



MIT SEINEN *PLATE PAINTINGS* REVOLUTIONIERTE ER DIE KUNSTWELT IN DEN 80ER-JAHREN UND AUCH IM JAHR 2017 WIRD ER IN DEN USA FÜR SEINE *NEW PLATE PAINTINGS* GEFEIERT. ER GEHÖRT ZU DEN VIRTUOSESTEN UND ERFOLGREICHSTEN KÜNSTLERN WELTWEIT. SALON ERLEBTE MIT IHM EINEN ABEND IN SKANDINAVIEN.



ART

INTERVIEW
Peter Elfert

Der Blick aus dem Fenster zeigt endloses Grün und immer wieder Wasser. Schären nennt man die kleinen felsigen Inseln hier. Diese eindrucksvolle Landschaft aus 4.000 Metern Höhe. In meiner Gedankenretrospektive über den Wolken von Stockholm denke ich daran, wie dieser Künstler mit seinen Arbeiten Kunstgeschichte geschrieben hat. Andy Warhol wollte von ihm porträtiert werden, mit Blinky Palermo fuhr er durch die USA und seinen Freund Cy Twombly besuchte er in Italien. 80 Minuten später sitzen wir im Interviewraum des Grand Hôtel. Nicht etwa auf weiß lasiertem Holzboden und auch ohne die zart grauen Kommoden, wie man sich den schwedischen Stil so vorstellt. Die Realität sind schwere nougatfarbene Brokatvorhänge, zwei große, im 90-Grad-Winkel positionierte schmetterlingsgelbe Fauteuils und ein Blick durch acht Fenster zum königlichen Schloss. Ein Samstag um 17 Uhr. Man fühlt sich wie in Venedig mit Blick auf die Lagune. Auch Venedig wäre ein guter Gesprächspunkt, denn der Palazzo Chupí, den der Künstler in New York bewohnt, gleicht einem pinkfarbenen venezianischen Palast auf vielen Stockwerken. Pünktlich klopft es. Julian Schnabel tritt auf. Sein Look – die Interpretationsbreite ist groß. Weiße Hose mit Malerflecken, lässiges T-Shirt und darüber eine stylische Cabana-Jacke, nicht zu vergessen die schwarze Strickmütze und eine blau getönte Brille. Die Malerhose könnte aus seinem Studio auf Long Island stammen, er könnte sie aber auch in einer teuren Boutique in der Via Monte Napoleone in Mailand gekauft haben. Wir erfahren es nicht. Warum? Weil wir nicht danach fragen. Zu fragen gibt es anderes, bei einem Mann, der die Kunstwelt mit seinen Arbeiten und Techniken geprägt hat und in den 80er-Jahren mitten im Kunstmekka New York gelebt hat.

PE — Wie haben Sie die Kunstwelt in den pulsierenden 80er-Jahren erlebt?

JS — Diese Zeit hat bereits in den späten 70er-Jahren begonnen. In New York existierte schon früh eine Gemeinschaft von spannenden Künstlern. Zwischen 1973 und 1974 habe ich am Independent Study Program des Whitney Museum teilgenommen und dadurch viele andere Künstler kennengelernt. Das war eine aufregende Ära. In diesen Jahren hatte ich eine Dachgeschosswohnung von der Künstlerin Barbara Kruger gemietet und sie selbst wohnte direkt auf der gegenüberliegenden Straßenseite. Um mir die Miete für den Sommer zu verdienen,

habe ich das Atelier von Bildhauer Joel Shapiro ausgemalt und manchmal auf seine Tochter aufgepasst. 1973 lernte ich Gordon Matta-Clark kennen und wohnte im Atelier seiner Freundin Susan Ensley. Hier habe ich mit meinen figurativen Gemälden in Form von Neo-Psychoanalysetests begonnen, also ähnlich wie ‚Zeichnen Sie als 30- oder 40-Jähriger‘. Arbeiten von mir wie *Projected Drawing Test* von 1973 waren damals ein starker Gegensatz zu Gemälden wie die des Minimalisten Brice Marden. Seine Arbeiten waren aber genau in dieser Zeit der aktuelle Stand des Malens, wie er in den USA repräsentiert wurde.

PE — Wollten Sie also künstlerisch ausbrechen?

JS — Ich wollte wieder Sprache ins Malen bringen. Weil ich davon überzeugt war, dass eine neue Kunst notwendig sei. Etwas Neues. In einer Art, die für mich mehr Sinn ergibt. Manche haben mich damals fragend angesehen und nicht verstanden, warum ich etwas Neues erschaffen wollte. In dieser Zeit war ich nachts oft in Max's Kansas City, einer Bar in der Park Avenue South. Ich hatte damals einen Freund namens Ernst Mitzka, der bei dem Künstler Vito Acconci wohnte. Vito sagte zur mir, er wolle mir unbedingt zwei seiner Freunde vorstellen. Der eine war Blinky Palermo und der andere Sigmar Polke. Nach ein paar Wochen hat mich Sigmar Polke in meinem Atelier in New York besucht. Wir sind auch zusammen, also Sigmar, Blinky und ich, mit dem Auto nach Philadelphia gefahren, um uns die Installation von Marcel Duchamp anzusehen. Ab diesem Zeitpunkt war ich mit Blinky bis zu seinem frühen Ableben befreundet. Er wohnte in New York, aber niemand kannte ihn hier wirklich. Heiner Friedrich war sein Galerist und hat ihn finanziell unterstützt. Die großen Ausstellungen hatte Blinky leider erst posthum. Später lernte ich auch Imi Knoebel und seine Frau Carmen in New York kennen und meine erste Ausstellung in Deutschland hatte ich in der Galerie von Gerald Just in Düsseldorf.

PE — Sie studierten in Texas. War Houston denn geografisch in Ihren Gedanken eliminiert?

JS — Nein, gar nicht. 1975 bin ich nach Texas zurückgekehrt und lebte in Houston in einem leeren Geschäft an einer Ladenzeile. Umgeben war ich vom Galveston-Hafen am Golf von Mexiko mit all seinen Betonbauten und architektonischen Details. Irgendwie hatte das Beobachten in dieser Zeit eine große künstlerische Wirkung auf meine Arbeit. Also habe ich mit neuen Maltechniken gestartet und habe Gemälde geschaffen, bei denen die Malgrundlage selbst *Rezipient* war. Im Anschluss bin ich nach



VORDERE SEITE
Chalkboard I
2016
130 x 93 cm
Porträt: Andy Warhol
Öl auf Leinwand
1982
274,3 x 304,8 cm

WIR SIND ZUSAMMEN, ALSO SIGMAR, BLINKY UND ICH,
MIT DEM AUTO NACH PHILADELPHIA GEFAHREN, UM UNS
DIE INSTALLATION VON MARCEL DUCHAMP ANZUSEHEN.
JULIAN SCHNABEL



Jane Birkin und
Jane Birkin #2 - 1990
Palazzo Venezia, Rom
2007

ART

Italien gereist und anstelle von Hafenge­ländern haben mich dort große Löcher in Gegenständen inspiriert. In Italien beschäf­tigte ich mich damit, wie man in den zurück­liegenden Jahrhunderten gearbeitet hat, und ich denke, das hat großen kreativen Ein­fluss auf meine Arbeiten mit unterschied­lichen Schichten gehabt. Im März 1976 bin ich von Texas nach New York zurück­gekehrt und habe die Wachsgemälde mit Löchern, die ich in Texas angefertigt hatte, mitgenommen. Ich wollte eine Figur in das Bild integrieren, aber keine Francis-Bacon-ähnliche, sondern ich wollte etwas Eigen­ständiges erschaffen. Ich hatte nach einem senkrechten Bild gesucht und so wurden diese Formen wie Pappeln zu senkrechten Figuren. Die Gemälde sollten malerisch, aber auch materiell sein, und genau dazwi­schen gab es diese spannenden Unstimmig­keiten zwischen dem Malerischen und dem Materiellen.

PE — Springen wir in die wirklichen 80er. Andy Warhol wollte von Ihnen gemalt werden. Wie kam es dazu?

JS — Der Schweizer Kunsthändler und Galerist Bruno Bischofberger hat Andy und mich in seiner Galerie vertreten. Bruno hat das 1982 arrangiert und so habe ich das Bild von Andy Warhol in meinem New Yorker Atelier in der 23rd Street gemalt.

PE — Hat sich die Porträtsituation um 180 Grad gewendet?

JS — Ja. Danach wollte Andy mich ma­len. Das Porträt entstand im selben Jahr, 1982. Er hat es auf Basis eines Fotos, das meine erste Frau von mir gemacht hat, ge­schaffen. Ich stehe dabei in einem Feld, man sieht einen Stacheldrahtzaun, Gras, das wie Blumen wirkt, und ein Gebäude, das wirkt, als sei es bombardiert worden. Es scheint ein Desaster zu zeigen und hat dadurch vie­le außergewöhnliche Elemente.

PE — Sie haben gerade Bischofberger er­wähnt. In New York wurden Sie von der Galeristenikone Leo Castelli vertreten. Was war das Einzigartige an ihm?

JS — Leo war äußerst charmant und hat sich für jeden Künstler sehr intensiv enga­giert. Er liebte Sal Scarpitta und unterstützte ihn jahrelang. Er war ein guter Mensch. Die Menschen schätzten seine Persönlichkeit und seine Professionalität sehr. Meine erste Ausstellung mit ihm fand 1981 statt. 1979 hatte ich mit den Wachsgemälden meine erste Ausstellung bei Mary Boone, sicher­lich auch eine Ikone unter den Galeristen. 1978 habe ich mein erstes *Plate Painting* ge-

macht, es aber bewusst nicht in meiner ers­ten Ausstellung gezeigt.

PE — Im Andy-Jahr 1982 haben Sie auch an der Biennale in Venedig teilgenommen. Welche Arbeiten haben Sie gezeigt?

JS — Ich habe damals *The Blue Nude with the Sword*, ein gelbes Wachsbild mit dem Titel *The Conversion of St. Paul* und die *Dead Drawing* benannte Zeichnung präsentiert.

PE — Bleiben wir in Italien. Wann haben Sie Cy Twombly kennengelernt?

JS — Cy habe ich in den 70er-Jahren schon in New York getroffen.

PE — Und wer von Ihnen beiden hatte oder hat die größere italienische Seele?

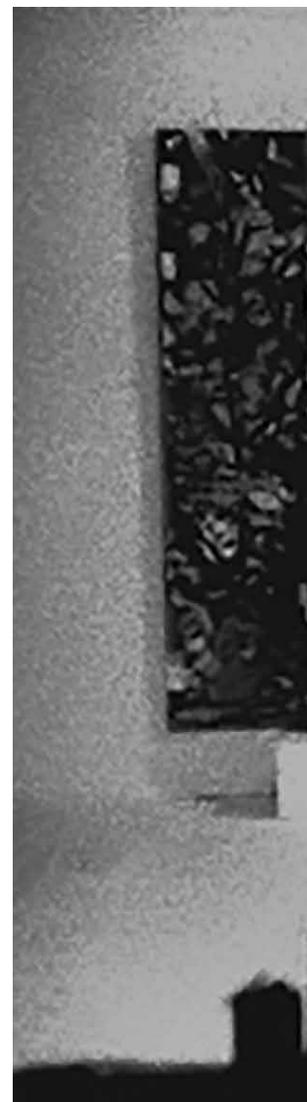
JS — Das lässt sich schwer messen. Ich würde sagen, Cy hatte die größere italie­nische Seele, weil er einen großen Teil seines Lebens in Italien gelebt hat. Ich habe viel Zeit in Italien verbracht und liebe dieses Land mit all seinen grandiosen Gemälden aus so vielen verschiedenen Jahrhunderten.

PE — War Cy Twombly schüchtern und humorvoll?

JS — Ja, absolut. Cy war sehr intelligent und zudem auch sehr amüsant. Beides war bei ihm gepaart mit einer eleganten Schüch­ternheit. Er war sensibel und würdevoll. Er war ein Zeuge, der durch die Zeit ge­schwebt ist. Seine Art war wunderbar.

PE — Sie haben viele Ausstellungen in Italien, aber auch weltweit realisiert. An welche in Museen oder Galerien denken Sie gerne zurück?

JS — Ich erinnere mich an viele gute muse­ale Präsentationen, für die ich sehr dankbar bin. In diesem Zusammenhang fällt mir eine Ausstellung in der White Chapel Gallery mit meinen Arbeiten ein, die anschließend ins Pariser Centre Pompidou geholt wurde. Nicholas Serota, der langjährige Direktor der Tate in London, war zur damaligen Zeit Direktor der White Chapel Gallery. Er und Dominique Bozo haben die Ausstellung sensationell kuratiert. 1987 hatte ich eine Ausstellung im Whitney Museum in New York, doch viele der Bilder sind nicht an­gekommen, weil das Flugzeug plötzlich vermisst wurde. So musste ich viele Werke zeigen, die gar nicht im Katalog verzeichnet waren, aber irgendwie bekam die Ausstel­lung für alle damit eine neue Spannung. Ich erinnere mich auch gerne an eine Schau im Museum of Fine Arts in Houston. 1988 hatte



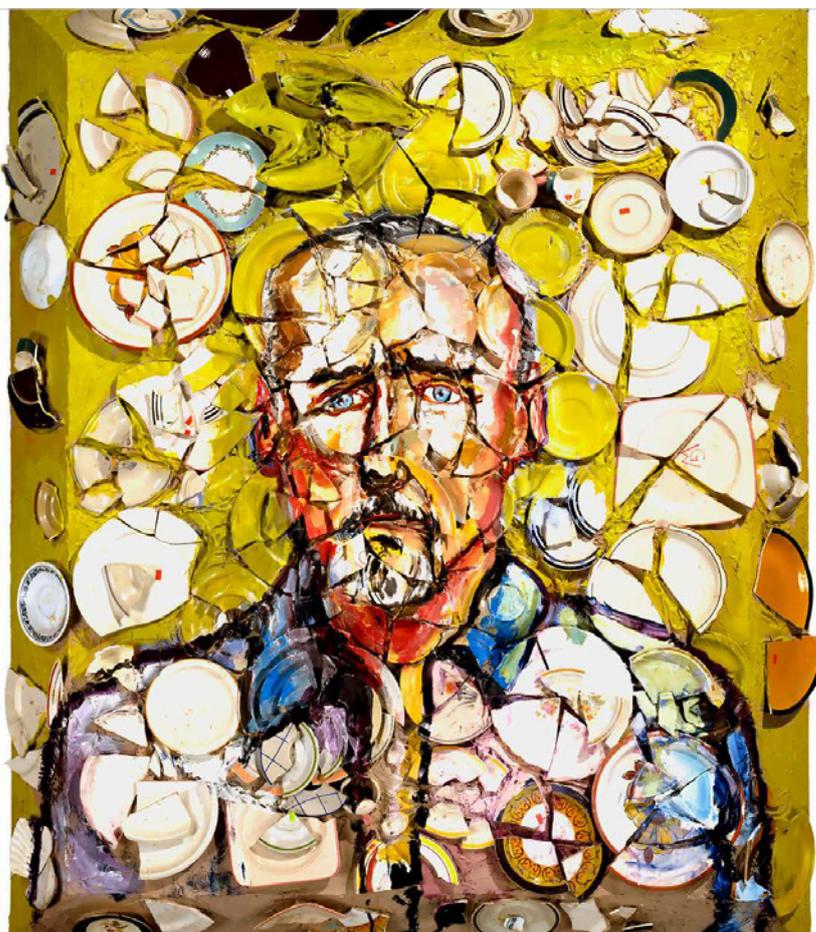
Julian Schnabel in seinem Studio in New York, 1978. Im Hintergrund sein Werk *The Patients and the Doctors*



CY WAR SEHR INTELLIGENT UND ZUDEM AUCH SEHR AMÜSANT.
BEIDES WAR BEI IHM GEPAART MIT EINER ELEGANTEN SCHÜCHTERNHEIT.
ER WAR SENSIBEL UND WÜRDEVOLL.

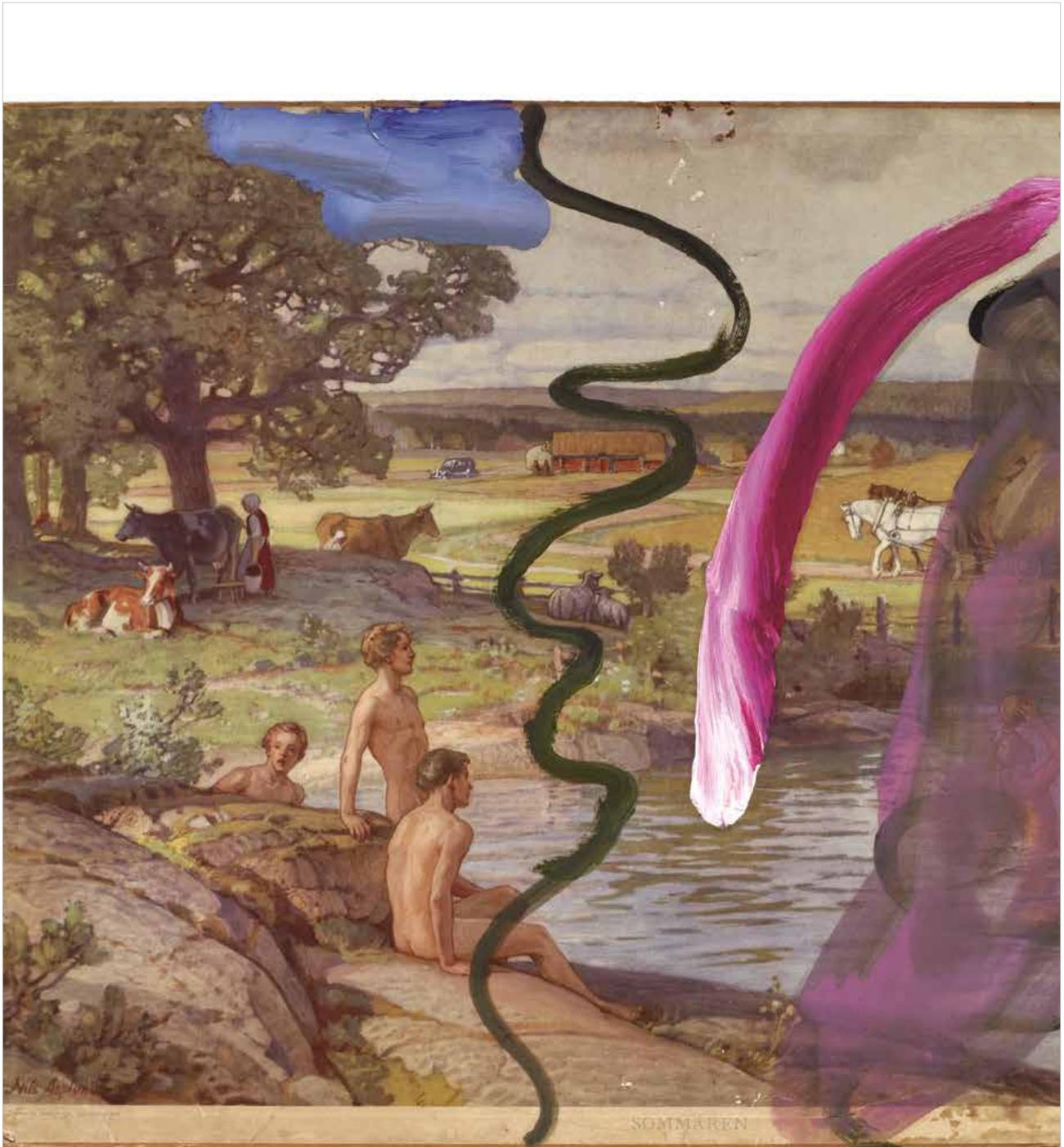
———— JULIAN SCHNABEL

ART



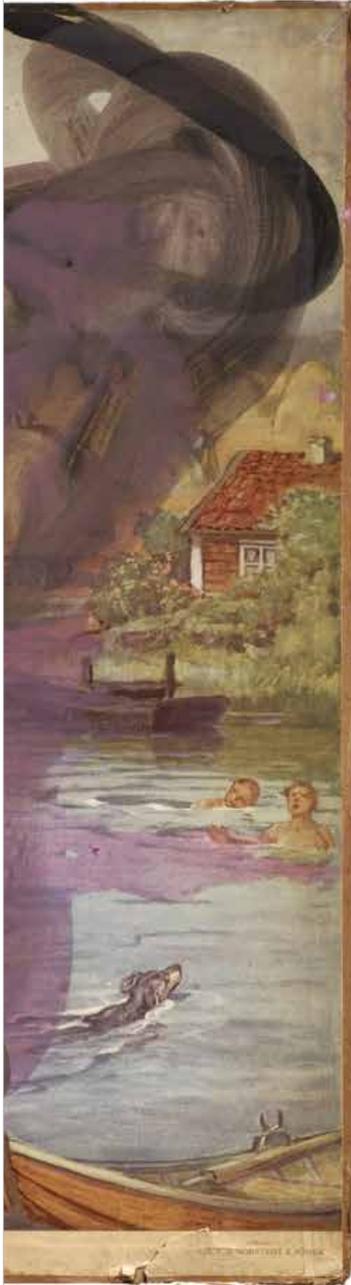
Portrait Dennis Hopper
Plate Painting
1999
152,4 x 121,9 cm

26 – SALON



Untitled
Sommaren
2016
80,5 x 106,5 cm

ART



ich zudem eine Ausstellung inmitten der Ruinen des Klosters Cuartel de Carmen in Sevilla. Eine meiner Lieblingsausstellungen fand aber 1989 im Musée d'art contemporain in Bordeaux statt. Jean-Louis Froment, der damalige Direktor, hat 19 fünf Meter lange Arbeiten in einem überdimensional großen Raum gezeigt. Die Malunterlage für diese Werke waren Abdeckplanen, die ich auf Booten in Mystic, Connecticut gefunden hatte. 1990 stellte ich drei Gemälde, die über sechs mal sechs Meter groß waren, in der Maison Carrée in Nîmes aus. María de Corral veranstaltete eine Ausstellung mit vier meiner Bilder aus der Serie *Los Patos del Buen Retiro* im Hauptgebäude des Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Einige Jahre später organisierte sie eine weitere Ausstellung im Palacio de Velázquez in Buen Retiro Park.

PE — Sind Sie denn bei Ausstellungen Künstler und auch Co-Kurator?

JS — Solange ich lebe, arbeite ich gerne und auch eng mit den Museen und Galerien zusammen. Das macht mir durch alle Jahrzehnte große Laune. Beispielsweise mit Max Hollein ist es wunderbar zusammenzuarbeiten. Wir planen auch gerade eine Ausstellung im Museum Legion of Honor in San Francisco.

PE — Was müsste man an diesem Satz ändern: Julian Schnabel - *Maestro zwischen Liebe und Poesie*?

JS — Vor Kurzem habe ich etwas Interessantes im Zusammenhang mit Arbeiten von Georg Baselitz gelesen, was mich beeindruckt hat. Im Katalog *The Heroes* von Max Hollein sagt Richard Schiff, Kunst lässt sich nicht übersetzen - aber er war nicht der Erste, der das behauptet hat. Ich glaube, dass Leo Steinberg das auch gesagt hat. Es wird zwar viel darüber geschrieben, aber wenn man sich Kunst ansieht, geschieht etwas, was nur in der Malerei existiert. Möchte man also die Liebe von der Poesie trennen? Nein, es kann sich dabei nicht um ein Entweder-oder handeln. Prinzipiell ist ein Bild ein leeres Feld, das aktiviert wird, wenn jemand drauf blickt. Also hängt es vom Betrachter ab, wie viel Liebe und Poesie oder auch keine Liebe und keine Poesie ein Bild enthält. Der Betrachter entscheidet, wie sehr ihn das Werk berührt oder nicht berührt.

PE — Nach 18 Jahren zeigen Sie wieder neue Grafikarbeiten. Warum erst jetzt?

JS — Ich denke, mir war einfach nicht danach. In den letzten Jahren habe ich den

Fokus auf andere Arbeiten gesetzt. Es gibt so viele unterschiedliche Techniken in meinen Kunstwerken. Manchmal arbeite ich mit gedruckten Bildern, dann ziehe ich ein Stück Stoff hinter einem fahrenden Auto her oder ich lege eine Tischdecke in Farbe. Da gibt es neben meinen Bildern aus Öl viele Werke, die nicht gemalt sind, sondern gedruckt. Manchmal ist kreatives Realisieren auch in einer Sackgasse. Dann muss man bei einer anderen kreativen Tätigkeit über etwas stolpern und schon öffnet sich diese Sackgasse zu neuen großartigen Werken. Dieses Vorgehen kann man nicht immer nachvollziehbar erklären. So geschehen mit der neuen Grafik. Ich habe an Bildern mit einer Ziege gemalt, auf deren Kopf ein Hase liegt. Sie stehen in einer Landschaft, die aus einer historischen Tapete aus dem Jahr 1850 stammt. Dieses Motiv habe ich auf Kunststoff drucken lassen und die Tinte auf verschiedene Weise aufgetragen. Dabei werden mehrere Schichten aufeinandergedruckt, bis man nicht mehr erkennt, wie es gemacht wurde. Tapete ist vielleicht nicht der perfekte Begriff. Früher sagte man, diese Bilder sehen aus wie eine Tapete. Eine Tapete ist interessant, insbesondere wenn sie handbemalt ist. Genau das hat mich daran gereizt. Man nimmt die Art fotografisch neu auf und verändert das Sujet. Damit verändere ich frühere Bedeutungen zugunsten neuer Bedeutungen.

PE — Es gibt eine zweite Grafikreihe mit Namen *Walt Whitman*.

JS — Ich liebe Walt Whitman, ein großer Dichter aus dem 19. Jahrhundert und sicherlich auch einer der einflussreichsten amerikanischen Lyriker. Er maß der Natur größte Bedeutung zu. Es existiert eine Art waagrechte Ebene, die diffizil zu kommunizieren ist, auf der die Texte von Whitman existieren. Whitman sagte einmal ‚Widerspreche ich mir selbst? Dann widerspreche ich mir eben.‘

PE — Wir schenken Ihnen einen Nachmittag mit Lorenzo de' Medici. Was wollen Sie unternehmen?

JS — Das hängt auch vom Restaurant ab.

PE — Zu einem Mittagessen, aber wo? Rom, Long Island?

JS — Ich denke, ich bräuchte mehr Zeit als einen Lunch. Könnte ich auch tauschen? Ich würde lieber mit Giotto di Bondone essen gehen, dem Vorreiter der italienischen Renaissance. Dann würde ich gerne mit ihm nach Malta in die Zukunft fliegen und ihm Caravaggios *Die Enthauptung Johannes des Täufers* von 1608 zeigen.

ART

JULIAN SCHNABEL
EXCLUSIV INTERVIEW IN ENGLISH

The view from the window reveals an endless green punctuated again and again by water. Skärgård is what people here call it. This impressive landscape seen from an altitude of 4,000 metres. During my retrospective of thoughts about the clouds over Stockholm, I ponder on how this artist has written art history with his works. Andy Warhol wanted him to paint his portrait, he drove through the USA with Blinky Palermo and visited his friend Cy Twombly in Italy. 80 minutes later, we are sitting in the interview salon of the Grand Hotel. Not on a whitewashed wooden floor in a room filled with light grey commodes, as one might imagine the Swedish style to be. The reality are heavy nougat-coloured brocade curtains, two large butterfly-yellow arm chairs positioned at a 90° angle to one another and a view of the Royal Palace through eight windows. It is 5:00 PM on a Saturday. I feel like I am in Venice, with a view of the lagoon. Venice would also be a good topic of conversation, since his Palazzo Chupi in New York looks like a multi-storeyed pink Venetian palace. Punctually, there is a knock at the door. Julian Schnabel enters. His look. There is a great deal of room for interpretation. White trousers with drops of paint, a casual T-shirt, a stylish Cabana jacket and – last but not least – a black knitted cap and blue tinted glasses. The painter's trousers could come from his studio in Long Island, but he could also have purchased them at an expensive boutique in Milan's Via Napoleone. That remains a mystery to us. Why? Because we do not ask. There are other questions to pose to a man who has left his mark on the art world with his works and techniques and lived in the heart of the art Mecca of New York during the 1980s.

PE — How did you experience the art world in the vibrant eighties?

JS — The eighties sort of started in the late seventies. In New York, a community of interesting artists had already formed. I was in the Whitney Independent Study Programme between 1973 and 1974 and met many other artists there. Those were exciting times. I rented Barbara Kruger's loft for a while and lived across the street from her. I painted sculptor Joel Shapiro's studio for rent for the summer and watched his daughter once in a while. In 1973, I met Gordon Matta-Clark and rented a studio. There, I started doing my figurative paintings of neo-Freudian tests, like 'Draw yourself when you're thirty or forty years old'. Works of mine like Projected Drawing Test from 1973 stood at that time in stark contrast to paintings by minimalist Brice Mardin. His works represented the precise state of painting in the USA in those days, though.

PE — Then you wanted to break out artistically?



Walt Whitman I
Waterfall
2016
129,8 x 97,8 cm

JS — I wanted to re-introduce language into painting. Because I was convinced that a different kind of art had become necessary. Something new. Art that made sense to me. Some people looked at me inquiringly and did not understand why I wanted to create something new. Around that time, I used to go to Max's Kansas City, a bar on Park Avenue South. I had a German friend named Ernst Mitzka, and he introduced me to installation artist Vito Acconci. He said he had two friends that I should meet. One was Blinky Palermo and the other guy was Sigmar Polke. A couple of weeks later, Sigmar Polke visited me at my studio in New York. We, Sigmar, Blinky and I that is, also drove to Philadelphia to see the installation by Marcel Duchamp. Blinky and I were friends from that point until his untimely passing. He lived in New York, but nobody really knew who he was. Heiner Friedrich was his art dealer and gave him money. Blinky's major exhibitions unfortunately did not take place until after his death. I later also met Imi Knoebel and his wife Carmen in New York, and my first exhibition in Germany was at the Gerald Just Galerie in Düsseldorf.

PE — You studied in Texas. Was Houston then eliminated from your mind geographically?

JS — No. Not at all. In 1975, I went back down to Texas and ended up living in an empty storefront. I was around the docks in Galveston on the Gulf of Mexico with all their cement buildings and architectural details. My observations at that time had a great artistic influence on me. So I started using new painting techniques and created paintings where the surface of the painting was its own receiver. Afterwards, I went to Italy for a while and I noticed big holes instead of bannisters. In Italy, I concentrated on how people worked in past centuries and I think that had a great influence on my works with various layers. In 1977, I returned to Texas and later took my works to New York. They were wax paintings with holes. I wanted to put a figure into the painting, without making it like a Bacon figure. I wanted to create something unique. I was just looking for a vertical image, so somehow these shapes like poplar trees grew into vertical figures. I wanted the paintings to be pictorial, but I wanted them to be physical at the same time, so there was interesting disagreement between what was pictorial and what was physical.

ART

PE — Let's jump to the real 1980s. Andy Warhol wanted you to paint him. How did that come about?

JS — Swiss art dealer and gallery owner Bruno Bischofberger represented Andy and me at his gallery. Bruno brokered it in 1982 and I painted the picture of Andy Warhol at my New York studio on 23rd Street.

PE — Did the portrait scenario experience a turn of events?

JS — Yes. Then Andy wanted to paint me. It was in the same year, in 1982. He based it on a photograph that my first wife took of me. I was standing out in this field, and you see a barbed-wire fence, grass that looks like flowers and a building that looks like it had been bombed out. It looks like a disaster scene and therefore has a lot of extraordinary elements.

PE — You have just mentioned Bischofberger. In New York, you were represented by gallery icon Leo Castelli. What was unique about him?

JS — Leo was extremely charming and very devoted to his artists. People valued his personality and his professionalism greatly. In 1979, I had my first exhibition of the wax pictures with Mary Boone, surely also an icon amongst gallery owners. In 1978, I did my first Plate Painting, but it was a conscious decision not to show it at my first exhibitions.

PE — In the Andy year of 1982, you also took part in the Biennale in Venice. Which works did you present there?

JS — I showed *The Blue Nude with the Sword*, a yellow wax painting called *The Conversion of St Paul* and a drawing called *Dead Drawing*.

PE — Let's stay in Italy. When did you meet Cy Twombly?

JS — I met Cy Twombly in the seventies in New York.

PE — And which of you had or has more of an Italian soul?

JS — That's hard to measure. I'd have to say Cy, because he spent a great portion of his life there. I have spent a lot of time in Italy and love the country with all its great paintings from so many different centuries.

PE — Do you think that Cy Twombly was a shy person? With a lot of humour?

JS — Yes, absolutely. He was very smart and also very funny. Both coupled with an elegant shyness. He was sensitive and dignified. He was a witness who floated through time. His nature was wonderful.

PE — You have done numerous exhibitions in Italy, but also round the world. Which museums or galleries do you like thinking back on?

JS — I remember lots of great museum presentations. In this context, there was an exhibition with my works at the Centre Pompidou in Paris. Nicholas Serota, the long-year director of the Tate in London, and Dominique Bozo did a sensational job curating the exhibition and then took it to White Chapel Art Gallery. In 1987, I had an exhibition at the Whitney Museum in New York, but lots of pictures did not arrive, because an aeroplane went missing. Therefore, I had to add paintings that weren't even in the catalogue, but everyone thought that somehow generated an interesting tension. One of my favourite exhibitions took place at the Musée d'Art Contemporain in Bordeaux. Jean-Louis Froment was the director at that time and showed 19 large-scale works in an over-dimensional room. They were painted on tarps that I had found covering boats in Mystic, Connecticut.

PE — When you do an exhibition, are you the artist and also the co-curator?

JS — While I'm alive, I enjoy working closely with the museums and galleries. That has been a great wish of mine over the decades. For instance, it is great to work with Max Hollein. We are also currently planning an exhibition at the Museum Legion of Honor in San Francisco.

PE — What would need to be changed about this sentence: Julian maestro between love and poetry?

JS — I recently read something interesting in a book. Art is untranslatable. There's a lot written about it, but when you look at it, something happens there that only exists in painting. Do I want to separate love from poetry? No, it's not an either-or kind of thing. A picture is basically a blank field that is turned on when somebody observes it. So it depends on the viewer as to how much love and poetry or lack thereof a picture contains. The observer decides to what extent a work touches him or not.

PE — After 18 years, you are doing graphic works again. But why now?

JS — I guess I didn't feel like it. Over the last years, I've focussed on other works. There are so many different techniques used in my works. Sometimes I work with printed pictures, and then I drag a piece of material behind a car or take a tablecloth and dip it in paint. In addition to my oil paintings, there are lots of works that aren't painted, but printed. Creative work is sometimes like a cul-de-sac. Then you stumble over something while working on something else and the cul-de-sac opens to facilitate great new works. You cannot always explain how the process works. That is what happened with the new graphic works. I was working on these paintings that had a goat with a rabbit on its head. They're standing in front of this landscape that basically comes from historical wallpaper from 1850 that I had had re-printed on polyester and I used different ways of applying ink. There's printing on top of printing, until you don't even know how they were made. Wallpaper was a pejorative term. People used to say, "Those paintings look like wallpaper." But wallpaper is pretty interesting, particularly when it's hand-painted. And then you re-photograph or change that. I'm very interested in commandeering the prior meanings of things for another set of meanings.

PE — There's a second series called *Walt Whitman*.

JS — I love Walt Whitman. A great poet of the 19th century and surely also one of the most influential American lyricists. He attributed the utmost meaning to nature. There's a kind of horizontal plane that texts exist on in Whitman's writing. And given that, anything can exist. Whitman once said, "Am I contradicting myself? Well, then I'm contradicting myself."

PE — If I gave you an afternoon with Lorenzo de' Medici, where would you meet him and what would you do?

JS — I guess it would depend on the restaurant.

PE — So lunch. But where? Roma, Long Island?

JS — I think I'd need more time than a lunch. Could I make a change? I'd prefer to go out to eat with Giotto di Bondone, the trailblazer of the Italian Renaissance. Then I'd I'd fly with him into the future to Malta and show him Caravaggio's *The Beheading of Saint John the Baptist* from 1608.