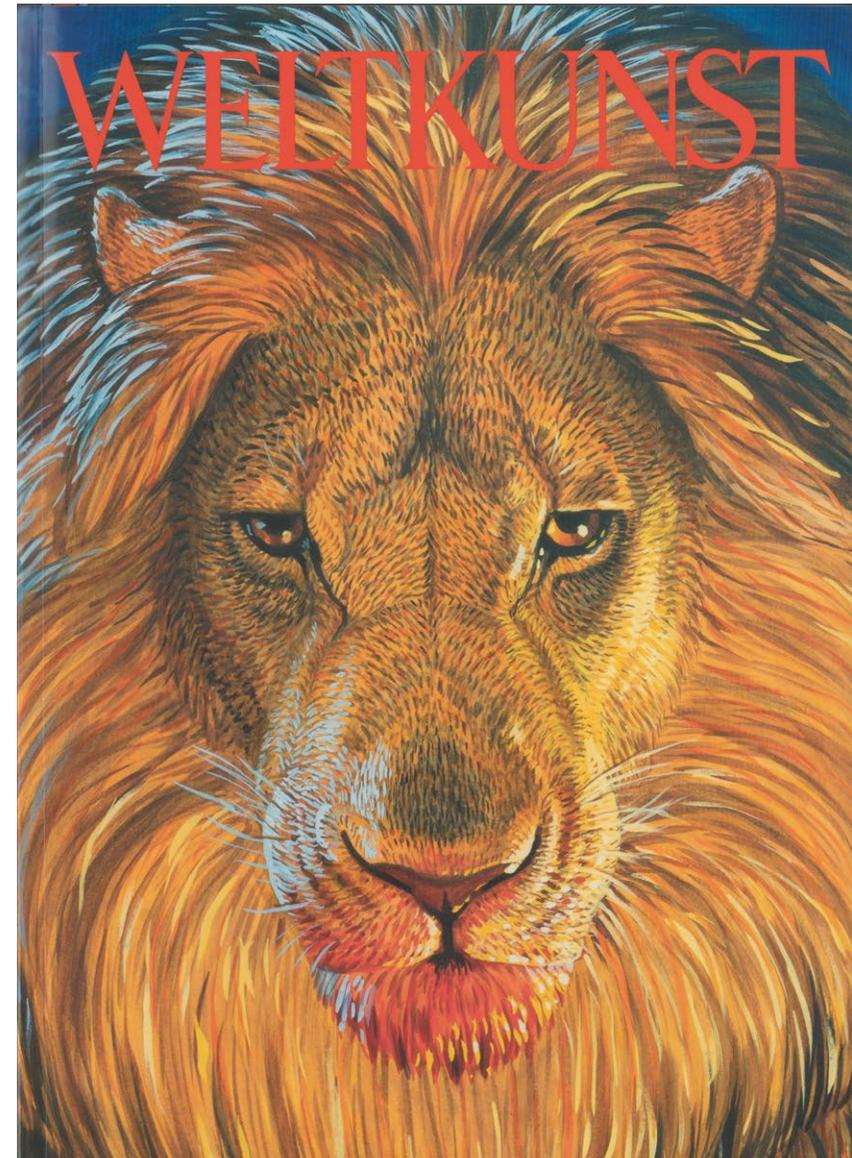
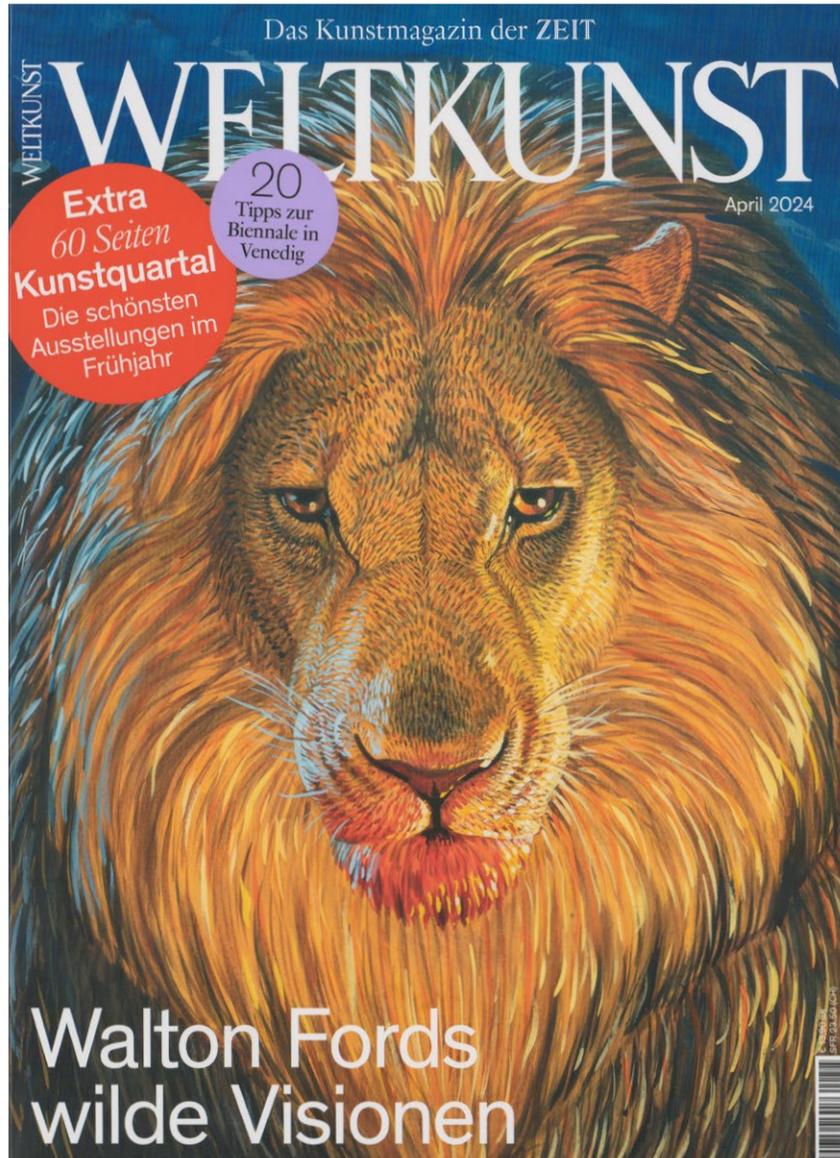


Weltkunst

Zeitz, Lisa: *Aus der Sicht der Löwen*

April 2024



UNSER TITELBILD



Bild rechts: Maria Spann

Walton Ford, fotografiert von Maria Spann, in seinem Atelier. Auf unserem Cover: »Leo Dei«

Für »Lion of Gods«, seine Ausstellung in Venedig zeitgleich zur Biennale, hat der New Yorker Künstler Walton Ford sich in einen Löwen hineinversetzt. Nicht in irgendeinen, sondern in den Löwen, den der Heilige Hieronymus zähmte, indem er seine Tatze von einem Dorn befreite. In den Augen des Künstlers ist es eine Geschichte der Unterwerfung. Die Legende erzählt auch von den Visionen des Heiligen. Ein Gemälde von Tintoretto zeigt, wie Maria dem Kirchenvater in der Wüste erscheint. Im Ateneo Veneto, wo Udo Kittelmann die Schau kuratiert, werden

Walton Fords neue Werke mit Tintoretto in Dialog treten. Dabei ließ der Künstler sich von der Frage leiten, welche Visionen der Löwe wohl hatte. Dem zentralen Bild der Schau, das wir schon jetzt auf unserem Cover zeigen dürfen, hat er den Titel »Leo Dei« gegeben: der »Löwe Gottes«. Sein Maul ist blutig. »Auf diesem Bild ist er ohne Emotion. Er könnte den Heiligen Hieronymus gefressen haben oder irgendjemand anderen. Ich werde ihn nicht zähmen, nur weil Hieronymus ihn gezähmt hat«, sagte Ford bei meinem Besuch in seinem Atelier in New York,

kurz vor Vollendung der neuen Werke. Vier Bilder, die dieses zentrale Löwenbild in einer Art Mandala umringen, richten den Zoom auf das Motiv des Dornausziehens, jeweils auf eine Pfote. Die vier Bilder stehen auch für den Zyklus der Tageszeiten, »immer wieder von vorne, für alle Zeiten« meint Ford damit. »Wenn wir die Tiere auf unserem Planeten retten wollen, müssen wir sie bedingungslos lieben, auch wenn sie uns einfach fressen könnten. Wir müssen 24 Stunden am Tag Dornen herausziehen. Es sind so viele Dornen! Wie machen wir das?« — LISA ZEITZ

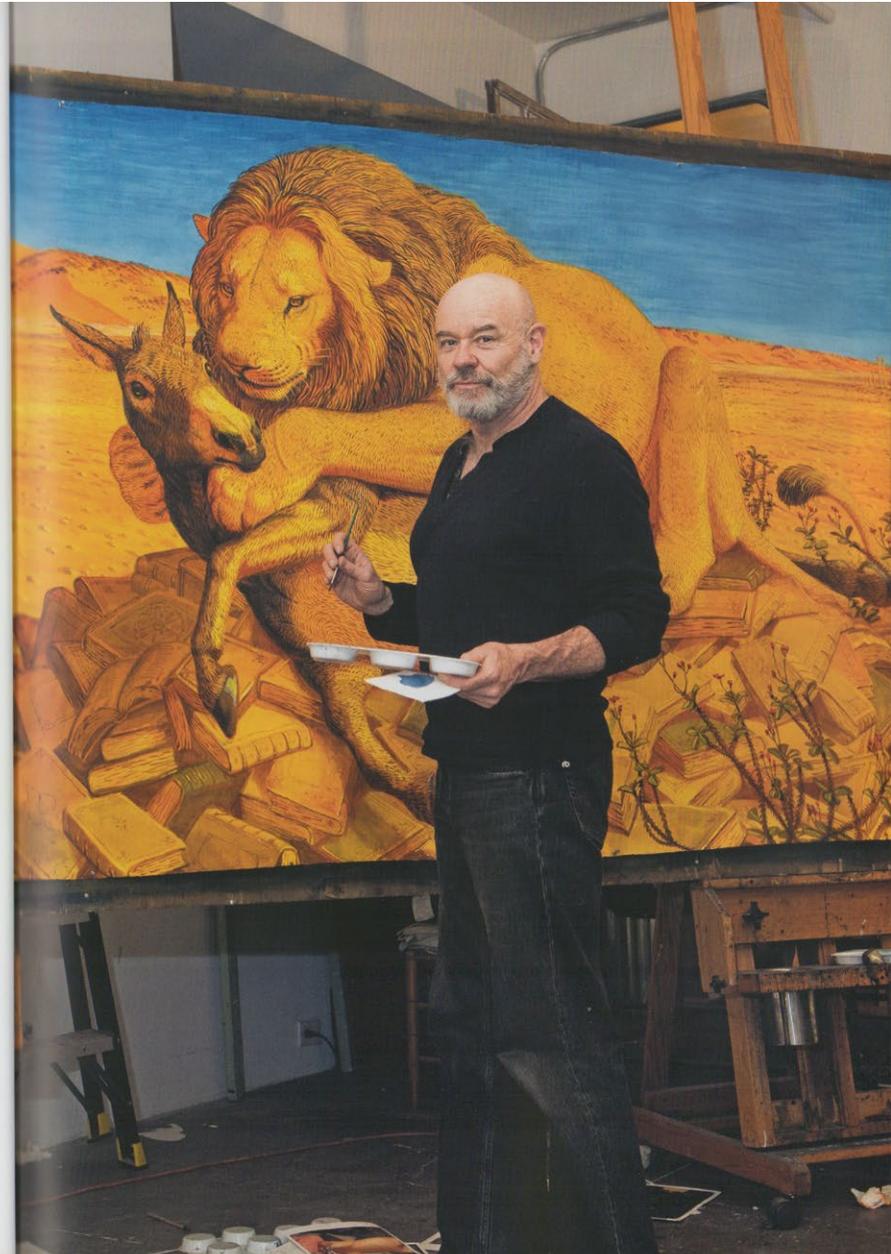
VENEDIG

AUKTIONEN
SAMPLER

AUS DER SICHT DES LÖWEN

Aquarell und Gouache auf Papier sind die Medien Walton Fords, auch bei riesigen Formaten. In seinem neuen Zyklus für Venedig spielt der Löwe aus der Legende des Heiligen Hieronymus die Hauptrolle. Rechts: der Künstler in seinem New Yorker Atelier

20

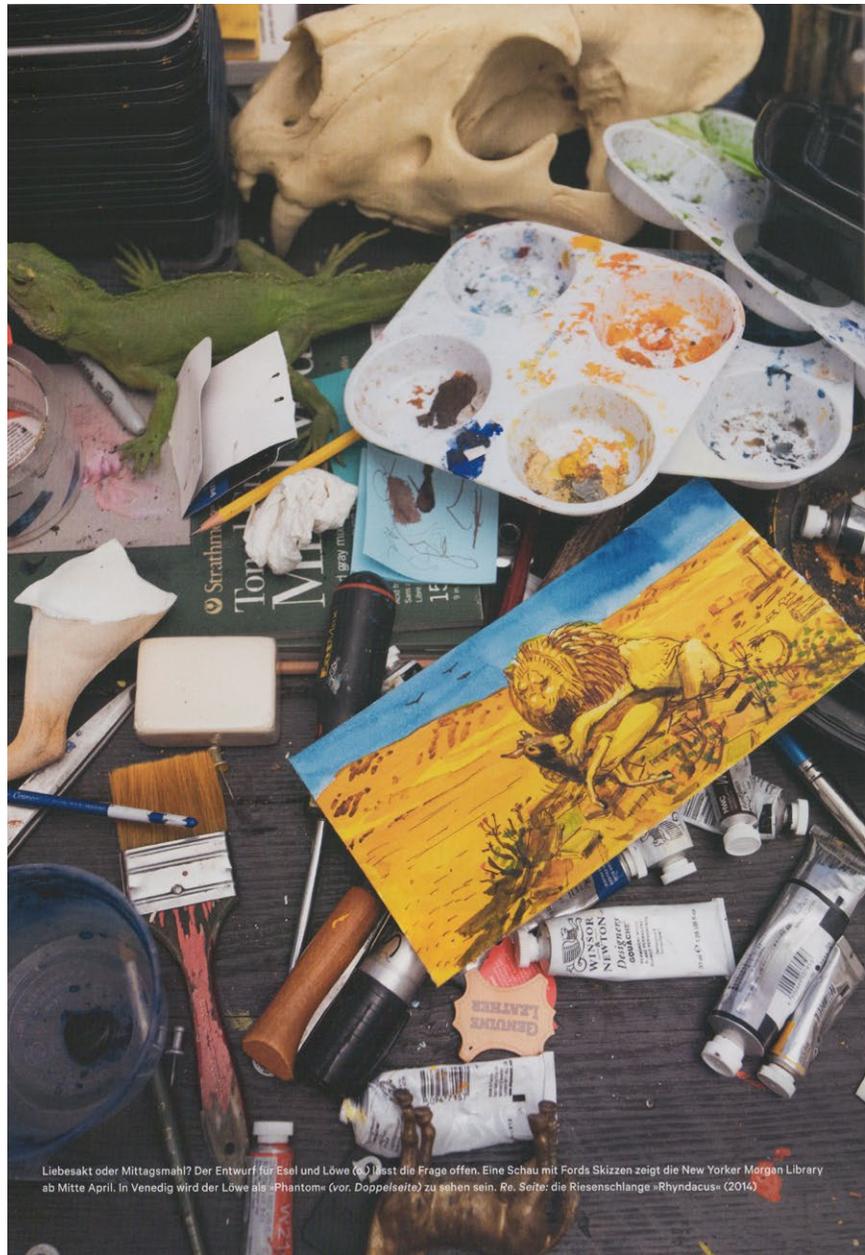




Wenn in Venedig die Biennale eröffnet, sind Walton Fords jüngste Bilder in der Bibliothek des Ateneo Veneto zu sehen. Er hat sich von Tintoretto's »Vision des Heiligen Hieronymus« inspirieren lassen und imaginiert die Legende neu: Der Löwe ist für ihn alles andere als ein Schoßhund. Ein Atelierbesuch in New York

VON
LISA ZEITZ

FOTOS
MARIA SPANN



Liebesakt oder Mittagssmahl? Der Entwurf für Esel und Löwe lässt die Frage offen. Eine Schau mit Fords Skizzen zeigt die New Yorker Morgan Library ab Mitte April. In Venedig wird der Löwe als »Phantom« (vor Doppelseite) zu sehen sein. Re. Seite: die Riesenschlange »Rhyndacus« (2014)

VENEDIG

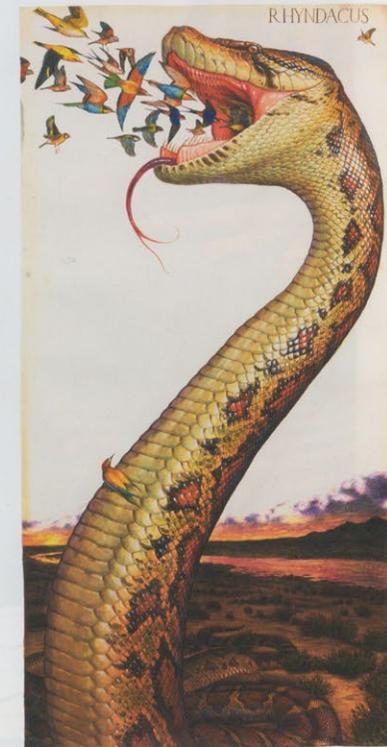
A

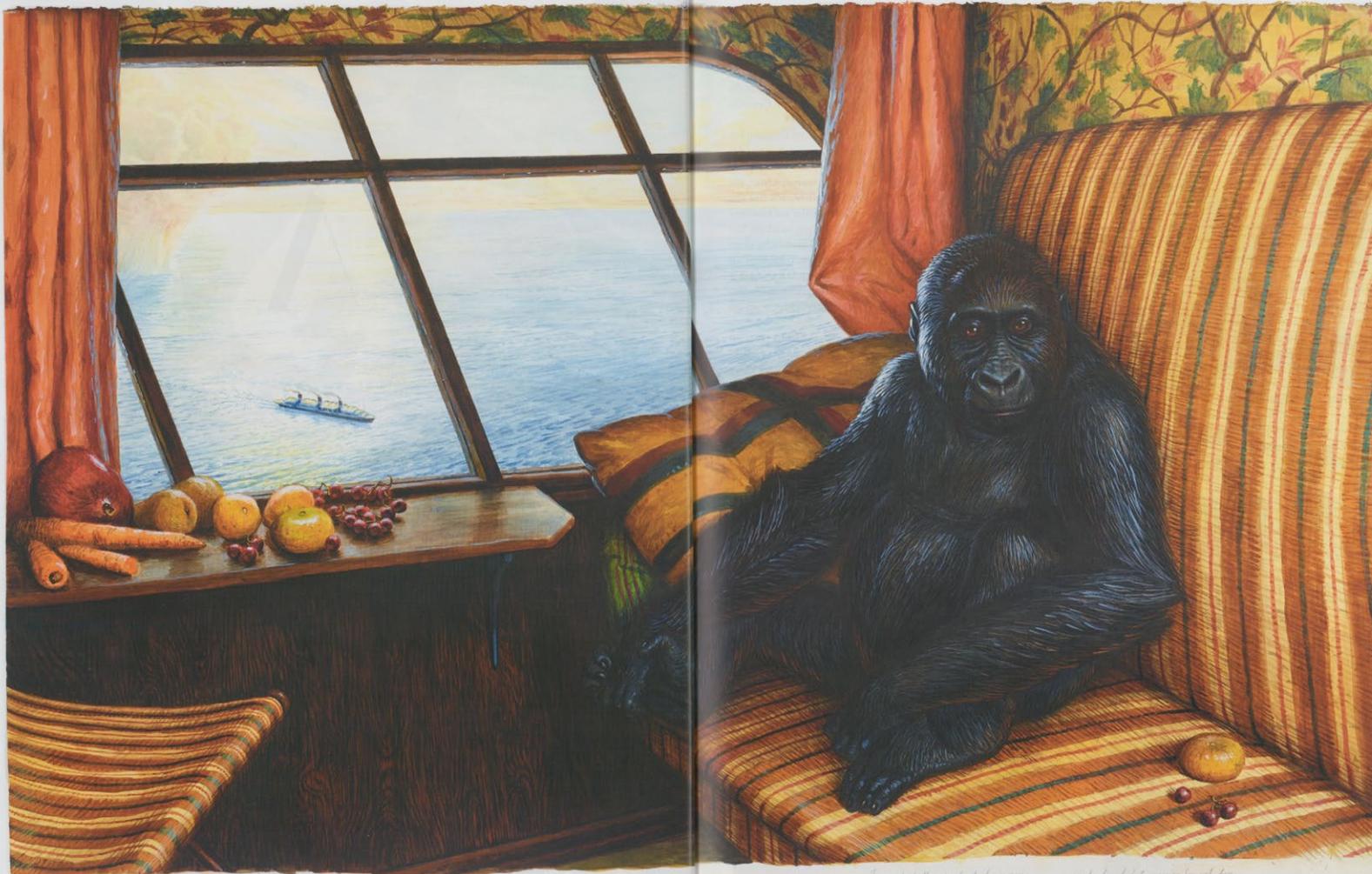
Am Rand von Tribeca, zwischen dem dröhnenden West Side Highway am Ufer des Hudson River und dem üblichen Verkehrsstau am Holland Tunnel, liegt das Studio von Walton Ford. Es ist ein Viertel von Manhattan, das von Backsteinbauten des 19. Jahrhunderts, Kopfsteinpflaster und schicken Neubauten geprägt ist, es gibt immer mehr Hotels, Bars und Restaurants und dazwischen Gebäude, die aussehen, als hätte die Zeit sie vergessen. Zu dieser Kategorie zählt Walton Fords Adresse.

Eine unscheinbare Rampe führt zum Eingang, der nicht abgeschlossen ist – was für eine Überraschung, als die Tür aufgeht und man sofort den Künstler mit dem Pinsel in der Hand an seiner Staffelei vor sich hat. Walton Ford legt den Pinsel beiseite. Er ist ein enthusiastischer Mensch. Zur Begrüßung kommt er mit großen Schritten zum Eingang und achtet nicht auf das Meer, das er überqueren muss: Am Boden verstreut liegen Fotos, Bücher und Papierschnipsel, Skizzen in Bleistift und in Farbe, eine Bohrmaschine, ein Föhn, verschiedene Kabel, Becher, Bürsten, Besen, Laten, pigmentgetränkte Lappen, Pinsel, Stifte, Lineale, verschiedene Knochen und Tierfiguren. Die Aufzählung könnte noch lange weitergehen, denn es sieht aus, als hätte ein Orkan den Inhalt eines Naturkundemuseums und einer Bibliothek durcheinandergewirbelt. An der linken Wand leuchtet, flankiert von zwei kleineren Bildern, ein rund drei Meter breites gelbes Aquarell mit einem Löwen in Lebensgröße. An der rechten Wand hängt eine Rattenzeichnung von George Grosz, und Bücherstapel türmen sich vor überfüllten Tischen mit Farbtuben und Tierskeletten auf.

Zwischen einem Rennrad, einer Büste der Nofretere und drei bunten Dürer-Plastikhasen – eine Edition von Otmar Hörl – gibt es eine Sitzecke. Walton Ford schiebt ein paar Papiere von den Polstermöbeln, sodass wir uns hinsetzen können, um über seine kommende Ausstellung zu sprechen. In wenigen Wochen beginnt in Venedig zeitgleich zur Biennale seine Schau »Lion of God«, kuratiert von Udo Kittelmann, mit dem er schon bei seiner großen Berliner Ausstellung »Bestiarium« im Jahr 2010 zusammengearbeitet hat. Für den neuen Zyklus hat er die Werke geschaffen, die jetzt das Chaos im Atelier dominieren.

Er berichtet von seiner Reise nach Venedig, wo er das Ateneo Veneto di Scienza, Lettere e Arti inspizierte, eine Bibliothek und Kulturinstitution unweit des Opernhauses La Fenice. Im Palazzo San Fantin aus dem 16. Jahrhundert hatte einst eine Bruderschaft ihren Sitz, zu deren Aufgaben es zählte, die zum Tod Verurteilten zu ihrer Hinrichtung zu begleiten. Hier werden ab 17. April Wal-





The Graf Zeppelin, August, 1929

*I can look like things.
All the time, has made me very tired.
The people feel from the color of things.
They look and never speak.
They sit down, and if it will and must.*

*I am out of the room about always now,
could have shelter. The white water
is so moving.
I feel like I'm sitting on a high branch
in the wind - being carried away.
I remember the feeling of being carried,
through the warm rain in my father's back.*

*my hand and feet, gripping for rest for
sitting along - sitting along -
the green and white grassy shore and distant
Now I'm being carried along, very high and far
The red and white grasses and trees that in their
my face is dry, and then, watching people carry piles of fruit
and watch me while I eat it.*

VENEZIG

ton Fords jüngste Werke zu sehen sein, vielleicht, meint er, der schönste Ort, an dem er je ausgestellt hat. Zu den Schätzen der Institution gehört Jacopo Tintoretos Gemälde mit der Darstellung einer »Vision des Heiligen Hieronymus« aus der Zeit um 1580. Auf einem iPad zeigt Walton Ford auf die schräge Komposition des venezianischen Manieristen: »Die Lichtführung ist bizarr. Das Licht strahlt von Maria auf den Heiligen Hieronymus, doch sie selbst ist aus einer anderen Richtung beleuchtet. Sie entstammt einer übernatürlichen Sphäre, sie muss nicht in derselben Welt existieren wie er.«

Erst auf den zweiten Blick ist der Löwe im Schatten neben dem Heiligen zu erkennen. Ihn macht Walton Ford nun zum Protagonisten seiner neuen Bilder. Als er den Tintoretto sah, sagt er, hatte er sofort das Konzept für die ganze Ausstellung vor Augen: »Was wären die Visionen des Löwen?« Er vertiefte sich in die Legende des Heiligen: »Der hinkende Löwe kommt zu Hieronymus, er entfernt den Dorn aus seiner Tatze, und der Löwe wird zahm wie ein Hund, so hat es etwa Dürer in seinen Kupferstichen gezeigt.« In unzähligen Bildern ist das zahme Tier Attribut des Kirchenvaters, seine Begleiterscheinung. Der Künstler erzählt weiter, wie der Löwe der Legende nach einen Esel auf der Weide hütete, aber eines Tages in der Hitze einschlief und der Esel gestohlen wurde. Nun verdächtigen Hieronymus und die Mönche ihn, das Lasttier gefressen zu haben, und zur Strafe musste ab jetzt der Löwe die Arbeit des Esels verrichten und das Brennholz tragen. »Das Raubtier wird gezähmt und gedemütigt, es wird zum Lasttier.« (Der englische Ausdruck *beast of burden*, den Walton Ford



benutzt, klingt noch dramatischer als die deutsche Übersetzung, und man hat sofort den gleichnamigen Song der Rolling Stones im Ohr.) Schließlich findet der Löwe den Esel wieder, vertreibt die Diebe, bringt ihn nach Hause und wird wieder in die Gemeinschaft aufgenommen.

»Riechen Sie das?« Walton Ford hält inne. Vom Eingang her zieht ein Marihuana-Schwaden ins Atelier. Seit zwei Jahren ist der Konsum in New York legal und der Geruch beim Spaziergang durch die Stadt allgegenwärtig. »Es ist witzig, ausgerechnet vor meiner Haustür werden jeden Tag Joints geraucht. Ich bin seit zwölf Jahren nüchtern!« Er lacht, und kommt wieder auf Hieronymus zu sprechen, der ihm ein Inventar an Motiven beschert hat: Bücher, denn der Kirchenvater hat die Bibel ins Lateinische übersetzt, den Esel, den Löwen, die Dornen und einen Totenkopf als Memento mori. Nach der Lektüre der Heiligenlegende kamen ihm Traumbilder von einem blutigen Löwenmaul, brennenden Büchern und einem Löwenschädel, die er »ungefiltert«, sagt er, in seine Kunst übertrug.

Er zeigt auf dem iPad ein schon vollendetes Hochformat, auf dem der Löwe mit Büchern beladen ist. Ähnlich wie der Heilige auf Tintoretos Gemälde blickt das Tier gen Himmel. »Der Löwe hat nun eine Vision, aber wir können sie nicht sehen.« Dieses Werk soll zusammen mit Tintoretos Gemälde installiert werden, Rücken an Rücken, als wären sie Vorder- und Rückseite einer Tafel. »Warum ich nicht Brennholz, sondern brennende Bücher gemalt habe, kann ich nicht sagen. Vielleicht symbolisieren sie die menschliche Kultur. Vielleicht stehen sie für all den Quatsch, der jemals über Löwen geschrieben wurde. Der größte Feind des Löwen ist das, was wir über ihn denken. Wir sind das Problem der Löwen, unsere Obsession. Wir schauen uns das Musical »Lion King« an, wir verfolgen sie auf Safaris mit Kameras und Range Rovers, wir jagen sie, wir haben sie ins Kolosseum gebracht, wir haben viele Unterarten des Löwen ausgerottet. Wir sind von ihnen besessen.«

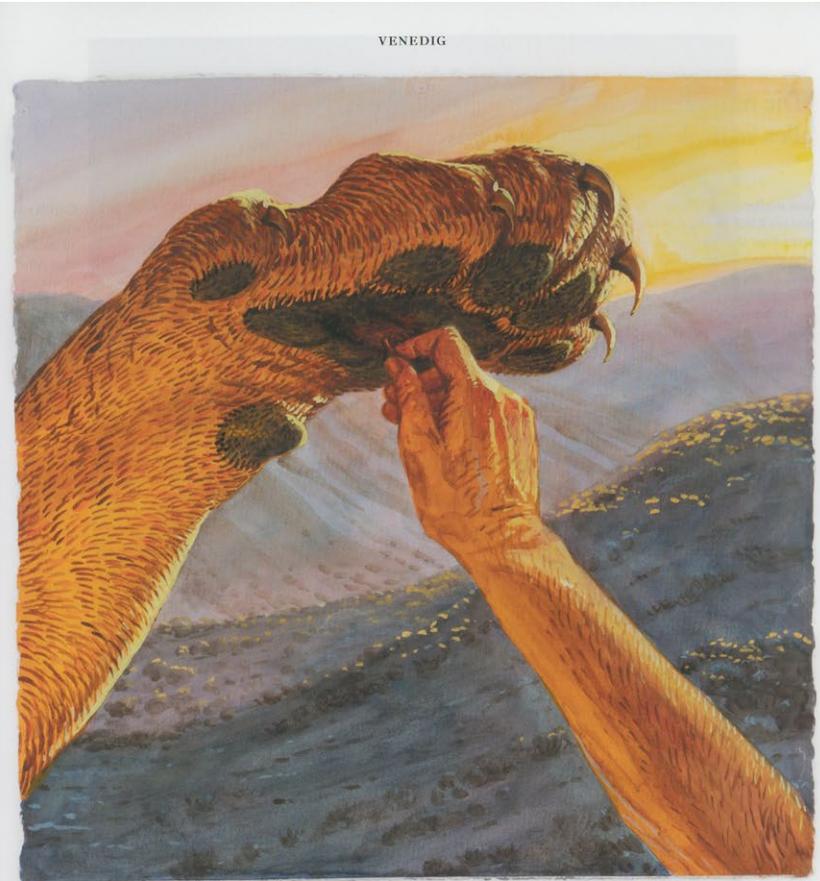
Diese Idee schwingt für ihn auch bei seinem Bild »Phantom« mit, auf dem er den Löwen in monumentalem Format als Geist in blassen Farben gemalt hat. In der japanischen Malerei, erläutert er, sei es Tradition, die Füße von Geistern auszublenden, so sei er auf den Nebel gekommen. »Er ist ein Geist, nur das Buch in seinem Maul ist echt. Blutet das Buch? Oder ist das Maul blutig, weil er Hieronymus getötet hat? Für den Löwen ist das Buch etwas Unheilvolles.« Ein Symbol für die Zivilisation? Ford will sich nicht festlegen.

Neben Tintoretto gehören zur Dekoration des Palazzo San Fantin noch weitere, weniger prominente venezianische Gemälde. Im Dunkel des Raumes möchte der Künstler nun Spotlights auf alle in den Werken dargestellten Tiere richten.

Die italienische Kunstgeschichte hat Walton Ford schon seit seinen Studienjahren beeinflusst. An der Wand neben dem Sofa hängt eine Grafik von John Ruskin, die Giotto's »Traum des Joachim« wiedergibt. Giotto war für Walton Ford ein Erweckungserlebnis. Er holt aus und erzählt von seiner Jugend in den Siebzigerjahren in Croton im Staat New York, was für ein schlechter Schüler er war, wie schwer ihm manche Dinge gefallen sind, was für ein außergewöhnliches Zeichentalent er aber schon als kleines Kind hatte. Sein älterer Bruder Flick besaß John James Audubons »Birds of America«, und beide Kinder malten Tiere wie besessen. Als Teenager schwänzte Ford die Schule, verbrachte seine Zeit lieber zeichnend oder mit Freundinnen, mit Drogen und in den Wäldern. Ein Sommerkurs an der renommierten Rhode Island School of Design »rettete mein Leben. Wer weiß, vielleicht wäre ich sonst im Gefängnis gelandet.« Hier wurde sein Talent erkannt, er war motiviert, seinen Abschluss an der Highschool zu machen,



In seinen älteren Arbeiten spielt Walton Ford mit dem Stil historischer Naturkundler. »Bangalore« (2004, o.) zeigt einen Eisvogel mit Fischköder, »The Graf Zeppelin« (2014, vor. Doppelseite) die Reise eines Gorillas in den Zoo von Cincinnati im Jahr 1929. Li. Seite: Tierknochen und Figuren im Atelier



Um 1580 malte Tintoretto für die Scuola di San Girolamo die Marienvision des Heiligen Hieronymus (li. Seite). Bald steht Walton Fords Vision des Löwen (übernächste Seite) in Dialog mit dem Werk. Das für die Zähmung des Löwen so zentrale Motiv des Dornausziehens (o.) hat er mehrfach gemalt

VENEDIG

»Die nasse Farbe auf nassem Papier, das muss sehr schnell passieren, alles ist in Bewegung. Es ist wie Motorradfahren.«

und studierte anschließend Kunst und Film. Besonders prägend war ein RISD-Semester in Rom, das er zusammen mit seiner späteren Frau absolvierte. Exkursionen führten durch ganz Italien. »Für einen amerikanischen Jugendlichen wie mich war es umwerfend, all das zu sehen«, sagt er. Er kannte die palladianische Villa Monticello, die Thomas Jefferson in Virginia gebaut hatte, aber nun bekam Ford in Veneto die originale Architektur von Palladio zu sehen – und in Rom die antiken Bauwerke, die wiederum Palladio inspiriert hatten. Am allermeisten jedoch beeindruckte ihn die Malerei des Trecento, die narrativen Freskenzyklen von Giotto in Assisi und Padua. »Später zelebrierte Michelangelo die Anatomie und den männlichen Körper. Giotto hatte zwar ein gewisses Interesse daran, wie Dinge in der Natur aussehen, aber es geht vor allem um das spirituelle Erlebnis.« Gerade weil Walton Ford die biblischen Geschichten kaum kannte, übten sie einen Zauber auf ihn aus: »Kryptisch, so wollte ich malen.«

Wir gehen hinter zur Staffelei. Unter einem blassen Mond kniet der Esel vor einem Löwenschädel. »Je nach Bindemittel«, erklärt der Künstler, »wirken die Pinselstriche matt oder glänzend, das Papier saugt sie auf unterschiedliche Weisen an.« Beim Aquarell sieht er gewisse Parallelen zur Freskomalerei: »Giotto musste die Farbe auf den frischen, noch feuchten Putz schnell auftragen, dann drangen die Pigmente in die Wand ein.« Aquarell ist zwar ein anderes Medium, aber »die nasse Farbe auf nassem Papier, das muss auch sehr schnell passieren, alles ist in Bewegung, man malt im Moment. Es ist wie Motorradfahren, es gibt kaum Fehlerspielraum.« Das handgeschöpfte Papier lässt er sich auf riesigen Rollen aus Großbritannien liefern.

In seiner ersten Ausstellung in der New Yorker Paul Kasmin Gallery 1997 zeigte Walton Ford noch ebenso viele Öl- als Aquarell- und mit der Ölmalerei hörte er bald auf. Wasserlösliche Farben eignen sich besser für den vermeintlich sachlichen Stil, der historische naturkundliche Illustrationen prägt. Der französisch-amerikanische Vogelkundler Audubon wird immer wieder als Vergleich herangezogen, aber Walton Ford nennt auch den Briten Edward Lear, Napoleons Naturkundemaler Jacques Barraband und den Schweizer Karl Bodmer, der im 19. Jahrhundert mit Prinz Maximilian zu Wied-Neuwied den amerikanischen Nordwesten erkundete. »Ihre Bilder waren mehr Informationsgrafik als Malerei. Teilweise zeigten sie Tiere, die noch nie zuvor beschrieben wurden. Das war damals mein Projekt, in einem Stil zu malen, der aussieht, als wäre er für eine Tafel in einem Naturkundebuch.«

Mit solchen Werken, im Stil historisch, im Inhalt mysteriös, ist Walton Ford berühmt geworden. Sie wurden im Brooklyn Museum, in der Berliner Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof und in der Wiener Albertina präsentiert, außerdem gibt es immer wieder Ausstellungen in der Kasmin Gallery, bei Max Hetzler in Paris und Berlin oder bei Gagosian. Im April beginnt eine Schau seiner Skizzen in der Morgan Library in New York. »Bitter Gulfs«, seine fast drei Meter breite Darstellung eines Albatros von 2004, hat vor zehn Jahren bei Christie's einen Hammerpreis von 1,2 Millionen Dollar erzielt. Darauf sind, typisch für seine Arbeit in diesen Jahren, die Ränder des Papiers mit Aquarellfarbe angedunkelt, um der Darstellung einen vergilbten, gealterten Anschein zu geben. Die altertümliche Schreibschrift spielt auf die Notizen früher Natur-

forscher an. »The Graf Zeppelin« zeigt einen jungen Gorilla namens Suzie, der 1929 in einem Zeppelin in einer Kabine der ersten Klasse in die USA transportiert wurde, um sein Dasein im Zoo von Cincinnati zu fristen. Ford malte den melancholischen Affen auf einer gestreiften Polsterbank mit Blick über den Atlantik und notierte seine Geschichte in Schreibschriftzeilen darunter. In »Bangalore«, einer Serie von Druckgrafiken, ist ein Blatt einem Eisvogel gewidmet, der einen glänzenden Fischköder voller Angelhaken im Schnabel hält. Immer wieder klingen der absurde, oft tödliche Zusammenprall von Menschen- und Tierwelt oder der Clash verschiedener Zivilisationen an.

Wir stehen vor dem größten Bild im Atelier: Lebensgroß und gelb, »fast schmerzhaft hell«, zeigt es den Löwen mit dem Esel auf einem ausgebleichten Bücherberg, aus dem dornige Gewächse wuchern. Alle Bilder des neuen Zyklus beinhalten Dornen als Hinweis auf die Legende des Heiligen Hieronymus. Die Bergketten im Hintergrund hat der Künstler Fotos der syrischen Wüste nachempfunden, ebenso die antiken Ruinen. »Culpabilis« heißt das Werk, lateinisch für »schuldige«. Ist es ein Liebesakt, oder frisst der Löwe den Esel gleich? »In der Legende heißt es, sie wären ständige Begleiter gewesen. Der Löwe war wie ein Hirte, er brüllte vor Verzweiflung, als der Esel verschwunden war. Es gab spürbare Emotionen zwischen den beiden.« Er verweist auf das kleinere Bild daneben. Der Esel schaut auf den Raubtierschädel, als ob er trauert. Das Seil, mit dem er gezäumt ist, windet sich in einem Bogen um den Schädel, verbindet also das tote Tier mit dem lebenden. »Wenn alle Wildtiere auf der Welt ausgerottet sind, wird es immer noch Haustiere geben«, sagt Ford. Nach einer kurzen Pause gibt der Künstler noch eine weitere private Bedeutungsebene preis: »Die Zärtlichkeit in diesen Bildern stammt aus dem echten Leben, es gab eine Liebesbeziehung, die aber nicht funktioniert hat.«

Walton Fords Stil hat sich in den letzten Jahren gewandelt. Seine Bilder wirken weniger sachlich und historisch, dafür plakativer, malerischer. Er nennt eine Schau bei Gagosian 2017 in Beverly Hills als ausschlaggebend, für die er sich von Hollywood-Motiven leiten ließ. Er holt eine große Monografie aus dem Taschen Verlag hervor – der Verleger Benedikt Taschen ist ein guter Freund – und klappt eine Seite mit der Abbildung des neun Meter breiten Triptychons »La Brea« auf, ein Panorama von Los Angeles. Wie in einem Horrorfilm erheben sich aus den Teergruben von La Brea schwarztriebende Säbelzahn tiger mit glühenden Augen und gefletschten Zähnen. »Ich wollte die Bildsprache weit öffnen und auf Kinoplakate anspielen, Underground Comics, auf Frank Frazetta« – der Fantasykünstler ist in Amerika Kult. »Für diese Bilder musste ich mich von allen meinen Vorstellungen von gutem Geschmack verabschieden.« Auch für die Wüstenlandschaft in »Culpabilis« schwebte ihm eine Filmszene vor, der Anfang von Stanley Kubricks »2001: Odyssee im Weltraum« mit den Menschenaffen. Ja, sagt er, den Naturkundestil habe er aufgegeben: »Weniger Audubon, mehr Hollywood, mehr Drama.«

»Lion of Gods«, Ateneo Veneto, Venedig, 17. April bis 22. September;
»Walton Ford: Birds and Beasts of the Studios«, Morgan Library, New York, 12. April bis 20. Oktober

