansonsten mache ich kaum noch Flaggen.

Es ist nach den *Men in the Cities* das zweite Motiv, für das sie berühmt sind.

Angefangen hat es mit einer Ausstellung Anfang der Neunziger, als ich meine schwarzen Flaggen aus Bronze zeigte. Bei der Eröffnung lief jemand in die Galerie und sagte: Sie



▲ Kohlestifte, Pinsel, Teppichmesser – schlichte Arbeitsmaterialien für große Kunst



▲ Stillleben mit Stahl- und Footballhelmen: In Longos Studio hat sich über die Jahre so einiges angesammelt

»MANCHE LEUTE GLAUBEN SOGAR, DASS ICH ZU AMERIKANISCH FÜR AMERIKA BIN«

haben gerade den Irak bombardiert. Einige der Flaggen waren reserviert gewesen. Danach kaufte sie kein Mensch. Das war der Moment, als ich den Boden unter den Füßen verlor. Aber ich verließ New York und zog für zwei Jahre nach Paris, was mir das Leben rettete.

Warum?

Weil ich sonst verbittert geworden wäre. Ich hatte keine Unterstützung mehr. Manche Leute glauben, dass ich zu amerikanisch für Amerika bin. Genauso wie Warhol es war. Ich reflektiere die amerikanische Welt zu sehr. **Sie waren damals ziemlich verschrien, galten als schwierig und unberechenbar.**

Es waren die Drogen. Ein Partylöwe war ich nie. Es ging immer um meine Arbeit. Ich war high, um zu arbeiten, nahm Kokain, um die Energie zu haben. Heroin, um wieder runterzukommen. Aber sobald du süchtig bist, funktionieren die Drogen nicht mehr. Du musst sie nehmen, um dich normal zu fühlen. Als meine Arbeit schlecht wurde, war es offensichtlich, dass ich ein Problem hatte. Ich bin seit fast 20 Jahren clean.

Wie haben Sie Paris erlebt?

Ich traf den deutschen Galeristen Hans Mayer, der mir dabei half, großartige Projekte zu realisieren. Als es finanziell schlecht lief, organisierte er für mich ein paar Porträtaufträge. Was eine Qual war, aber es brachte Geld. Ohne Hans Mayer wären die harten Zeiten in den Neunzigern verheerend gewesen. Aber ich habe nicht nur ihn in Paris getroffen, sondern auch meine Frau. **Die deutsche Schauspielerin Barbara Sukowa, mit der sie 1993 zurück nach New York**

gingen. Ich habe gehört, dass Ihre Frau die Titel, die Sie Ihren Bildern geben, nicht ausstehen kann.

Sie hasst sie. Sie denkt, sie limitieren die Arbeiten. Meine Frau ist da ganz von der alten Schule, wenn es um Kunst geht. Als ich die Abstrakten Expressionisten in meinen Zeichnungen übersetzte, fragte sie: Wie willst du das denn hinkriegen? Und ich antwortete: Verdammst noch mal, ich mache seit Jahren nichts anderes! Was soll der Unterschied zwischen einer Welle und einem de Kooning sein? Ich habe im Laufe der Jahre eine Reihe von Tricks entwickelt, mit denen ich Bewegung, ob Pinselschwung oder Welle, übersetze. **Ihre Arbeiten sind extrem maskulin. Ihre frühere Partnerin Cindy Sherman, mit der Sie 1977 nach New York kamen, wirkt mit ihren Fotoarbeiten wie ihr weiblicher Gegenpart.**

Ich glaube, dass wir die beiden Seiten einer Münze sind. Wir wuchsen in der gleichen Gegend auf und sind beide von Filmen und Bildern beeinflusst. Wir trafen uns in der Kunstschule und gründeten in Buffalo einen alternativen Ausstellungsraum, in den wir Leute wie Richard Serra einluden, die für ein paar Tage bei uns wohnten. Cindy und ich arbeiteten zusammen. Wenn sie irgendwo Fotos machen wollte, warfen wir die Sachen ins Auto und fuhren los. Sie war eines meiner ersten Modelle für *Men in the Cities*. **Wie war die New Yorker Kunstszene damals?**

Für mich wie ein Bandenkrieg. Wenn ich die Arbeiten eines Künstlers nicht mochte, konnte ich auch den Künstler nicht ausstehen. Ich gehörte einer Gruppe von Künstlern an, zu der Cindy, Troy Brauntuch oder Jack Goldstein zählten, die sich austauschten. Mit Richard Prince spielte ich in einer Band. Unsere Helmen waren Vito Acconci, Eva Hesse, Lynda Benglis, Dennis Oppenheim,

Chris Burden oder Robert Smithson. Ich hasste die Neoexpressionisten, empfand ihre Arbeit als schwachsinnig. Mary Boones Galerie war der Feind, ebenso Julian Schnabel. Eric Fischl zählte nicht mal. David Salle galt als jemand, der sich verkauft hatte und auf die andere Seite gewechselt war. Ich halte ihn übrigens für einen großartigen Künstler und habe immer die Typen bewundert, die absolutes Vertrauen in sich selbst haben. Ich stelle mich ständig in Frage.

Selbstzweifel reflektieren Ihre bombastischen Arbeiten nicht gerade.

Nun, Kunst ist wie Schönheitschirurgie. Das hier bin ich wirklich, und die Kunst ist, was ich gern wäre: machtvoll und groß.

Was macht einen guten Künstler aus?

Das ultimative Kompliment, das ich einem Künstler machen kann, ist, wenn ich neidisch werde. So ging es mir, als ich Sterling Ruby in seinem Atelier in Kalifornien besuchte. Ihn treibt der gleiche Wahnsinn an wie mich, als ich jünger war. Ich wünschte, dass ich ihm einen Rat geben könnte, aber man muss das alles selbst erfahren. Sich durch die Schlacht gekämpft zu haben gibt dir einen umsichtigen Blick.

Also hat sich Ihre Wut gelegt?

Ich habe gelernt, sie zu kontrollieren. Vor zwei Jahren hatte ich einen Schlaganfall. Die Blutverdünner, die ich seitdem nehmen muss, haben zur Folge, dass ich nicht mehr Basketball spiele oder surfe, um Kopfverletzungen zu vermeiden. Aber das Erste, was mir durch den Kopf ging, war: Du kannst dich auf keinen Kampf mehr einlassen. Nicht, dass ich das in den vergangenen Jahren getan hätte. Aber es war eine eigenartige, entmannende Erfahrung. Ich bin wirklich ein wenig ruhiger geworden. //



Robert Longo im Atelier bei der Arbeit an einem Tigermotiv: »Die Kunst ist, was ich gern wäre – machtvoll und groß«