

ISSN 1863-0243

Grrrh Nr.4 Zeitung für Kunst

Jahrgang 2

Ausgabe 2. Quartal 2007

redaktion@grrrh.de anzeigen@grrrh.de

2 €

www.grrrh.de

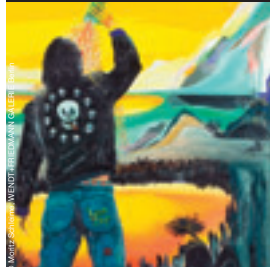


Russlands Seele
S.15/16



Avantgardist aus Wiedensahl
S.4-5

Poster Jonathan Meese
S.8/9



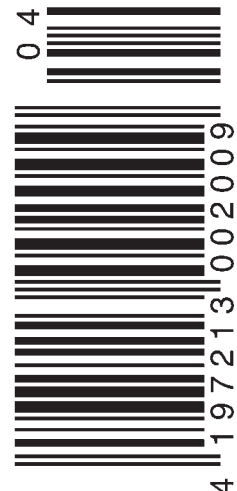
LÄCHELN DER GÖTTER
S.6/7

überregional
unabhängig

erhältlich in
Bahnhöfen
Flughäfen

oder Direktbestellung
unter vertrieb@grrrh.de
The paper can be purchased
directly from the publisher by
writing to vertrieb@grrrh.de

Nächste Ausgabe
15. August 2007



Made in Germany

ist der Titel einer großen Überblicksschau aktueller Positionen zeitgenössischer Kunst aus Deutschland, die vom **Sprengel Museum Hannover**, von der **kestnergesellschaft** und vom **Kunstverein Hannover** vom **25. Mai bis 26. August 2007** gezeigt wird.

Eine Arbeit von 2002-2004 des teilnehmenden Künstlers **Julius Popp** mit dem Titel *bit.fall*
Pumpe, 128 Magnetventile, Elektronik, 350cm x 500cm x 50cm, Foto: F. Doury, Courtesy Dogenhaus Galerie, Leipzig

Hannover. Im Mittelpunkt der Ausstellung steht laut Aussteller eine **jüngere Künstlergeneration deutscher und internationaler Herkunft**, die in Deutschland ihren Lebens- und Arbeitsmittelpunkt hat.

Der Titel *Made in Germany* ist insoweit programmatisch zu verstehen, als er Fragen der künstlerischen Identität nicht mehr nur ausschließlich an den Geburtsort und die Biografie koppelt, sondern im Zusammenhang mit dem Produktionsstandort der Werke sieht.

Die **52 teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern** unterziehen den Lehren der Moderne einer kritischen Reflexion, fragen nach dem Verhältnis von privatem und öffentlichem Raum, untersuchen Rollenmuster und ihre Zuschreibungen, stellen Repräsentationsmechanismen in Frage und sind immer auf der Suche nach einer guten Geschichte.

Bei der abgebildeten Arbeit *bit.fall* - rechts eine Detailansicht - von Julius Popp (*1973 in Nürnberg, lebt und arbeitet in Leipzig), der von den drei Häusern im *Kunstverein Hannover* gezeigt wird, dient - siehe hierzu auch die ganze Beschreibung durch den Künstler auf dessen Website - "Wasser als Medium zwischen Informationen des aktuellen Weltgeschehens und dem Betrachter".

Ein Computerprogramm selektiert nach statistischen Regeln die aktuellen Schlagwörter von verschiedenen Nachrichtenwebsites des Internets und liefert damit den Input für die Installation. Die digitale Information wird analogisiert, so dass vor dem Auge des Betrachters aus Wasser geformte Wörter entstehen.

Informationen zur Gesamtausstellung gibt es unter www.madeingermanyhannover.de

Julius Popp, 2002-2004, bit.fall, Detail, Courtesy Dogenhaus Galerie, Leipzig>>>



Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) „El sueño de la razón produce monstruos“ (Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer), 1797/1798, Radierung, Aquatinta, 22 x 15,2 cm auf 36 x 26,4 cm, Ausschnitt, Wellcome Library, London

Schlaflos in Dresden

von Jeanette Kohl

Als Randy Gardner am 07. April 1964 endlich zu Bett ging, hatte er sich seinen Schlaf redlich verdient. 264 Stunden hatte der Schüler aus San Diego kein Auge zugetan. Und das freiwillig. Mit Hilfe zweier Freunde hatte er den damals fünf Jahre alten Wachbleibe-Weltrekord eingestellt. Auf die Frage, wie ein Mensch denn elf Tage ohne Schlaf auskommen könne, antwortete Gardner lakonisch: „It's just mind over matter“. Doch den Schlaf zu beherrschen, ist alles andere als einfach. Sein Entzug macht aggressiv, krank und führt auf Dauer zum Tode. Schlaf ist alles andere als eine Selbstverständlichkeit. Dies demonstriert auf eindruckliche Weise die Ausstellung **Schlaf und Traum**, die **bis 3. Oktober 2007 im Deutschen Hygiene-Museum Dresden** zu sehen ist. Rund 300 Exponate aus Kunst- und Kulturgeschichte werden mit wissenschaftlicher Dokumentation erhellend verknüpft und geben hier erstmals ein **umfassendes Bild des Phänomens von ca. 1800 bis heute**.

Fortsetzung Seite 10

LÄCHELN DER GÖTTER

oder „Das Lachen in der Kunst“
Eine Doppelausstellung im
Mori Art Museum Tokio

„The Smile in Japanese Art: From the Jomon Period to the Early Twentieth Century“
und „All About Laughter - Humor in Contemporary Art“



© Mori Art Museum Tokyo

Ausstellung "The Smile in Japanese Art - from the Jomon Period to the early 20th Century", 2007, Mori Art Museum, Installation in view, Detail
Photo Watanabe Osamu, Courtesy Mori Art Museum, TokyoMatt Johnson, Breadface, 2004, Oil paint on cast plastic, 9,5 x 2 x 19 cm
Courtesy Künstler, Blum & Poe Gallery, Los Angeles u. Taxter & Sprengelmann Gallery, New York

von Eva M. Shibuya

Zum erstenmal präsentiert das Mori Art Museum moderne Kunst mit klassisch-japanischer Kunst. Dass die Doppelausstellung ein ungewöhnliches Thema hat, macht sie um so interessanter. In ersten Ausstellung, die der alten japanischen Kunst gewidmet ist (**The Smile in Japanese Art...**) stellt für mich der Ausstellungsteil "Das rätselhafte Lächeln - Zen Heilige und Genre Images" ein Highlight dar. Besonders die Porträtserie verschiedener Künstler mit dem sich offensichtlich köstlich amüsierenden Altmännerduo Hanshan und Shide hat es mir ange-tan. Der Humor ist schwarz und derb bis sadistisch mit Themen wie Furtzweibwettbewerben oder besoffenen Mönchen; bis hin zu Kindern und Hofleuten, die sich über Krüppel und Zwerge lustig machen.

"Tiere und Humor", ein anderer Ausstellungsteil, bedarf überhaupt keiner Erklärung. Der nicht mehr aufs Bild passende dicke Elefant von Ito, Yakuchu etwa, oder der fette Ochse (Nagasawa, Rosetsu), plump auf einen sehr delikaten Kirschblütenhintergrund montiert, sind heute noch genau so komisch wie 1768.

Die zweite Ausstellung (**All About Laughter...**), die neue Kunst zeigt, führt in eine grellbunte Welt. Es beginnt mit "Anti-Art und Avangarde Laughter", das seinen Schwerpunkt auf die Fluxusbewegung setzt. Arbeiten von George Maciunas, Ben Vautier, George Brecht und anderen bekannten Künstlern der Fluxusbewegung teilen sich die Galerieräume mit Arbeiten neodadaistischer japanischer Künstler und Gruppen aus dieser Zeit, wie Hi-Red-Center, Ay-O, Akasegawa, Genpai. Der Teil "Every Day Laughter" löst die mit ihren Stempeln, Requistiten und Dokumentationen manchmal etwas dröge wirkende Fluxuskunst ab. Allen Künstler aus diesem Teil ist gemeinsam, dass sie mit einfachen Materialien und Mitteln einen unerwarteten, überraschenden Effekt erzielen und alltägliche Phänomene mit trockenem Humor künstlerisch kommentieren. Hier sind u.a. vertreten: *Matt Johnson, Marcos Chaves, Erwin Wurm, Kimura Taiyo, Watanabe, Eiji, Roi Vaara*. Mein bevorzugter Ausstellungsteil "The Flip Side of Laughter" illustriert ironisch-satirisch den Einfluss unserer mittlerweile multikulturell gewordenen Alltagswelt auf die Kunst. Highlights sind: die kontroverse Videoarbeit von *Makoto Aida*, Japan (Video of a Man Calling Himself Bin Laden Staying in Japan). Die Videoarbeiten der Moskauer Künstlergruppe "The Blue Noses", die mit ihren Slapstickvideos keinen Respekt vor nichts und niemand zeigen und die Rauminstallation "Horizons" der japanischen Künstlerin *Torimitsu Momoyo*. In einer Kunstrasenlandschaft kriechen und kämpfen 3 Gruppen (Europäer, Amerikaner und Asiaten) als Businessmen verkleidete, von Motoren angetriebene Ji-Joe-Puppen miteinander um die Vorherrschaft in der Rasenwelt (Viele Managerpuppen haben, überfordert durch die extremen Arbeitszeiten, bedingt durch die langen Öffnungszeiten, ihren Kampf mittlerweile aufgegeben und liegen nun als leblose Opfer ihrer Arbeit im Feld!).

Die Ausstellung schließt mit dem "Deviant Laughter" (Eine andere Art von Humor), einer Sammlung des Absurden, Grellbunten, Skurrilen und Kindlichen in der Kunst. Hier sind u.a. die Arbeiten von *Carsten Höller, John Block, Olaf Breuning, Tanaka Koki, Imamura Tetsu, Gimhongsok* zu sehen.

bis 6. Mai 2007 Mori Art Museum Tokio

Siehe hierzu die linke Seite mit Statements der beiden verantwortlichen Kuratorinnen des MAM!

Die nächste Ausstellung des Mori Art Museum ist **Le Corbusier** gewidmet (26.Mai bis 24. Sept. 2007)



The Blue Noses, A Revolution Goes On, 2005, C-Print, Courtesy Galerie Volker Diehl, Berlin / Guelmann Gallery, Moskau

Heart of PaceWildenstein



Arne Glimcher

An *Interview* by Marsha Gordon
New York City 2007

Arne Glimcher, photo by Ellen Page Wilson, 2003. Courtesy PaceWildenstein New York

Q – You’ve founded Pace Gallery, you’ve produced and directed movies and you’ve been involved in theater. When you were a kid, let’s say when you were eight, what did you want to be when you grew up?

Sie haben die Pace Gallery gegründet, Sie haben Filme produziert und herausgebracht und Sie waren im Theaterbereich involviert. Als Sie ein Kind waren, sagen wir im Alter von acht, was wünschten Sie sich, als Erwachsener zu sein?

A – When I was eight, I wanted to be an artist or an actor. But, from the time I was about five I wanted to be an artist.

Als ich acht war, wollte ich Künstler oder Schauspieler werden. Aber so um fünf wollte ich ein Künstler werden.

Q – What was it about art that interested you?

Was interessiert Sie so an Kunst?

A – It was warm comfort....it felt good. After school, I’d go home and I’d draw.

Es war da was Behagliches...so ein gutes Gefühl. Nach der Schule würde ich nach Hause gehen und ich würde zeichnen.

I’d go home and I’d draw.

Q – Did you ever pursue art as a career?

Haben Sie jemals Kunst als Karrieremöglichkeit angesehen?

A – No, but I was 4 years in art school at Massachusetts College of Art. I had a studio of my own for a couple of years. Then I went to graduate school at Boston University School of Fine Arts.

Nein, jedoch war ich 4 Jahre auf der Kunstschule des MCA. Ich hatte ein eigenes Atelier für ein paar Jahre. Dann ging ich zwecks Graduierung zur Kunstschule der Universität Boston.

Q – You continued to study fine art?

Sie haben Ihr Kunststudium fortgesetzt?

A – And art history – heavy on art history. At Mass. College of Art I was heavy on art history too.

Und Kunstgeschichte - schwerpunktmäßig Kunstgeschichte. Am MCA hatte ich auch als Schwerpunkt Kunstgeschichte.

Q – What made you decide to take the jump from making art to presenting art to the public?

Warum haben Sie sich entschieden, von der Kunstproduktion hinüber zu wechseln, um einer Öffentlichkeit Kunst zu anzubieten?

A – For me, I was not good enough.

Meiner Meinung nach war ich nicht gut genug.

Q – You’re a perfectionist.

Sie sind ein Perfektionist.

A – It’s not that. You know, art chooses the artist. Or, it used to be that way. Now I think artists choose art as a career. But, it didn’t used to be that way. It was an imperative. Imperative means there’s a kind of divine dumbness you have to have to think that you can accomplish something in the face of historical achievements. I think there’s no question I was the best artist in the school, and everybody thought most likely to succeed as a major painter. But, I wasn’t Picasso.

Das ist es nicht. Wissen Sie, die Kunst wählt den Künstler. Jedenfalls stellte es sich diesbezüglich so dar. Heute glaube ich, dass die Künstler die Kunst als Karrieremöglichkeit wählen. Aber so ist es nicht gewesen. Es gab eine zwingende Notwendigkeit. Darunter ist eine Art von 'göttlicher stillschweigender Übereinkunft' zu verstehen und zwar in dem Sinne, dass man etwas ausführen muss im Hinblick auf eine historisch bedingte Vollendung hin.

Ich glaube, es steht außer Frage, dass ich der beste Künstler in der Schule war und jeder wahrscheinlich von mir dachte, dass ich in besonderem Maße ein Maler würde. Aber ich war nicht Picasso.

Q – And, if it wasn’t Picasso, it wasn’t good enough?

Wenn es auch nicht Picasso war, war es denn nicht doch gut genug?

A – It made me crazy. I know it would have been my downfall as a human being. I loved it so much and I was involved with art history anyway and, through a series of events, I opened a gallery in 1960. I was a kid. I was still in graduate school. Milly [Glimcher, Arne’s wife] was in undergraduate school.

Es machte mich verrückt. Ich weiß, es wäre mein existentieller Untergang geworden. Es bedeutete mir alles so viel und mit Kunstgeschichte war ich sowieso beschäftigt, sodass ich nach einer Reihe von Veranstaltungen 1960 eine Galerie eröffnete. Ich war sehr jung. Ich war noch in der Graduiertenschule, Milly (Glimcher, Arne’s Ehefrau) noch in der Nichtgraduiertenschule.

Q – You met her when you were in graduate school?

Sie haben sie in der Graduiertenschule getroffen?

A – I met her in High School.

Ich traf sie in der High School.

Q – Talk about a true life partner.

Sagen Sie was zu einer wirklichen Lebensgefährtin.

A – Yes, a true life partner. But, we were not a couple in high school. She was my best friend’s girlfriend. Then she went off to Wellesley and I called her to see if she could fix me up with girls there because I’d broken up with my girlfriend.

Ja, eine wirkliche Lebensgefährtin. Jedoch waren wir noch kein Paar in der High School. Sie war die Freundin von meinem besten Freund. Dann ging sie nach Wellesley und ich rief sie an, um herauszufinden, ob sie mich mit anderen Mädchen bekannt machen könnte, da ich mit meiner Freundin Schluss gemacht hatte.

Q – So, you opened up your gallery...

Und dann eröffneten Sie Ihre Galerie...

A – Yes. It was a little gallery in Boston. I borrowed \$ 2,400 from my brother to open it. We had enough money to stay in business for 3 or 4 months. It was very hard. We just managed to get by. Between 1960 and 1963, I’d been showing all the Pop artists in Boston. I was showing Warhol. I had a big show of Oldenburg’s Store. [John] Chamberlain. I was showing all those people between ’60 and ’63. I was selling the Marilyn Monroe paintings for \$ 250. The biggest Warhol’s were \$ 1,500. The Oldenburg’s were \$ 150 for the pastries in a case.

It was a little gallery in Boston... I was selling the Marilyn Monroe paintings for \$ 250.

Ja. Es war eine kleine Galerie in Boston. I lieh mir \$ 2 400 von meinem Bruder, um sie zu eröffnen. Wir hatten genug Geld, um für 3 oder 4 Monate im Geschäft zu bleiben. Es war sehr hart. Wir versuchten, über die Runden zu kommen. Zwischen 1960 und 1963 habe ich alle Popkünstler in Boston gezeigt. Ich zeigte Warhol. Ich machte eine große Ausstellung mit Oldenburgs Store. (John) Chamberlain. Ich zeigte all diese Leute zwischen 1960 und 1963. Ich verkaufte die Marilyn Monroe-Gemälde für \$ 250. Der größte Warhol kostete \$ 1 500. Die Gebäckstücke in einem Kasten von Oldenburg kosteten \$ 150.

Q – How I wish I could have bought them then.

Wenn ich so etwas nur damals gekauft hätte!

A – Someone who bought one from me is selling it at an auction that’s coming up and the estimate is 17 million.

Jemand, der einen (Oldenburg) von mir gekauft hatte, verkauft ihn bei einer der nächsten Auktionen. Der Schätzpreis liegt bei 17 Millionen.

Q – 17 million for something they bought for...

17 Millionen für etwas, was man gekauft hat für...

A - \$ 250. Anyway, I realized I had to get to New York because my audience was so small in Boston. And, I knew these people very well. All the artists came up for their shows. But, I got to New York too late. They all started going to Castelli and other places. They were all taken. But, I’d shown Warhol before was with Leo.

\$ 250. Wie dem auch sei, ich merkte, dass ich nach New York gehen musste, da meine Klientel zu klein in Boston war und ich alle Leute zu sehr kannte. All diese Künstler kamen um auszustellen. Aber nach New York kam ich zu spät. Sie begannen alle, zu Castelli und zu anderen zu gehen. Sie waren alle weg. Aber ich habe Warhol gezeigt, bevor er bei Leo war.

Q – In Boston?

In Boston?

A – Yes. A lot of them have come back to me after the years. [John] Chamberlain starts with me in ’62 and then comes back to me about 20 years later. When I moved to New York I was very lucky. Nevelson came with the gallery. I had met her in Boston. I gave her a show there. We did reasonably well for her. We sold a couple things for \$ 800 and \$ 1,200. \$ 2,000. \$ 2,500. When you think a big Nevelson wall, one of the Sky Cathedrals, I think was \$ 14,000 – for the biggest work. But only the museums bought them. I had a collector who wanted to give it to the Boston Museum and then the director of the Boston Museum refused it. He said, how can I take a Nevelson that big when our Braque is only that big? What will people think? He didn’t understand the scale of things....So I came to New York. She came with us and Lucas Samaras came with us. We’ve been together for 40-some years. My interest was very much into minimalism. I saw that was the next situation. We showed all the California artists then...Robert Irwin, Larry Bell, we showed everyone. [John] McCracken. Slowly, slowly the minimal artists came into the gallery and a big part of my heart was there – and continues to be.

Ja. Ein Reihe von ihnen kam nach Jahren zurück. (John) Chamberlain begann mit mir in 1962 und kam dann zurück zu mir nach über 20 Jahren. Als ich nach New York ging, war ich sehr glücklich. Nevelson kam mit der Galerie. Ich hatte sie in Boston getroffen. Ich gab ihr dort eine Ausstellung. Wir hatten es ziemlich gut für sie getroffen. Wir verkauften ein paar Sachen für \$ 800 und \$ 1 200. \$ 2 000, \$ 2 500. Wenn man sich eine große Nevelson-Wand vorstellt - eine der Sky Cathedrals - kostete die größte, glaube ich, \$ 14,000. Aber nur die Museen kauften sowas. Ich hatte mal einen Sammler, der wollte eine dem Boston Museum geben, doch dann verweigerte sich der Direktor des Museums. Er meinte, wie könne er eine Nevelson von dieser Größe nehmen, wenn ihr Braque schon so groß sei? Was würden die Leute denken? Er verstand nichts vom Größenverhältnis der Dinge...So kam ich nach New York. Sie (Nevelson) kam also mit uns und Lucas Samaras kam mit uns. Wir sind seit über 40 Jahren zusammen. Mein Interesse damals galt sehr dem Minimalismus. Ich sah, dass es das Nächste sein würde. Wir zeigten schließlich die ganzen Künstler aus Kalifornien...Robert Irwin, Larry Bell - wir zeigten jeden. (John) McCracken. Ganz, ganz langsam kamen die Minimalisten in die Galerie und das Herz lief mir über - und so blieb es bis heute.

Q – At some point you became involved with movies. Were you always interested in this area, or is this something that evolved?

Ab einem bestimmten Punkt waren Sie mit Filmen beschäftigt. Waren Sie immer an sowas interessiert oder hat sich das entwickelt?

A – It evolved and I was always interested in acting. I was an actor in Boston as a kid – in small groups there. I liked it, but I had terrible stage fright. Es entwickelte sich. Ich war immer an Schauspielerei interessiert. Ich war in Boston als Kind ein Schauspieler und in kleinen Gruppen dort. Ich mochte das, aber ich hatte furchtbares Lampenfieber. I didn't realize, as a kid, that making movies was an option. If I would have realized it, I think that's what I would have done with my life from that point on...You're in Boston and you think the whole industry is in Hollywood. And, you don't know anybody and how do you do that? And, there's no film school in Boston.

Ich verstand als Kind nicht, dass Filmemachen eine Entscheidung war. Wenn ich es begriffen hätte, glaube ich, wäre es dasjenige von da an für mein Leben gewesen.

Man ist in Boston und denkt, die ganze Industrie ist in Hollywood. Und dann kennst du niemanden und weißt nicht, wie man es anstellen soll. Es gibt keine Filmschule in Boston.

Q – I just watched "The Mambo Kings". You didn't go to film school. How did you do that?

Ich habe gerade "The Mambo Kings" gesehen. Sie sind ja nicht zur Filmschule gegangen. Wie haben Sie das gemacht?

A – I'm obsessed with that music. I always loved that music, so that's how I decided to do that. I read Oscar Hijuelos' book. I got an early copy of the manuscript before he had a publisher...I had read his previous book, "Our House in the Last World", which I was so touched by. It was fantastic. So, I called and his agent agreed to let me read the manuscript. He brought me the manuscript – with all the crossed out corrections and everything in a cardboard shirt box.

Ich bin besessen von dieser Musik. Ich habe immer diese Art von Musik geschätzt und deshalb habe ich das dann gemacht. Ich las das Buch von Hijuelos. Ich bekam eine frühe Kopie des Manuskriptes, bevor dieser einen Herausgeber hatte...Ich las sein vorheriges Buch "Our House in the Last World", das mich sehr berührte. Es war fantastisch. So rief ich seinen Agenten an, der mir erlaubte, das Manuskript zu lesen. Er brachte mir das Manuskript mit all den durchgestrichenen Verbesserungen und alles in einer Pappschachtel für Hemden.

Q – I guess this was before the computer age?

Ich glaube, es war vor dem Computerzeitalter.

A – He brought it to me on Friday and I called him Monday and said "I really want to buy the rights to this." And then it won a Pulitzer Prize and it was easier to get the movie made. But, it wasn't easy.

Er brachte es mir an einem Freitag und ich rief ihn am Montag an und sagte: „Ich möchte wirklich die Rechte daran kaufen.“ Und dann gewann es einen Pulitzer Preis. Dadurch würde es einfacher, einen Film machen zu lassen. Aber es wurde nicht einfacher.

Q – Why?

Warum?

A – Because Warner Brothers, who made the movie, wanted to cast it. I knew what my casting was [Armand Assante and Antonio Banderas, in his first English-language film]. They wanted Jeremy Irons and Ray Liotta.

I did a screen test with Jeremy. He had just done "Reversal of Fortune". He was the biggest male star at that moment in the world. And, I went to visit Jeremy in England because they forced me to. We had a great time. He's an amazing man. A great actor. I liked him so much. I had to tell him, I can't see you doing this. He's this quintessential elegant Brit. And he wanted to break that image. But, I think that image is unbreakable. Warner Brothers wanted him because they saw box office...It was a huge fight and I lost the movie for awhile.

Then Mike Ovitz worked his magic and two weeks later Terry Semel [then chairman and co-chief executive officer of Warner Brothers] called me and he said, "OK – go make your movie. I'll give you 10 million dollars." So, we made that movie for 10 million and even then that movie looks like 50 million bucks.

Weil Warner Brothers, die den Film machten, auch das Casting machen wollten. Ich wusste, welches Casting ich wollte (Armand Assante und Antonio Banderas, in seinem ersten englischsprachigen Film). Sie wollten Jeremy Irons und Ray Liotta. Ich machte einen Screentest mit Jeremy. Er hatte gerade "Reversal of Fortune" gemacht. Er war der größte männliche Star zu diesem Zeitpunkt in der Welt. Und dann besuchte ich Jeremy in England, weil sie mich dazu bewegten. Es war eine schöne Zeit. Er ist ein aufregender Mann. Ein großer Schauspieler. Ich mochte ihn sehr. Ich musste ihm sagen, dass ich das nicht mit ansehen könnte, was er machen sollte. Er ist der elegante Brite schlechthin und er wollte dieses Image ändern. Aber ich glaube, dass das nicht zu ändern ist. Warner Brothers wollte ihn, weil sie "Box Office" gesehen hatten...Es war eine große Auseinandersetzung und für eine Weile war es aus mit dem Film. Und dann arbeitete Mike Ovitz an seinem "Magic" und zwei Wochen später mich Terry Semel an (damals Chairman und Co-Chief Executive Officer bei Warner Brothers) und sagte: „Ok, geh' und mach deinen Film. Ich gebe dir 10 Millionen Dollar.“ So machten wir diesen Film für 10 Millionen und er sah dann sogar nach 50 Millionen Bucks aus.

**“OK - go make your movie.
I'll give you 10 million dollars.”**

Q – What did you say to Jeremy Irons?

Was haben Sie Jeremy Irons gesagt?

A – I said, "I'd give my eye teeth to make a movie with you Jeremy. But, not this one." And, he said, "It was a great experience and I think we'll work together again. Thank you." He is such a class act.

Ich sagte: „Ich würde alles dafür geben, mit dir einen Film zu machen, Jeremy. Aber nicht diesen.“ Und er sagte: „Es war eine große Erfahrung und ich glaube, dass wir wieder zusammen arbeiten werden. Danke.“ Er hat so was Klassisches an sich.

Q – Can you speak about any ideas you have for future films?

Können Sie über irgendwelche Ideen zu zukünftigen Filmen sprechen?

A – Well, I'm working on a movie script right now with Michael Christopher, who's a really fabulous screenwriter. It takes place in New York City. It's a contemporary La Ronde. And there's another book I'm trying to get the rights to right now. And, I have another script I own with Bill Murray. It was written by Melissa Mathison, who wrote E.T.

Nun, ich arbeite gerade an einem Filmmanuskript mit Michael Christopher, der ein wirklich fabelhafter Drehbuchautor ist. Es ist eine zeitgemäße "La Ronde". Und es gibt ein anderes Buch, für das ich versuche, jetzt die Rechte zu bekommen. Und dann habe ich noch ein anderes Manuskript, das ich zusammen mit Bill Murray besitze. Es ist von Melissa Mathison geschrieben, die E.T. schrieb.

It's hard to get away from the gallery at this point in history, when this madness is taking place in the art market and the six of us who deal with the artists and collectors are so bogged down. I used to think that, at this stage of my life, I'd be working less. I'm working more. There's just so much activity and I take my responsibilities to my artists very seriously.

Es ist hart, von der Galerie weg zu kommen zu einem Zeitpunkt in der Geschichte, wo dieser Wahnsinn im Kunstmarkt Raum gewinnt und die sechs von uns, die mit Künstlern und Sammlern handeln, so festgefahren sind. Ich dachte, in diesem Abschnitt meines Lebens würde ich weniger arbeiten. Ich arbeite jedoch mehr. Es gibt so viele Aktivitäten und ich nehme meine Verantwortung gegenüber den Künstlern sehr ernst.

Q – Tell me about the artists you collect, the ones you love enough to live with. Erzählen Sie von den Künstlern, die Sie sammeln und deren Arbeiten Sie genug schätzen, um sich mit ihnen umgeben zu können.

A – The artists I collect are mainly the artists I've spent my life with, with the exception of Pollock and de Kooning, who I don't represent. There's Rothko, Reinhardt, Newman, Calder, Nevelson. We have a very special place for Agnes Martin and we have quite an extensive collection of her work. And, we have a pretty terrific collection also of Nevelson and of Robert Irwin, who's had a huge influence on me. And an incredible collection of Dubuffet's. And Ryman. We have a wonderful Ryman.

Die Künstler, die ich sammle, sind in der Hauptsache jene, mit denen ich mein Leben verbracht habe, mit Ausnahme von Pollock und de Kooning, die ich nicht repräsentiere. Es sind Rothko, Reinhardt, Newman, Calder, Nevelson. Wir haben einen besonderen Platz für Agnes Martin und haben wirklich eine umfassende Sammlung ihres Werkes. Wir haben ebenfalls eine sehr aufregende Sammlung von Nevelson und Robert Irwin, der einen großen Einfluss auf mich hatte.

Q – People want to be successful. They want to have a successful gallery. Or they want to make a movie. Not everyone succeeds. You've succeeded in several fields. Is there a secret to success, something you can put your finger on?

Leute wollen erfolgreich sein. Sie wollen eine erfolgreiche Galerie haben. Oder sie wollen einen Film machen. Aber nicht jeder hat dabei Erfolg. Sie hatten ihn in verschiedensten Bereichen. Gibt es ein Erfolgsgeheimnis, etwas, auf das man verweisen kann?

A – You have to really want something very badly. I don't know how the gallery became successful. You go through walls. You want it. You show what you really care about. You have a relationship with these people [the artists]. They're the most interesting people to be with in the world. They're the best. And, I wanted a life in art. I don't think film is art. Even "art films" are still popular culture. It's a medium that demands an audience. Until recently, painting and sculpture, printmaking, didn't demand an audience. The artists made the work and, hopefully, a constituency grew around that work. But, it's not like that with film. And, I think anything that does not have the potential of being in advance of society's perception is popular culture. I think a lot of art right now is popular culture too.

You show what you really care about.

Man muss etwas wirklich sehr wollen. Ich weiß nicht, wie die Galerie erfolgreich wurde. Man geht durch Wände. Man will es. Man zeigt, was dich wirklich bewegt. Man hat eine Beziehung zu diesen Leuten (den Künstlern). Sie sind die interessantesten Leute, mit denen man in der Welt zu tun hat. Sie sind die Besten. Und ich wollte ein Leben mit der Kunst. Ich glaube nicht, dass Film Kunst ist. Sogar "Kunstfilme" sind noch populäre Kultur. Sie verlangen ein Publikum. Die Künstler schaffen ihr Werk und, so ist zu hoffen, erwächst daraus dann ein Publikum. Aber so ist es nicht mit dem Film. Und ich glaube, alles, was nicht das Potential schon hat, im Voraus von der Gesellschaft wahrgenommen zu werden, ist populäre Kunst. Ich glaube, dass eine Menge heutiger Kunst auch eine populäre ist.

**I don't think film is art.
Even 'art films' are still popular culture.**

**...anything that does not have the potential of
being in advance of society's perception
is popular culture...**

Q – The art world has changed.

Die Welt ist anders geworden.

A – It's turned toward the pop culture world.

Sie hat sich der Welt der Popkultur verschrieben.

Q – It really has. That has to do with all sorts of market factors.

So ist es tatsächlich. Das hat mit vielen Faktoren des Marktes zu tun.

A – Absolutely. Even that you can say it has to do with the market factors – I mean, language like that was never applicable to the art world. Somebody was telling me there was an investor/collector who said to a collector who has a great collection, “What are you collecting now?” And, she said, “Well, it's not what I'm collecting now. I buy things that I really like.” He said, “Well, I've taken a position in 3 or 4 artists”.

Absolut. Man muss sogar sagen, dass es gerade mit den Marktfaktoren zu tun hat und ich meine, dass die Sprache allein schon nie etwas mit der Welt der Kunst zu tun hatte. Jemand erzählte mir von einem Investor/Sammler, der zu einer Sammlerin sagte, die eine große Sammlung hat: “Was sammelst du im Augenblick?” Und sie sagte: “Nun, da ist nichts, was ich im Moment sammle. Ich kaufe Dinge, die ich wirklich mag.” Er sagte: “Nun, ich habe mich positioniert über 3 oder 4 Künstler.”

Q – You could die.

Man könnte sterben.

A – From my generation, you could die. It's not what we were... You know, we never thought we'd make a dime. You do it for the love of it. And, if you have enormous passion for something – I think passion for something and talent for something are, maybe, synonyms – It's about the passion and being driven.

Dies gilt für meine Generation. Das waren nicht wir... Wissen Sie, wir dachten niemals, dass wir nur einen Pfennig machen würden. Man macht es der Hingabe wegen. Und wenn man eine übergroße Leidenschaft für etwas hat - ich glaube, eine Leidenschaft für etwas zu haben und ein Talent für etwas, sind möglicherweise Synonyme - ist es eben wegen dieser Leidenschaft und des davon Getriebenseins.

Q – Rocco Landesman told me in the interview he did for Grrrh's previous issue that money was never a value in his household growing up. He believes people who make choices because of money become corrupt in terms of their value system.

Rocco Landesman erzählte mir in dem Interview, das er für die letzte Ausgabe von Grrrh gab, dass Geld nie einen Wert in dem Haushalt, in dem er aufwuchs, hatte. Er glaubt, dass Leute, die nur des Geldes wegen Entscheidungen treffen, korrupt werden in ihrem Wertesystem.

A – But, you see, that's a factor now in today's art. It's a huge factor. Rothko, de Kooning – well de Kooning at the end of his life was rich – but the generation before and the Pop artists – until they were in their 40's or even 50's – these were people who really shunned a bourgeois lifestyle. The artists today have adopted a bourgeois lifestyle. Houses in the country. Children in private school. Prada clothes. It's a whole different thing. It's a celebration of popular culture. It's a celebration of commercialism. So, you can't take the money out of the scene. Maybe it's difficult to accept. But, that scene is the scene of our time and it's all they have.

The artists today have adopted
a bourgeois lifestyle.
It's a celebration of popular culture.
It's a celebration of commercialism.

Aber das ist genau ein Faktor in der heutigen Kunst. Es ist ein bedeutsamer Faktor. Rothko, de Kooning - nun de Kooning war am Ende seines Lebens reich - aber die Generation davor und die Popkünstler - bis sie in den 40ern oder sogar 50ern waren - waren Leute, die wirklich die großbürgerliche Lebensweise ablehnten. Die Künstler heute haben den großbürgerlichen Lebensstil angenommen. Häuser auf dem Land. Kinder in Privatschulen. Prada-Kleidung. Es ist eine ganz andere Sache. Es ist das Zelebrieren von populärer Kultur. Es ist das Zelebrieren von Kommerz. Nun kann man aber das Geld nicht aus der Szene herausnehmen. Möglich, dass es schwierig ist, dies zu akzeptieren. Aber diese Szene ist diejenige unserer Zeit und mehr hat man nicht.

It's not that every period is as great as the previous period. Look through history. There are periods of art that really pale next to the achievements of art history and they were the popular culture of their period. But, this is what we have now. Is it as good as abstract expressionism? I doubt it. But, it's what there is.

Es ist ja nicht so, dass jeder Zeitabschnitt so gut wie der vorherige sein muss. Schauen Sie sich die Geschichte an. Dort gibt es Zeiten in der Kunst, die wirklich farblos im Ergebnis der Kunstgeschichte waren, jedoch die populäre Kultur dieser Periode war. Und das ist genau das, was wir heute haben. Ist dies vom Range eines Expressionismus? Ich bezweifle das. Aber es ist das, was da ist.

Q – Is there anything else you'd like to discuss?

Gibt es noch etwas, was Sie gerne ansprechen würden?

A – The art fairs – that's something I'd like to touch on. The art fairs are, I think, the worst thing that's happened to the art world and we have to participate in them. It used to be that our collectors from out of town, and even collectors from New York, would come to the gallery on some kind of a regular basis. I'd see people from San Francisco in New York four times a year, five times a year. I see them maybe once or twice a year – at the time of the auctions. And, I see them at the art fairs. I see everyone at the art fairs. What's happened is, the art world is now event driven. So, you do an incredible show and it's not in a slot when people are coming in to New York for an art fair and you have half the audience. It's very frustrating. And you think to yourself, why do this? Why not just do the art fairs? We sell everything at the art fairs.

But, the bad thing about the art fairs too – and it does not apply to us – the dealers from the younger artists, who sell them all out for such ridiculous prices now – you go from 50,000 to a million in a year, like Marlene Dumas. What does that mean except that money means nothing.

The art fairs are, I think, the worst thing
that's happened.
...the dealers from the younger artists, who sell
them all out for such ridiculous prices now -
you go from 50,000 to a million in a year...

What does that mean except
that money means nothing.

Die Kunstmesse - das ist etwas, was ich gerne ansprechen würde. Die Kunstmesse sind, glaube ich, die schlechteste Sache, die der Kunstwelt passieren konnte und von der wir zu partizipieren haben. Es scheint so zu sein, als würden die Sammler von außerhalb der Stadt - und sogar Sammler aus New York - nach einer bestimmten Art von Gewohnheit in die Galerie kommen. Ich habe sonst Leute von San Francisco vier- oder fünfmal im Jahr gesehen. Ich sehe sie jetzt vielleicht ein- oder zweimal im Jahr - nämlich zur Zeit der Auktionen. Und ich sehe sie auf den Kunstmesse. Ich sehe jeden auf der Kunstmesse. Was passiert ist, dass die Kunstwelt heute von den Events getrieben wird. Es ist so, dass, wenn man eine außergewöhnliche Ausstellung macht und diese nicht ins Zeitfenster der Leute passt, die nach New York wegen einer Kunstmesse kommen, man nur das halbe Publikum hat. Das ist sehr frustrierend. Und man fragt sich selbst, warum ist das so? Warum nicht einfach die Kunstmesse mitmachen? Wir verkaufen alles auf den Kunstmesse. Jedoch schlimm sind an Kunstmesse auch - und das berührt nicht uns - die Händler der jüngeren Künstler, die diese heute für solch absurde Preise wie 50 000 bis zu einer Million im Jahr ausverkaufen, wie z.B. eine Marlene Dumas. Was doch nur bedeutet, dass Geld eigentlich nichts bedeutet.

Q – I want to live long enough to see what happens at the end of this story.

Ich möchte lange genug leben, um mitzubekommen, was am Ende der Geschichte dabei herauskommt.

A – Oh, you'll live long enough. It's not that long lived a story. But, it's a question of money being meaningless and it's the kind of market – I call it the offer-you-can't-refuse market. So, even if somebody has a great painting which they've had for years and it's worth 135 million dollars...

Oh, Sie werden lange genug leben. Es geht nicht um die Frage, wie lange die Geschichte geht, sondern darum, wie lange Geld 'bedeutungslos' bleibt und um die Art des Marktes - ich nenne es die 'Unmöglichkeit des Sichverweigerns vor dem Markt'. Wenn jemand sogar ein großartiges Gemälde schon einige Jahre hat und es 135 Millionen Dollar wert ist...

Q – It sets your family up for life.

Es ernährt die Familie fürs ganze Leben.

A – For life. But, even people who don't have to sell – it's a kind of notoriety that's as great today as owning a masterpiece – having sold it for this record price, you're a celebrity. You're suddenly a celebrity. And, I think that's what we're seeing. We're seeing people whose passion isn't wrapped up in the art they're living with.

Fürs Leben. Aber sogar Leute, die nicht verkaufen müssen - und dies fördert dann den 'Ruhm' genauso wie der Besitz eines Meisterwerks - verkaufen es für solch einen Rekordpreis - man ist eben dann eine Berühmtheit. Und ich glaube, das ist das, was wir wahrnehmen. Wir sehen Leute, deren Passion es nicht gerade ist, sich mit der Kunst verbunden zu fühlen, mit der sie sich umgeben.

You know, it's a huge privilege to live with these masterpieces. You're only the custodians of them for a small period of time. There's no great work of art that will not, in 2 or 3 generations, wind up in a museum. So, the idea of selling to museums or selling to great collections – I don't care. Sometimes, in an intimate environment, the works are much more alive than in the antiseptic environment of the museum. And, also, you sell things to museums – great things – and they're in the basement for 3 years out of 4. You see them every once in a while. But, you put something on somebody's wall who's a great collector – who let's tours come through, who's a patron of the arts in general – people see the work. I love to see works in people's collections.

Wissen Sie, es ist ein riesiges Privileg, mit diesen Meisterwerken zu leben. Man ist selbst nur der Kustos für eine kleine Zeitspanne davon. Es gibt keine großen Kunstwerke, die nicht in 2 oder 3 Generationen in einem Museum enden. Deshalb halte ich von der Idee gar nichts, etwas an ein Museum oder an eine große Sammlung zu verkaufen. Oft sind die Werke viel lebendiger in einer intimen Raumsituation als in den sterilen Räumen des Museums. Und oft sind Dinge, die man an das Museum verkauft - großartige Dinge - für 3 bis 4 Jahre dort im Keller. Man sieht sie nur ab und zu. Jedoch, wenn man etwas an die Wand eines großen Sammlers hängt, der dies dann rundschiebt und überhaupt ein Gönner der Kunst ist, so sehen die Leute das Werk. Ich liebe es, Werke in Sammlungen von Leuten zu sehen.

So, the idea of selling to museums...
I don't care.
I love to see works in people's collections.

This is a synthetic period and that is a fact. That's not necessarily bad. But, after the history of reductionism from 1863 with Manet to Reinhardt and the analytical viewpoint where you've taken the entire picture apart and dealt with its visual subsystems – what's there to do then besides try to put it back together? The big question is, in the long run, do you have to put it back together when it was once together and taken apart? Or should the artists be working with other materials?

Wir haben eine Periode der Künstlichkeit und das ist eine Tatsache. Das ist nicht notwendigerweise schlecht. Aber nach der Zeit des Reduktiven beginnend 1863 mit Manet bis schließlich zu Reinhardt und der Position des Analytischen, bei der das vollständige Bild aufgegeben wurde und visuelle Subsysteme entstanden, soll man da noch versuchen, alles wieder zusammen zu bringen? Die große Frage ist auf lange Sicht doch, ob man alles wieder zurückführen soll, wenn es doch schonmal zusammen und auch auseinander war? Oder sollte der Künstler gar mit anderen Materialien arbeiten?

continued on page 14

continued from page 13

Q – Which brings us to the end of painting question.

Was uns zu der Frage nach dem Ende der Malerei führt.

A- The “end of painting”...You know, the end of something does not come in a straight line that is cut by a pair of scissors. The end of something can take two generations, to realize that it ended. You can't say that painting isn't over. It certainly could be over and you won't know about it for 20 years. Dubuffet said something wonderful to me a long time ago that I've always remembered. He said, “Beware of the new art, the real new art, for when it comes, you won't recognize it.” Well, the art right now is very recognizable.

Das „Ende der Malerei“...Wissen Sie, das Ende von etwas kommt nicht schnurstracks, wie mit einer Schere abgeschnitten. Das Ende von etwas kann 2 Generationen dauern, bis man bemerkt hat, dass es zu Ende ist. Man kann nicht sagen, dass Malerei vorbei ist. Es könnte vorbei sein, aber du weißt es erst nach 20 Jahren. Dubuffet sagte etwas Wunderbares vor langer Zeit zu mir, an das ich mich immer erinnert habe. Er sagte: „Hüte dich vor der neuen Kunst, denn wenn die wirklich neue Kunst kommt, wirst du diese nicht erkennen.“ Nun, die Kunst heute ist sehr deutlich erkennbar.

Q – Sure. Some collectors want everyone to know they have a “whatever”.

Sicherlich. Einige Sammler legen Wert darauf, das jeder weiß, dass sie etwas „Bedeutsames“ haben.

A – Yes. It's a competition. And I don't care. I don't think it's pejorative. Everything sorts itself out in the end and the money doesn't mean anything to them so they're not going on the bread line for having thrown their money around. And, if artists are living better because of that – great! I mean, there's no honor in poverty. But, it's an interesting time and the time certainly has everything to do with money and not as much to with art.

Ja, es ist ein Wettbewerb. Und mir ist es egal. Ich denke nicht, dass dadurch irgendetwas schlechter wird. Alles sortiert sich selbst am Ende aus und das Geld bedeutet dabei gar nichts, sodass jene nicht am Stock gehen werden, nur weil sie mit dem Geld um sich geworfen haben. Und wenn Künstler deshalb besser leben, umso besser! Aber es ist eine interessante Zeit und sie hat sicherlich viel mit Geld zu tun, aber nicht so sehr mit Kunst.

Dubuffet said something wonderful to me...
“Beware of the new art, the real new art, for when it comes, you won't recognize it.”

*



Akademie 7

Editionen & Kunsthandel

Günther Uecker

Heinz Mack

Christo

Winfred Gaul

Ioan Iacob

Akademiestraße 7
D-40213 Düsseldorf
Tel. 0211 220 37 96
Fax 0211 220 37 98
Mobil 0163 250 15 27
o.knab@akademie7.de
www.akademie7.de

TILL HOHN STABLEDANCE



Foto: Till Hohn, 1980, S/W-Foto

7hoursHAUS 19 Park Campus Nord, Humboldt Universität, Berlin-Mitte
28. April bis 15. Juni 2007

Christiane Größ_7hours +49 (0) 177 3051 761 Di - Sa 14 bis 18 Uhr
7hours@bookcases.de www.7hours.com