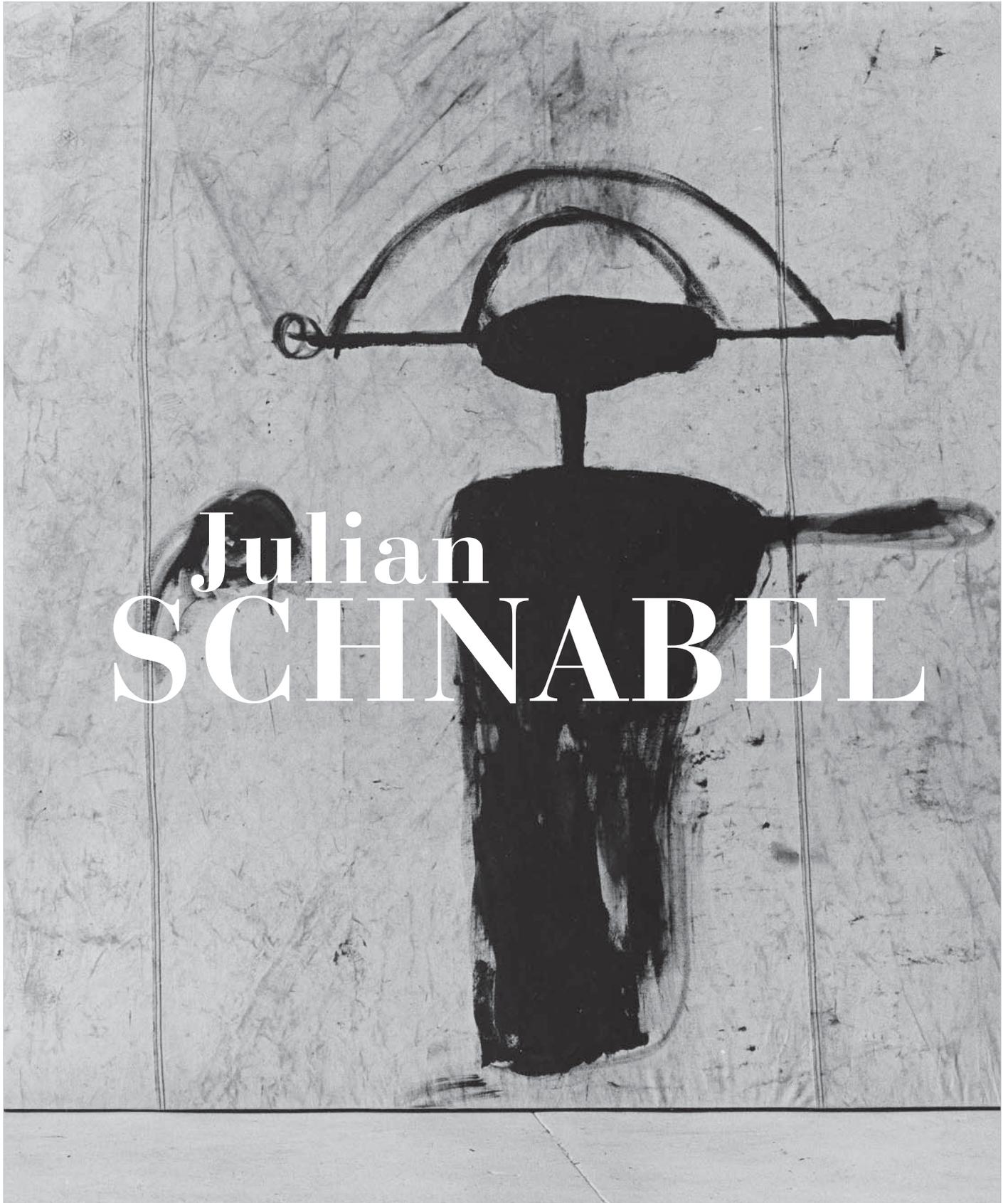


Galerie Max Hetzler Berlin | Paris

BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015



BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015

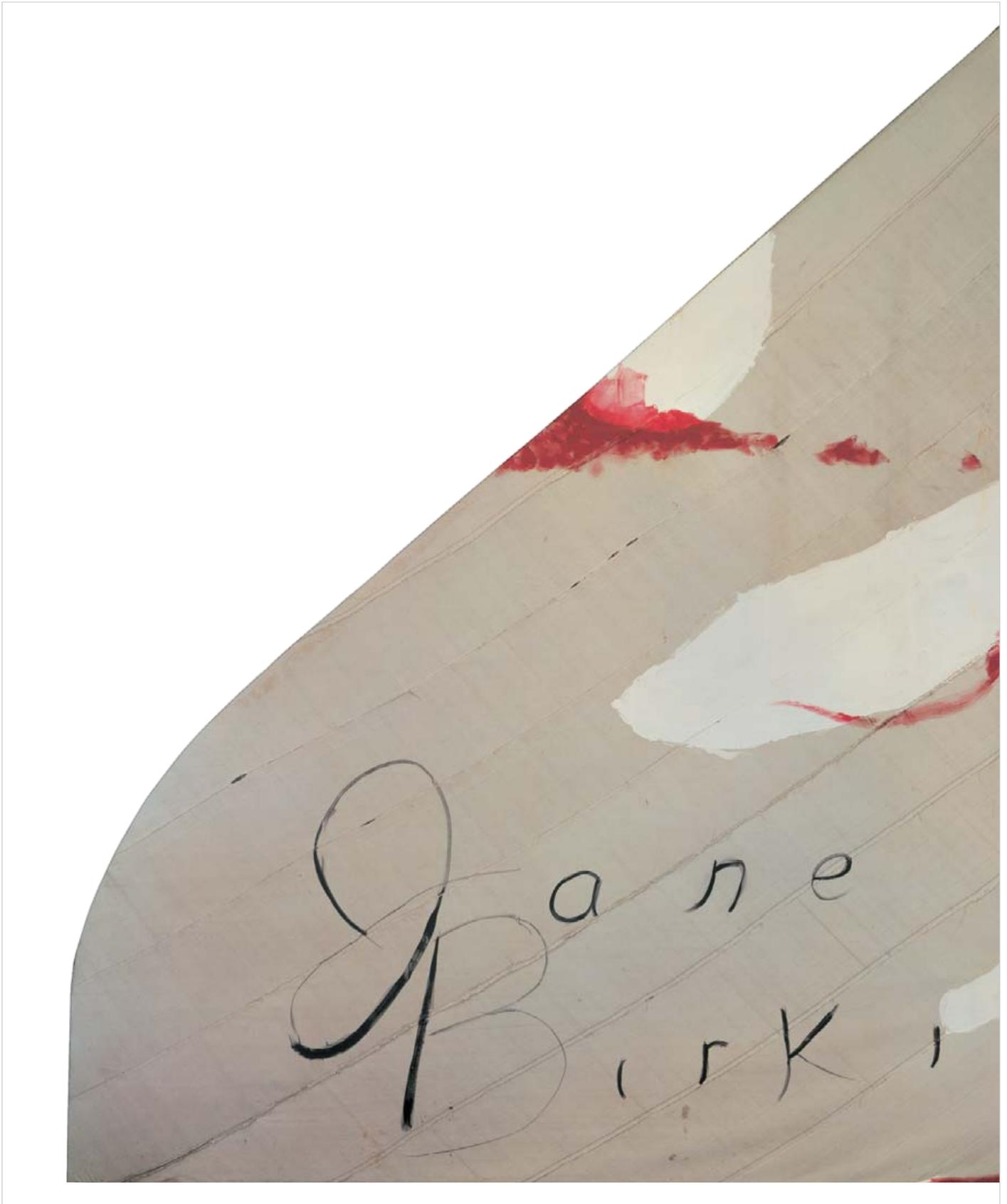


Julian Schnabel, 1981
in seinem Atelier neben *The Mutant King*,
fotografiert von Hans Namuth

BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015





Kein zweiter Künstler wurde in den 80er-Jahren so verehrt und gehasst wie er. Und keiner hatte mehr Selbstvertrauen: Julian Schnabel verglich sich selbst mit Picasso und schrieb mit 36 Jahren seine Autobiografie. Dann kamen die Neunziger und plötzlich stand er für alles, was man am vergangenen Jahrzehnt schon immer nicht gemocht haben wollte. Im tiefsten Karriereloch erfand er sich neu – als Regisseur. Vierzig Jahre nach seinen ersten Arbeiten schaut Schnabel jetzt auf ein Lebenswerk zurück, das eine ganze Generation neuer Maler inspiriert. Und das trotzdem noch immer auf seine Wiederentdeckung wartet. Ein Besuch beim berühmtesten unbekanntesten Künstler der Welt.

Von Cornelius Tittel

JANE BIRKIN #2
1990, Öl, Gesso (Gipsmasse) auf
Segeltuch, 488 x 793 cm

BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015

immerhin, der Maler und der Autor dieser Zeilen haben etwas gemeinsam. Beide haben Plattfüße. Doch während es der Autor seit Grundschultagen mit Einlagen probiert, weiß der Maler bis heute nicht, was ein orthopädischer Schuster ist. Er geht seinen Weg, ohne sich abzurollen, meist in ausgetretenen Vans mit offenen Schnürsenkeln, was umso erstaunlicher ist, als er nicht nur sein eigenes Gewicht, sondern auch das der Kunstgeschichte auf seinen Füßen trägt.

An diesem Spätsommertag in den Hamptons, ganz oben in Montauk, wo auch Warhols Sommerhaus steht und die Wellen hoch genug zum Surfen sind, hat Julian Schnabel sie bislang geschont. Mittags hat er im Liegen gesprochen, im Schatten neben seinem Open-Air-Studio, das an einen Squash-Platz erinnert und über ein Sprungbrett mit dem tiefer gelegenen Pool verbunden ist. Nachmittags dann im Wasser, vor und zurück und von zwei Kirschbäumen geschützt, die auch dann Schatten warfen, als man kurz nicht sicher war, ob der Künstler weint oder sich nur die Augen reibt.

Und dann vorbei an einer großen Holzskulptur, auf der *Idiota* steht, der Gang zu seinem Haus. Wie aus einer Edgar-Allan-Poe-Geschichte ragt es schwarz und hölzern aus den Dünen. Schnabel nimmt die Stufen zur Veranda wie einer der Bären, die zuletzt in den 30er-Jahren hier gesichtet wurden, und denen man sich, so tapsig sie wirken mochten, niemals in den Weg gestellt hätte.

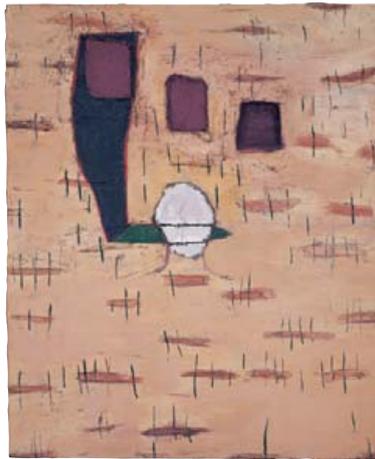
Die Möwen kreisen, das Meer rauscht, die Abendsonne scheint. Vielleicht ist es jetzt an der Zeit, die Geduld des Malers anzutesten. Kritiker hat er genug, aber was entgegnet er denen, die behaupten, einen nicht unerheblichen Teil seines Werkes habe er sich bei Cy Twombly abgeschaut?

Julian Schnabel zögert nicht. „Es ist immer ein Geben und Nehmen“, sagt er. „Cy kannte offensichtlich *Jack the Bellboy*, ein frühes Bild von mir. 25 Jahre später hat er einen ganzen Zyklus gemacht, der mein Motiv wieder aufnimmt. Es sind die *Lepanto*-Bilder, die heute in München hängen.“ Und als würde er Zweifel bei seinem Gegenüber spüren, hebt er sich aus seinem verwitterten Gartensessel und sagt: „Komm.“

Dann steht man da, in seinem Wohnzimmer, und sieht zwei wunderschöne Twomblys. Von Angesicht zu Angesicht hängen sie und

die Textfragmente auf beiden beginnen mit denselben Worten: „To Julian“.

Ein paar Jahre vor Cys Tod sei er in Italien gewesen, erzählt er, ganz in der Nähe seines Hauses. Spontan sei er hingefahren, ohne sich groß anzumelden. Cy sei nicht da



JACK THE BELLBOY/A SEASON IN HELL
1975, verschiedene Stoffe, Rhoplex™ (Acrylbinder), Öl, Gips, Drahtgitter auf Leinwand, 183 × 122 cm

gewesen, aber ein Assistent habe ihn herein gelassen. „Ich bin im Haus herumgelaufen, habe in jedes Zimmer geschaut. Meine Bilder, unser Tausch, waren im Schlafzimmer. Sie dort zu sehen, hat mich tief gerührt.“ Draußen dämmert es. Und hier drinnen, auf dem windschiefen Couchtisch zwischen den Twomblys liegt ein zerbeultes, sonnengebleichtes Taschenbuch. Es ist *Der Herbst des Patriarchen* von Gabriel García Márquez.

DIE KUNSTWELT FORDERT DEMUT

Der Mann der jetzt zum Abendessen ruft, man darf das ruhig so hinschreiben, war einmal der berühmteste Maler der Welt. Andy Warhol ließ sich von ihm porträtieren, Bernard Picasso tauschte ein Bild seines Großvaters gegen studiofrische Ware. Und warum auch nicht? Hatte Schnabel nicht gerade eben erst einer Reporterin den schönen Satz diktiert: „I am as close to Picasso as you're going to get in this fucking life“? So allgegenwärtig war er in den 80er-Jahren, dass das Magazin *Artforum* eine Coverstory

mit dem Titel *Not about Julian Schnabel* veröffentlichte, in der es am Ende natürlich doch wieder um Julian Schnabel ging.

Dann kam der Kunstmarktcrash von 1990 und plötzlich stand Julian Schnabel stellvertretend für alles, was man an den 80er-Jahren schon immer nicht gemocht haben wollte – für große Egos und noch größere Gesten, für finanzielle Exzesse, für einen Geniekult, der jetzt, im Rückblick, so *démodé* wirkte wie die Armani-Anzüge von Richard Gere in *American Gigolo*. Der amerikanische Groß-Kritiker Robert Hughes erwählte Schnabel zu seinem bevorzugten Prügelknaben, seine deutsche Kollegin Isabelle Graw erkannte den „Erzfeind“ in ihm. Der Diskurs um Geschlechteridentitäten oder zum Ende der Autorenschaft hatte für Schnabel keine Verwendung – und wenn doch, dann nur als Antithese zu allem, was man eben so diskutierte. So nachhaltig verhasst war er, dass das Whitney Museum, das ihm noch 1988 eine Soloschau ausrichtete, 15 Jahre später ein geplantes Geschenk von Leonard Lauder ablehnte: *Bones and Trumpets Rubbing Against Each Other Towards Infinity*, eines seiner wichtigen frühen Scherbenbilder.

Nicht, dass man sich um Schnabel allzu große Sorgen hätte machen müssen. Einige der reichsten Sammler der Welt, von Stavros Niarchos bis Peter Brant, hielten ihrem Freund die Treue. Seine Häuser blieben groß, die Bilder wurden noch größer. Nur, dass sich jetzt keine Museumsdirektoren mehr meldeten. „Nimm Nicholas Serota“, sagt Schnabel heute. „Er hat mich zu *A New Spirit in Painting* eingeladen, hat mit mir eine große Einzelausstellung in der Whitechapel Gallery gemacht. Und von einem Tag auf den anderen meldet er sich nicht mehr. Ich habe keine Ahnung, ob er überhaupt weiß, was ich in den letzten 25 Jahren gemacht habe.“

Es beginnt der zweite Akt seiner Karriere. Schnabel hört auf, exklusiv mit Galerien zu arbeiten und wird sein eigener Händler. Langsam, aber sicher verschwindet er aus den Seiten der Kunstzeitschriften, bleibt für Gesellschaftsmagazine aber Celebrity genug, um fast jeden seiner Schritte zu begleiten. Dass er nebenbei fünf Kinofilme dreht, erst *Basquiat* und später dann *Schmetterling und Tauberglocke*, für den er den Regiepreis in Cannes erhält, ist seiner Credibility als Maler

BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015



CIRCUMNAVIGATING THE SEA OF SHIT

1979, Öl, Teller, metallene Seifenschale, Spachtelmasse auf Holz, 244 × 244 × 31 cm

ebenso wenig zuträglich wie die Komplett-Gestaltung des Gramercy Park Hotels oder der Bau seines gigantischen New Yorker Privathauses, eines pinkfarbenen Palazzos im venezianischen Stil.

Die Kunstwelt, das weiß Schnabel, fordert Demut, wenn schon nicht in Geldfragen oder zwischenmenschlichen Dingen, so doch wenigstens der Kunstform gegenüber. „Ich bin Maler“, sagt er. Und: „Ich hatte nie die Absicht, davon abzulenken, was ich am besten kann. *I just happened to be alive.*“

Also, noch einmal auf Los, zurück auf die Liege im Schatten, wo das Gespräch begann. Julian Schnabel wird am 26. Oktober 1951 in New York City geboren. Sein Vater Jack, der als 12-Jähriger alleine aus der Tschechoslowakei in die USA gekommen war, ist Fleischgroßhändler, seine Mutter Esta studiert am jüdischen theologischen Seminar. Eine seiner frühesten Kindheitserinnerungen ist ein Museumsbesuch mit seiner Mutter, der vor einem Rembrandt endet. „Das Bild war mit Samtkordeln abgesperrt, und

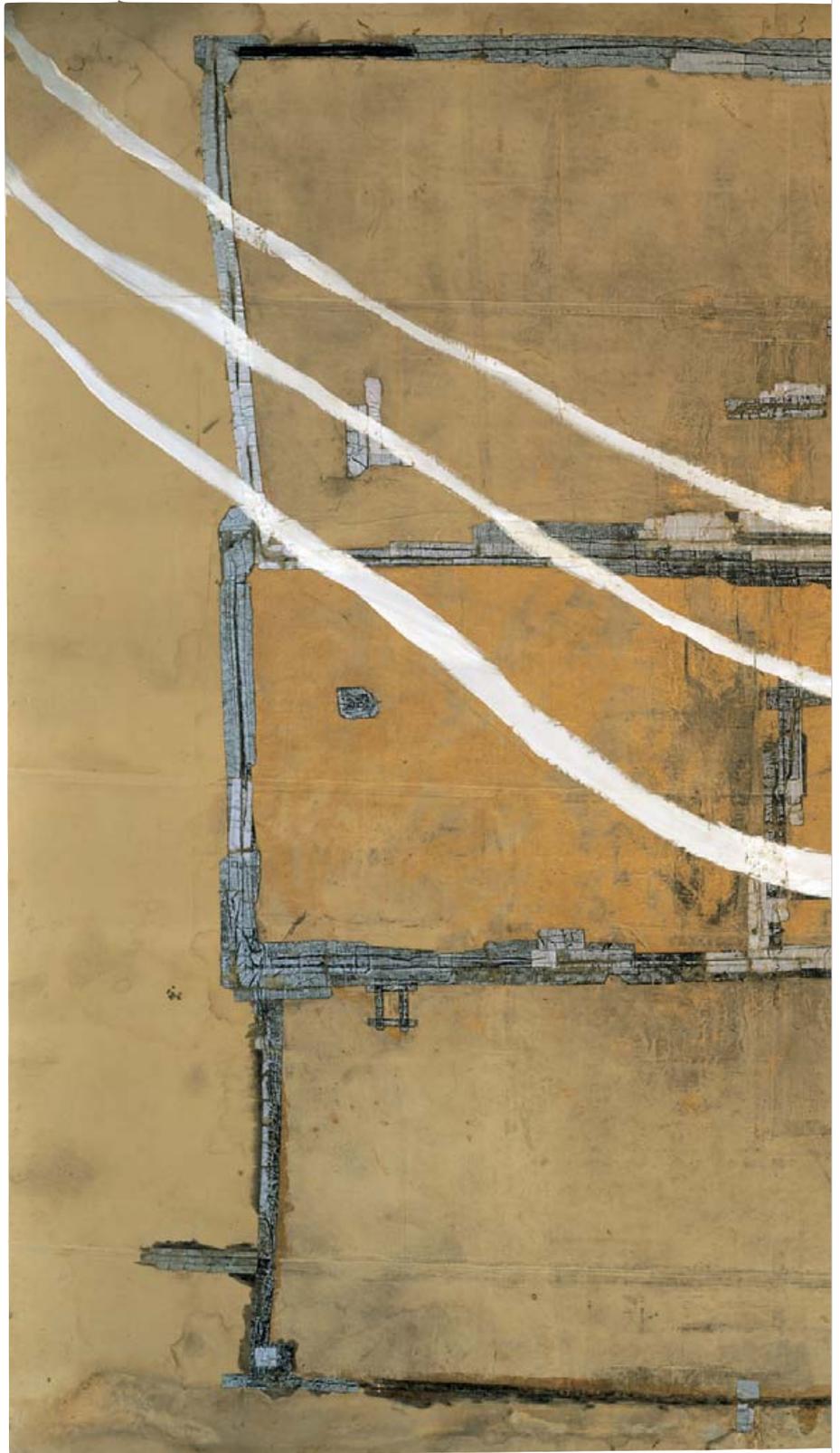
ich weiß noch, wie golden es geleuchtet hat, wie magisch es aussah. Es war, als hätte ich den brennenden Busch gesehen.“ Auch an die Zeichnungen einer Klassenkameradin namens Fran Jetter erinnert er sich, als sei es gestern gewesen. „Wir waren in der dritten Klasse und ihre Zeichnungen waren so viel delikater als meine. Meine waren sehr rau. Und ich weiß noch, ich hatte dieses Gefühl, dass sie die Anerkennung bekam, die mir zugestanden hätte.“ Als Schnabel 15 ist, ziehen seine Eltern mit ihm nach Texas, wo sein

BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015

Schon die Wahl seiner Maluntergründe sorgt für Rekordausschläge auf der Pathos-Skala. *The Edge of Victory* entsteht auf dem Bodenbelag des Box-Gyms, in dem Mike Tyson trainiert hat. Das Bild ist mit dem Schweiß und Blut ungezählter Boxer getränkt – und eben mit dem des jüngsten Weltmeisters aller Zeiten



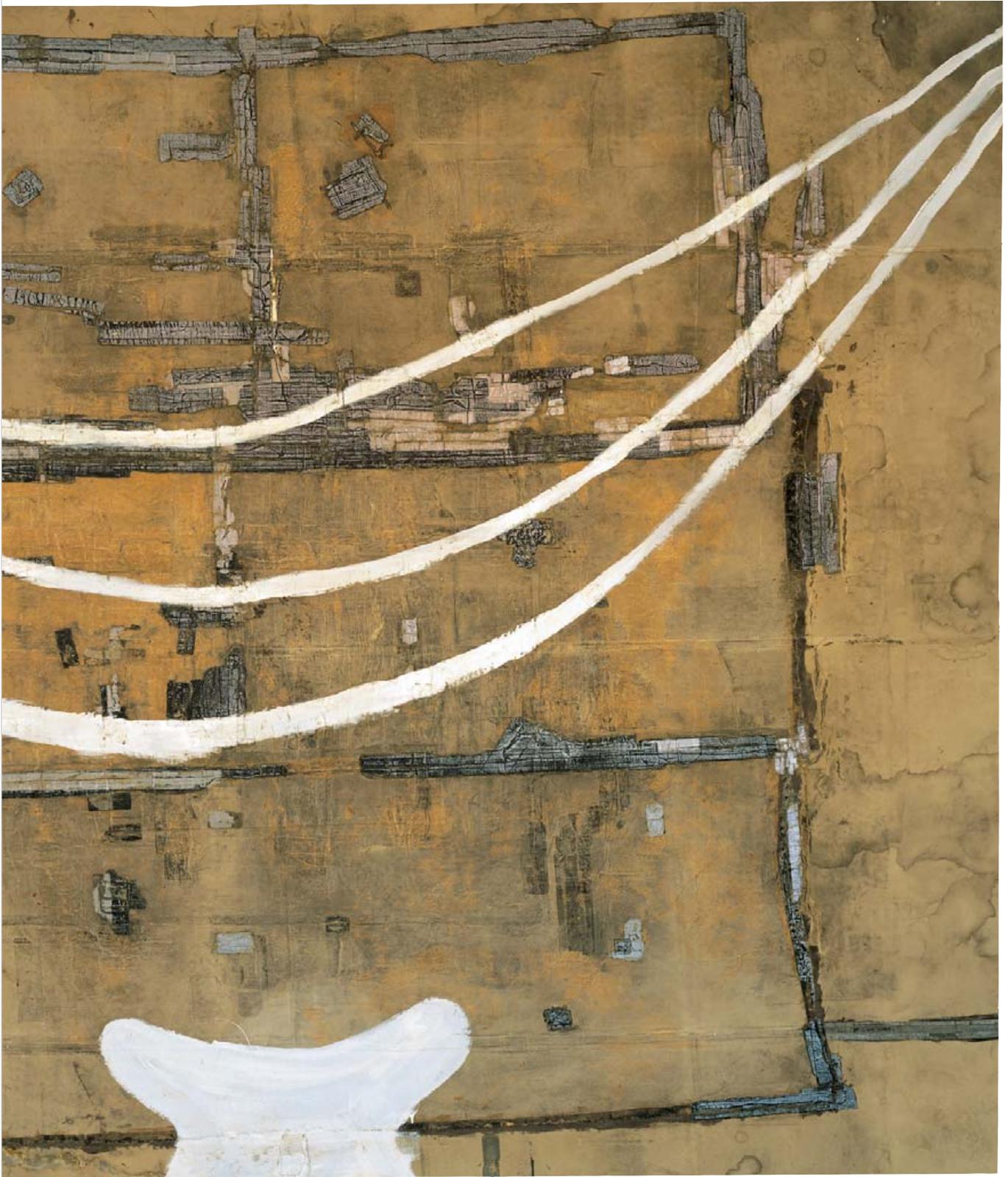
THE EDGE OF VICTORY

1987, Gesso (Gipsmasse), Gaffer-Tape, Schweiß,
Blut, Boxingboden, 345 × 488 cm

BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015



BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015

Vater an der mexikanischen Grenze in den Großhandel mit Second-Hand-Bekleidung einsteigt. Wenn man ihn fragt, was ihn in dieser Zeit in Texas besonders geprägt habe, sagt er nur: „Die Weite. Die Größe. In Texas beginnt man, in anderen Dimensionen zu denken. Als ich wieder nach Brooklyn kam und mein Elternhaus sah, kam es mir wie eine Puppenstube vor.“

Schnabel beginnt, in Houston Kunst zu studieren und bewirbt sich 1973 für ein Stipendium des Whitney Museums. „Ich habe meine Dias zwischen zwei Sandwich-Scheiben gepackt und hingeschickt. Ein dummes Trick, aber er hat funktioniert.“ Zurück in New York stellt das Whitney ihm ein kleines Atelier und organisiert für ihn und die anderen Stipendiaten Studiobesuche bei Künstlern wie Donald Judd, John Chamberlain und Richard Artschwager.

Schnabel ist 21 Jahre alt und wird der jüngste Stammgast in Max's Kansas City, einem legendären Künstlerrestaurant, in dem er meist umsonst essen darf, von Willem de Kooning bis Carl Andre alle kennenlernt und mit Jeff Koons einen weiteren ebenso jungen wie unbekanntem Künstler einführt. „Niemand hat damals gemalt – außer Bill de Kooning. Ich erinnere mich an einen Abend, an dem Richard Serra mich nach Hause gefahren hat. Er wollte wissen, was genau ich mache und ich erzählte ihm von meinen Bildern und fragte ihn, ob er sie

sehen wolle. Er sagte nein – Brice Marden und Ellsworth Kelly seien die einzigen Maler, die er toleriere.“

Ob er schon früh Visionen zukünftiger Größe hatte? „Überhaupt nicht“, sagt Julian Schnabel. „Obwohl ich natürlich gesehen habe, dass meine Sachen besser sind als das meiste, was in den New Yorker Museen und Galerien ausgestellt wurde. Das war offensichtlich.“

Vorerst bleibt diese Erkenntnis sein Privileg. Versuche, eine Galerieausstellung zu bekommen, scheitern, dafür macht er mit seinen deutschen Freunden Sigmar Polke und Blinky Palermo einen Roadtrip in seinem alten Dodge nach Philadelphia, wo sie sich gemeinsam Marcel Duchamps Installation *Das große Glas* anschauen. Nachdem Schnabel die Arbeit an einer Art Proto-*Basquiat* beendet, der wenig mehr als ein Pferd, eine Krone und daneben das Wort „Hawk“ zeigt, beschließt er, seine Freundin in Texas abzuholen und Urlaub in Mexiko zu machen. Erst zwei Jahre später, in denen er in Houston ein leer stehendes Ladenlokal bezieht und *Jack the Bellboy* malt, kehrt Julian Schnabel nach New York zurück.

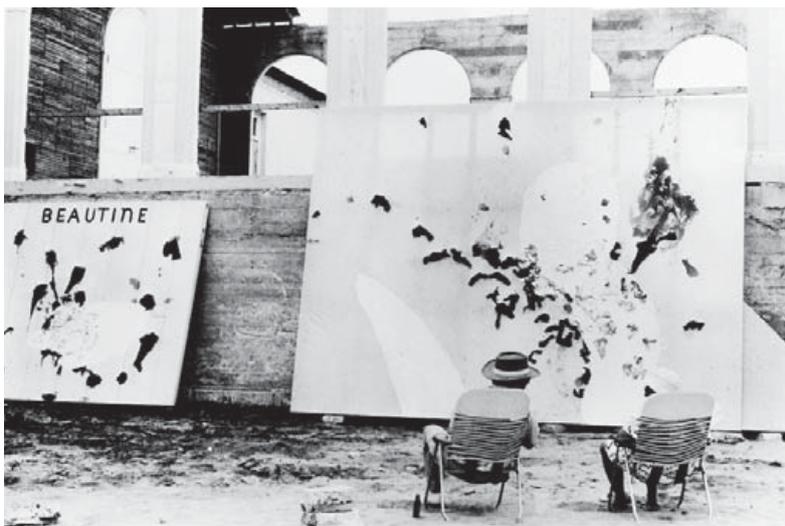
Abends jobbt er als Koch in Mickey Ruskins Ocean Club, nachts malt er erst bei seinem Freund Ross Bleckner, der in Europa weilt, dann in einem ungenutzten Teil des Ateliers von Susan Ensley, der Lebensgefährtin des Künstlers Gordon Matta-Clark. Der

sieht Schnabels Bilder und überredet seine Galeristin Holly Solomon, den jungen Maler zu besuchen, was ihm seine erste Gruppenausstellung einbringt – und wenig später ein Angebot von Mary Boone, die ihm noch vor Eröffnung seiner ersten Solo-Schau ein englisches Sammlerpaar namens Charles und Doris Saatchi vorbeischickt.

Jetzt geht alles sehr schnell. So schnell, dass Julian Schnabel mit seiner zweiten Schau bei Mary Boone, er ist gerade 28 Jahre alt geworden, zum gefeiertsten jungen Maler der USA avanciert. Keiner stillt den plötzlichen Hunger nach Bildern, der nach einem Jahrzehnt Minimal, Post-Minimal und Konzeptkunst plötzlich von New York bis Köln ausbricht, wie er. So schnell ist auch er selbst, wie er weniger atemlos als tatsächlich mit langsamem Atem Stile wechselt, Maluntergründe und Techniken, dass man vielleicht erst heute im Rückblick erkennen kann, wie groß sein Beitrag zur jüngsten Kunstgeschichte ist.

Er malt Heilige und Idioten, ein *Portrait of God* genauso wie *The Unexpected Death of Blinky Palermo in the Tropics*, er bestreicht Untergründe mit schnell trocknendem Gips, schneidet Löcher in die Leinwände, malt auf Scherben-Reliefs, schmutzige Truckplanen und sonnengegerbte Segel, auf Teppiche und Türen. Und je länger man sich heute dieses 40 Jahre umfassende Werk anschaut, desto unwahrscheinlicher klingt es, dass man im Jahre 2015 von der Frieze in London zurückkehrt, ohne auch nur einen Schnabel gesehen zu haben – dafür aber mindestens zehn zeitgenössische Marktliebhaber, die ihm mehr als nur einen Drink schulden.

Da ist Oscar Murillo, der bei David Zwirner ausstellt und auf zusammengenähtem Sackleinen Bilder malt, bei denen man nur das Wort „Yoga“ ersetzen müsste, und man hätte einen eher schwachen Schnabel aus den späten Achtzigern. Da ist Sterling Ruby, der sich vom Meister (und dem Bild, das auf dem Cover dieser Ausgabe zu sehen ist) ganz offensichtlich zu einer Serie inspirieren ließ. Da ist Joe Bradley, der seine ebenfalls zusammengenähten Leinwände dem Schmutz des eigenen Studios aussetzt und Fußabdrücke integriert, wie es Schnabel schon vor 40 Jahren gemacht hat. Und da ist Sergej Jensen, der bis vor Kurzem wie Schnabel Stockflecken oder die Nähte seiner Textill Collagen zum Bildprogramm erhoben hat.



Julian Schnabels Eltern Jack und Esta, Palm Beach 1990

BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015



EL ESPONTANEO (FOR ABÉLARDO MARTINEZ)
1990, Öl, Fahne auf weißer Abdeckplane, 671 × 671 cm



HURRICANE BOB (DIE EIGER NORTWAND)
1991, Öl, Gesso (Gipsmasse) auf Abdeckplane, 457 × 457 cm

Julian Schnabel verlagert das Gespräch jetzt in seinen Pool und bittet seinen alten Freund Herbie Fletcher dazu, einen ehemaligen Profi-Surfer, der, wie fast jedes Jahr, Urlaub bei ihm macht. Kennengelernt haben sie sich vor 1968 am Strand von Padre Island, Texas – Schnabel war 16, Herbie drei Jahre älter und schon damals der weit bessere Surfer. „Aber Julian“, sagt Herbie Fletcher und pfeift durch die Zähne, „der Junge kannte keine Angst.“

Oscar Murillo, Joe Bradley – Schnabels Freund gesteht, noch nie von ihnen gehört zu haben, während der Maler jetzt mit der flachen Hand aufs Wasser schlägt „Ich versuche, es nicht persönlich zu nehmen“, sagt er. „Aber als mir neulich einer in der Gagosian Galerie erklären wollte, wie Rudolf Stingel die Malerei neu erfindet, indem er seine Blattgold-Leinwände auf dem Studioboden liegen lässt, bis der Dreck und die Spuren der Besucher das spätere Motiv bilden, da bin ich richtig sauer geworden.“

Natürlich kann er Stingel toppen – und hat es längst getan. Anfang der Neunziger lässt er seinen Freund Christopher Walken auf seinen am Boden liegenden Leinwänden tanzen. Schnabel befestigt Leinwände an sei-

nem Pick-up und schleift sie auf dem Montauk Highway hinter sich her. Es entstehen Werke wie *Two Days Later*, auf denen dort, wo die zusammengefaltete Leinwand der Straße ausgesetzt ist, geisterhafte Spuren entstehen, die an Altmeister-Zeichnungen erinnern. Dazu kommen die Abdrücke von in Farbe getränkten Tischdecken, die Schnabel schließlich gegen die Leinwand schleudert. Es sind Bilder wie Grabtücher, die, selbst wenn man weiß, wie sie entstanden sind, nichts von ihrer Aura verlieren.

BEI KNAPP FÜNF METERN BEGINNT DER HIMMEL

Immer wieder schafft es Schnabel, nicht nur formal einen Schritt weiterzugehen – die Wahl seiner Malgründe ermöglichen ihm auch Rekordausschläge auf der nach oben offenen Pathos-Skala. 1987 etwa lässt er seinen Freund, den Maler James Nares in einem seiner New Yorker Studios arbeiten. Als Nares eines Abends am legendären Gramercy Boxing Gym vorbeiläuft, weiß er sofort, wie er sich bei seinem Gastgeber bedanken kann. Das Gym, in dem Mike Tyson für seine größten Kämpfe trainiert hat, wird renoviert und

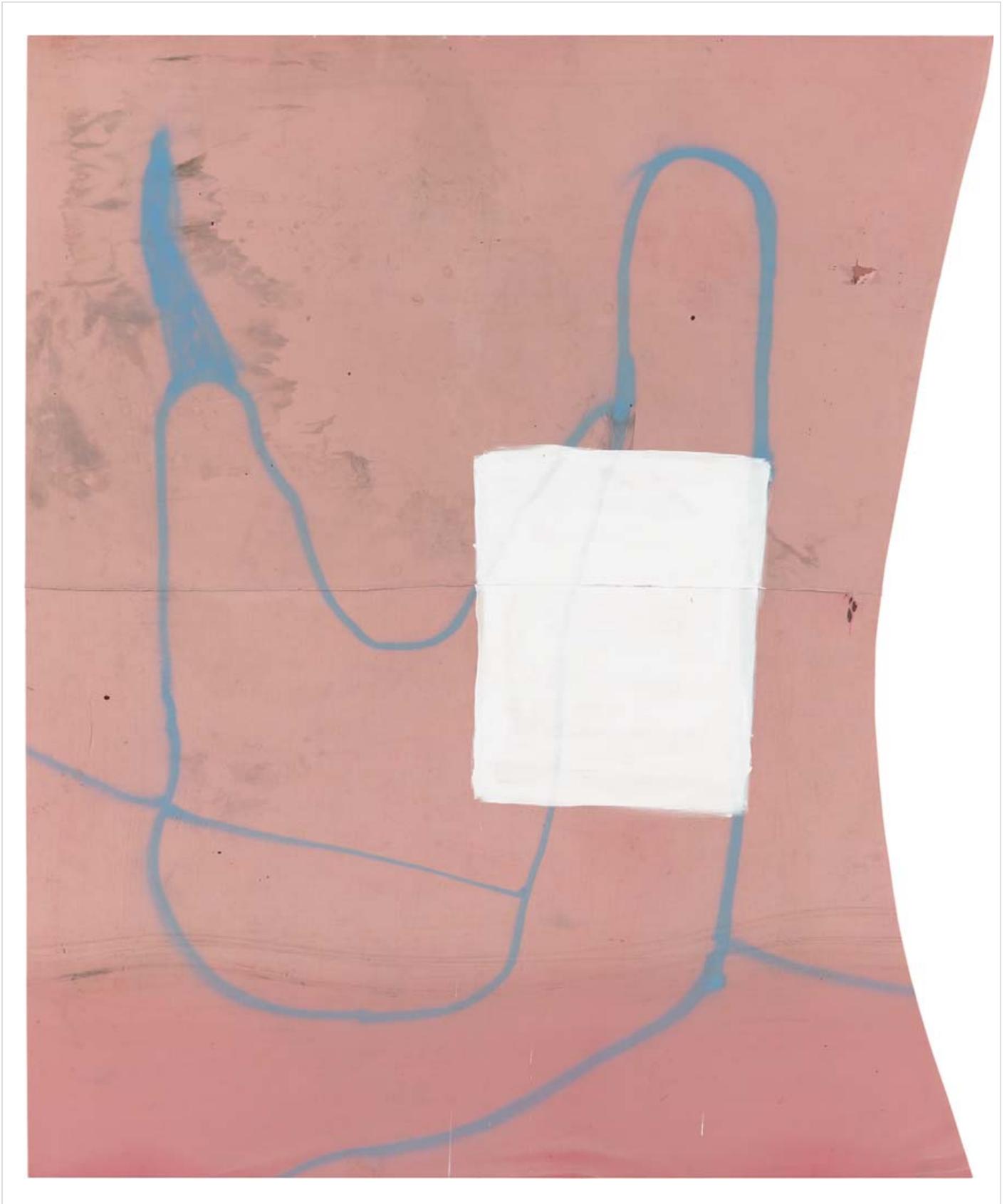
Nares sieht, wie Bauarbeiter säckeweise Schutt auf die Straße tragen. „James hat mir die mit Tape geflickten Bodenbeläge der Boxringe ins Studio geschleppt. Mein Geschenk für dich, hat er gesagt.“ Julian Schnabel macht daraus drei gigantische, ebenso atemberaubende wie komplett ironiefreie Gemälde: *Muhammad Ali*, *Descent from the Cross* und *The Edge of Victory*. Alle sind sie mit dem Schweiß und Blut ungezählter, längst vergessener Boxer getränkt – und eben mit dem des jüngsten Schwergewichtsweltmeisters aller Zeiten.

Überhaupt: die Größe. Keiner seiner Kritiker, der die schiere Quadratmeterzahl der Bilder nicht als Symptom begreifen würde, keiner, der ihm nicht längst chronischen Größenwahn attestiert hätte. „Vielleicht“, sagt er, „war ich zu unbescheiden, vielleicht habe ich Sachen gesagt, die ich nicht hätte sagen sollen. Aber soll ich deshalb kleinere Bilder malen?“ Schnabel erzählt, wie er nach Ellora in Indien gereist sei, wo die Menschen ihre Tempel aus dem Felsen gehauen hätten. Sie haben dort eine menschliche Größe – und eine himmlische. „Die himmlische“ sagt er, „beginnt bei knapp fünf Metern. Wir selbst sind vielleicht 1,80 Meter

BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015



BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015



BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015

groß und dann schauen wir hoch. Ab dieser Höhe scheint es, als würde der Himmel beginnen. Fünf mal fünf Meter ist also eine ziemlich ideale Größe für ein Bild.“

Woher er das Selbstvertrauen nimmt, sich immer wieder diesen Formaten auszuliefern? Julian Schnabel und Herbie Fletcher machen jetzt den toten Mann. Der eine auch mit weit über 60 noch mit eindrucksvollem Sixpack, der andere mit einem Bauch, auf dem man sich einen Fluss hinabtreiben ließe. „Als Surfer“, sagt Julian Schnabel, „bist du Wellen gewöhnt, die weit größer sind als du. Du musst dich entscheiden, ob du sie reiten kannst.“ Surfen und Malen hätten viel gemeinsam. Beides sei kein Teamsport. Und bei beidem hätte man ständig den Thrill, fast zu ertrinken. Und doch gäbe es einen Unterschied: Es sei viel einfacher, über das Surfen zu reden als über das Malen.

Ob er es trotzdem probieren will? Julian Schnabel, der einst ein 14 Meter hohes Bild namens *Abab* gemalt hat, liegt immer noch auf dem Rücken, füllt seine Backen und lässt jetzt eine Fontäne hochsprudeln. „Du kannst über alles andere auf der Welt besser sprechen als darüber, warum du malst“, sagt er. „Weil das, was du tust, so offensichtlich absurd ist. Das Einzige, was wichtig ist, ist die Wahrheit; die Authentizität des Zeichens, das gleich auf der Leinwand erscheinen wird. Wenn du unsicher und verwirrt bist, ist es die Hölle. Aber wenn du dieses Zeichen findest, wenn es dort vor dir erscheint, dann ist alles gut.“

Abends dann, beim Essen mit Herbie Fletcher und Schnabels Freundin Tatiana, einer Cellistin, die den Tag genutzt hat, um für ein anstehendes Konzert zu üben, geht es dann nur noch um Wellen. Es geht um die besten Surfplätze der Welt, um die Vorfreude auf die *hurricane season*, die bald beginnt. Und es geht um Söhne. Fletcher erzählt von seinem Sohn Christian, der zu einem der 50 besten Surfer aller Zeiten gewählt wurde, und Schnabel von Vito, der längst berühmter sei als er selbst, seitdem die internationalen Klatschzeitschriften wöchentlich über seine Beziehung zu Heidi Klum

berichten. „In London“, sagt er „hat mich neulich ein Taxifahrer gefragt, ob ich der Vater von Vito Schnabel sei.“

Dann klingelt das Telefon und Laurie Anderson ist dran, die Witwe von Lou Reed. Sie ist aufgebracht, weil sie in einem dieser in New York gerade schwer angesagten Sauerstofftanks gewesen sei und Platzangst bekommen und daraufhin immer wieder den Notrufknopf gedrückt und gegen den Tank getrommelt habe, doch niemand sei gekommen. Gott sei Dank habe sie ihr Telefon dabeigehabt, mit dem sie die Feuerwehr gerufen habe, die sie dann schließlich befreit habe. Und die Frau von diesem Sauerstoffdings habe doch tatsächlich behauptet, sie habe nichts gehört. „Laurie, hör zu“, sagt Schnabel – ruhig, beruhigend, aber doch auch so, als würde er keine Widerrede dulden. „Du kommst morgen hier raus. Hier brauchst du keinen Sauerstofftank. Du weißt, dass ich immer ein Bett für dich habe.“

BLINKY PALERMO
UND DIE LIEBE

Später sitzen wir im Kaminzimmer, umgeben von Joseph Beuys, Sigmar Polke und dem letzten Bild, das Blinky Palermo vor seinem Tod gemalt hat. Blinky Palmers Freundin hat es ihm 1977 verkauft. Was denkt er, wenn er es sieht? „Ich denke daran, dass wir nicht wissen können, wann es zu Ende ist. Und daran, dass das, was wir hinterlassen, für sich stehen muss, wenn wir nicht mehr da sind.“

Ist das, was ihn antreibt, Unsterblichkeit? „Ich glaube, der Grund für fast alles, was ich mache, ist Liebe“, sagt er. „Am Anfang habe ich Bilder gemalt und mir vorgestellt, dass meine Mutter mich noch mehr lieben würde, wenn sie sähe, wie gut sie sind, wie gut ich male. Später war ich in diese Frau verliebt, doch sie lebte mit einem anderen Mann in Paris. Ich begann, ihren Namen Olatz auf jedes meiner Bilder zu malen, ich machte eine ganze Ausstellung damit. Drei Jahre später haben wir geheiratet. Oder mein Freund, der Sänger Antonio Molina, der seine Stimme verlor. Ich machte diese Bilder und auf jedes schrieb ich ‚the voice of Antonio Molina‘, als könnte ich ihr so weiter einen Raum geben.“ Es ist noch nicht lange her, sagt er, da sei sein Freund Philip Seymour Hoffman gestorben, einfach weil er ein paar falsche Entscheidungen getroffen habe. „Am dem Abend zerriss ich diese Abdeckplane von einem Straßenverkaufsstand in vier Teile und machte vier Gemälde für Phil. Für wen habe ich sie gemacht? Wollte ich seine Frau wissen lassen, dass ich ihn liebe? Wollte ich Phil sagen, dass ich ihn liebe, obwohl er tot ist, und so weiter mit ihm kommunizieren? Wollte ich mir selbst sagen, dass ich ihn liebe? Oder wollte ich, dass ein Publikum diese Liebe fühlt und irgendwohin mitnimmt? Was auch immer der Grund war, es hatte mit Liebe zu tun.“

Als Julian Schnabel mir das Gästezimmer zeigt, sehe ich im Treppenhaus ein Bild. Darauf hat er Harz zerfließen lassen und

Regardes mes pieds plats geschrieben – schaut auf meine platten Füße. „Ein fantastisches Bild“, sage ich noch. „Ich weiß“, sagt Julian Schnabel. „Cy hat es geliebt.“



UNTITLED (SURFER), 2008, Tintenstrahlruck, Gesso (Gipsmasse), Tinte auf Polyester, 269 × 416 cm. Vorherige Doppelseite links: UNTITLED, 2015, Sprayfarbe, Gesso (Gipsmasse) auf einem Stück Stoff, 290 × 239 cm. Rechts: TWO DAYS LATER, 1990, Öl, Schmutz auf Abdeckplane, 244 × 193 cm

AM 10. DEZEMBER ERSCHEINT DIE WELT DES JULIAN SCHNABEL, EINE KOMPLETT VOM KÜNSTLER GESTALTETE AUSGABE DER TAGESZEITUNG DIE WELT. DIE GALERIE ALMINE RECH, PARIS, ZEIGT NOCH BIS ZUM 14. NOVEMBER NEUE UND ALTE ARBEITEN SCHNABELS

BLAU

Tittel, Cornelius: Julian Schnabel

November 2015



Julian Schnabel,
fotografiert von Gregory Halpern,
Montauk, September 2015