

LAURA OWENS

I LIKE THE IDEA OF NOT KNOWING

EIN GESPRÄCH MIT FABIAN STECH

Ich besuchte Laura Owens im Sommer 2012. Sie wohnt hinter dem Dodgerstadion in Los Angeles. Von ihrem Haus auf dem Hügel sieht man in der milchigen Ferne den Schriftzug Hollywood. Das moderne Atelier liegt etwas weiter unten am Hang. Geschäftiges Treiben ihrer Assistenten, die mit ihr eine große Ausstellung in London vorbereiten, veranlasst Laura Owens mich erst einmal mit ihrem Toyota Prius in ihr neues Atelier in Downtown Los Angeles zu fahren, wo Sie in der Mission Road ein großes altes lichtdurchflutetes Fabrikgebäude angemietet hat, in dem sie arbeitet und gleichzeitig ihre Ausstellung für das Frühjahr 2013 vorbereitet. Auf

der Fahrt sprechen wir über Mike Davis' Buch „The City of Quartz“ und den Einfluss der Gefängnisarchitektur auf die Stadt Los Angeles, einer Stadt in der große Teile des öffentlichen Raums wie Parks und Grünanlagen systematisch von Shopping Malls und manchmal von Gefängnissen verdrängt wurden. Auf einem alten Sofa in der Mitte des Ateliers erklärt Laura Owens mir präzise und konzentriert, warum es für sie wichtig ist, in einem Raum zu arbeiten und auszustellen und wie sie zu den mannigfaltigen Ausdrucksformen zwischen Abstraktion und Illustration kommt, die ihre Werke ausmachen.





LAURA OWENS, 2012. Foto: Fabian Stech

FABIAN STECH: Kannst du mir dein Projekt in Los Angeles erklären?

LAURA OWENS: Ich hatte schon lange die Absicht eine Ausstellung in Los Angeles zu machen. Ich wollte einen Ort finden, an dem ich beides machen konnte: erst arbeiten und dann ausstellen. Einen Ort zu finden, der mir als Atelier und als Ausstellungsort dienen konnte, bedeutet für mich einen neuen Raumtyp zu schaffen. Das Projekt ist auch von der Geschichte der Künstler inspiriert, die in Los Angeles ortsspezifische Kunst gemacht haben, wie z.B. Mike Kelley oder Jason Rhoades. Schon in der Vergan-

genheit ist meine Arbeit von den Räumen beeinflusst worden, in denen sie gezeigt wurde. Ich habe ein Jahr lang gesucht und dabei an eine bestimmte Architektur gedacht, die spezifische Konnotationen hat. Ich habe Orte wie eine alte Kirche oder ein verlassenes Filmtheater gesucht. Dann habe ich die Idee aufgegeben und mich entschieden, einen Ort zu finden, an dem ich eine direktere Ausstellung von Malerei machen konnte.

Eigenartig, dass du an dem Ort auch arbeiten wolltest. Denkst du, dass es nicht nur die Hängung deiner Bilder, sondern auch die Arbeit selbst beeinflusst?



Ich hoffe die Tatsache, dass ich hier gearbeitet habe, beeinflusst die Ausstellung. Es ist eine Gefühlsache, ein natürlicherer Weg, um zu arbeiten und die Arbeit zu sehen. Ich will sehen, was in einem Raum passiert, den man ein Jahr benutzt hat. Es geht nicht nur darum, wie die Arbeit vom Raum beeinflusst wird, sondern auch um die Möglichkeit etwas außerhalb des Galeriesystems und der Institutionen und Museen zu entwickeln. Es hängt von mir ab, wie es sein wird und wann es geöffnet ist. Bisher weiß ich noch nicht, wie ich die Ausstellung nennen werde, oder wie es als Ausstellung oder Projekt beschrieben wird¹. In gewisser Hinsicht vertraue ich auf den Prozess. Dem Prozess zu erlauben seine eigene Kraft zu entwickeln und Beziehungen zu Menschen und Ideen zu haben, ist interessant. Manche Personen, die für mich arbeiten haben bestimmte Kapazitäten. Zum Beispiel Calvin dort ist ein ausgesprochen erfahrener Siebdrucker. Wir haben zusammen gear-

beitet und seine Präsenz hat mich zum Siebdruck geführt und mir erlaubt, den Siebdruck in meine Arbeit aufzunehmen. Einflüsse und unvorhergesehene Möglichkeiten zu zulassen gibt den Ton für den Arbeitsprozess vor und das ist nur ein Beispiel. Die Idee etwas nicht zu wissen gefällt mir. Es gibt ein Element das Angst einflößt, aber es ist auch sehr frei und es reizt mich.

Du hast gesagt, dieser Raum sei neutraler als der Ort, den du dir zuerst vorgestellt hast. Hat die ausgesprochene Industriearchitektur des Raums das Format der Bilder oder andere Parameter beeinflusst?

Ich habe keine Ahnung. Die Größe des Raums hat mich vielleicht inspiriert und die Idee, dass es noch einen weit größeren Maßstab gab in dem ich arbeiten konnte, hat mich interessiert. Ich habe viele Ausstellungen gemacht in denen sich die Ideen zwischen den Bildern und der Akkumulation von Bil-



dem gezeigt haben. Hier ist meine Absicht den Betrachter in jedem Gemälde zu erkunden. Ich habe mich in einer Art und Weise daran gehalten, wie ich es vorher noch nie gemacht habe. Zum Beispiel die „Clock Paintings“, die du auf der Art Basel² gesehen hast. Sie bestehen aus 94 Bildern, aber sie sind ein Werk! 2011 habe ich neun Bilder gemacht und jedes hatte das Format von 213 x 243 cm³, aber es handelte sich auch um ein Werk. Sie sind dafür gedacht jeglichen Raum, in dem sie ausgestellt werden entweder auf einer, zwei, drei oder vier Seiten einzuhüllen.

In den 90iger Jahren habe ich begonnen großformatige Gemälde zu machen und auch über den Raum zwischen den Bildern zu sprechen. In der Ausstellung, die ich 1998 gleichzeitig in drei Städten New York, Chicago und Los Angeles eröffnet habe, ging es ebenfalls darum. Das Gemälde in Chicago war in der University Gallery quer zu einem

Fenster von 30 m Länge installiert, das auf den Lake Michigan ging. Die Galerie war ca. 25 m lang und ich habe in situ ein 13 m langes Bild gemalt, in dem ich die Horizontlinie vom Lake Michigan wieder aufnahm.

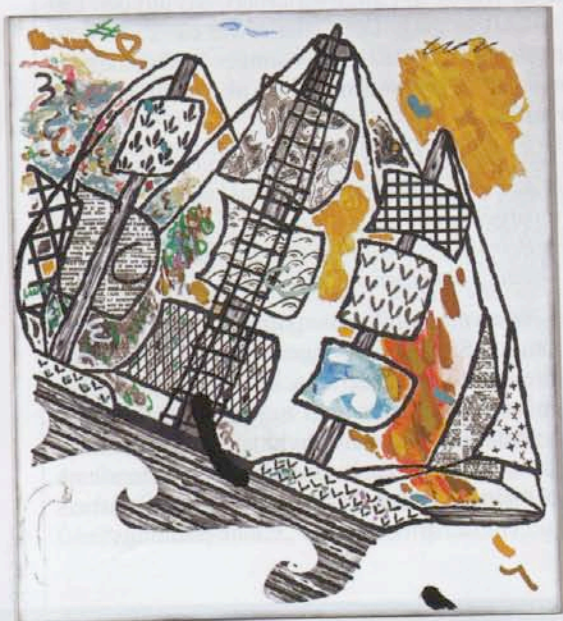
Du hast gesagt, dass du dich in der neuen Ausstellung nicht darauf konzentrieren wirst, was zwischen den Bildern vorgeht, sondern darauf, was in den Bildern passiert. Betrachtst du die Bilder als ein Fenster oder als Öffnung auf einen anderen Raum?

Nein. Wenn die Kombination der Bilder und der Ausstellungsort Sinn hervorbringen, dann lässt der Druck auf die einzelnen Bildern nach. Die einzelnen Bilder müssen nicht unbedingt auf der Höhe sein. Die Bilder haben also keinen individuellen Gestalteffekt, wie ihn ein begrenztes historisches oder autonomes Objekt hätte. Darüber habe ich eine Weile gearbeitet und ein Beispiel sind die „Clock paintings“.

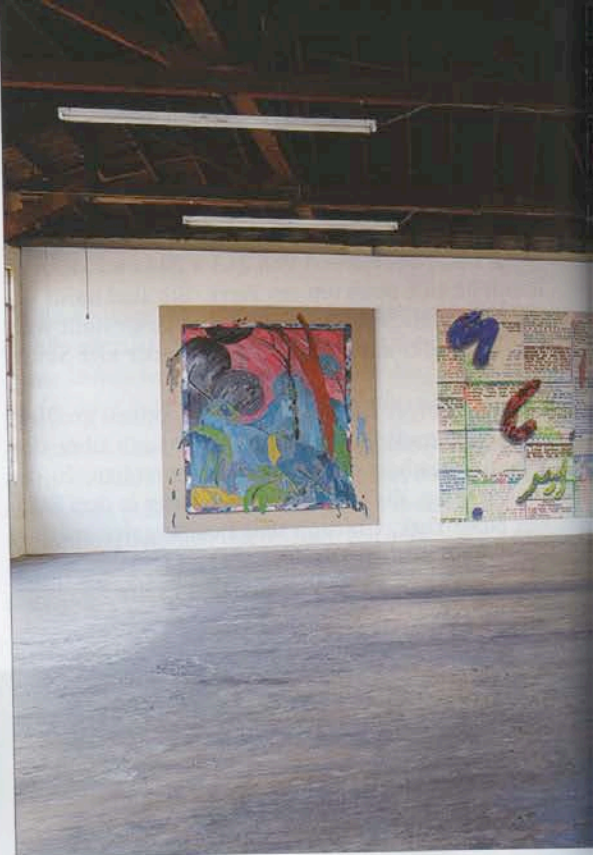
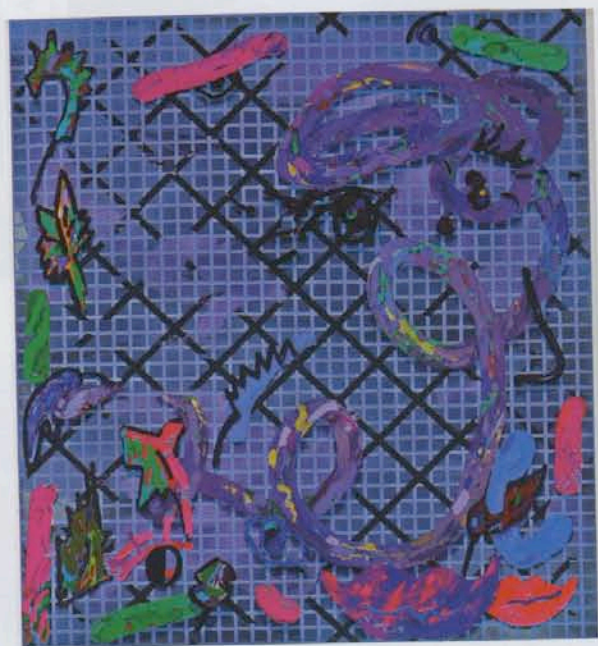


Atelieransichten LAURA OWENS am 13 August 2012 (Alle Werke sind in Arbeit und noch nicht fertiggestellt) © Fabian Stech, Courtesy Laura Owens





LAURA OWENS, oben: Ohne Titel 2013, Zeichnkohle, Acrylfarben, Flasche Vinylfarben und Öl auf Leinwand; unten: Ohne Titel, 2013, Öl, Acryl und Flasche Vinylfarben auf Leinwand, beide: 349 x 304 cm; Courtesy bei der Künstlerin und Gavin Brown's enterprise



Ausstellungsansicht, 12 Paintings by LAURA OWENS, 356 Mission Road, Los Angeles

Da das Werk in der Auswahl zwischen den Gemälden besteht, ermöglicht es ein unbegrenztes Wachstum der Größe des Werks. Auf wie viele Arten und Weisen auch immer ich es organisiere oder präsentiere, immer ruft es neue Sinnzusammenhänge und Assoziationen hervor. Es ist eine Alternative zu der Idee des Ganzen. Zur Gestalt. In diesem neuen Raum hier fühle ich, dass ich den Druck in jedes einzelne Bild zurückverlegen möchte, um es trotzdem gleichzeitig als ein Ganzes in der Ausstellung sprechen zu lassen. Kann ich beides tun? Das ist es, was ich ausprobieren möchte. In den Bildern, die du oben in dem anderen Studio⁴ gesehen hast, arbeite ich über ähnliche Ideen. Alle Bilder werden zusammen in einer Ausstellung hängen, aber sie sind nicht ein einziges Werk. Um diese Idee zu unterstreichen, werden die sieben Gemälde von den Worten „pavement karaoke“ durchzogen, das ist ein Event, das ich hier in Los Angeles organisiere. Eine Idee bringt so die andere hervor und es gibt einen Bezug zwischen den beiden Orten, etwas wie den Maluntergrund eines Undergroundevents in Los Angeles... er ist verdeckt und nicht sichtbar, wie das Event, das man in London nicht miterleben oder sehen kann.

Du hast einmal gesagt, dass man mit Bildern zusammenleben können muss. Was hast du damit gemeint?



Courtesy bei der Künstlerin und Gavin Brown's enterprise

Ich habe es so verstanden, dass ein Bild so etwas ist wie eine Person.

Ich denke es ist eine Qualität, die ich dem zuschreibe, was ein Gemälde tun kann und was es tun sollte. Es ist kompliziert, aber meinem Gefühl nach muss ein Gemälde den Betrachter durchdringen und darf dem Betrachter nicht erlauben, es selbst zu durchdringen. Es kann nicht. Das ist wichtig für mich und vielleicht schreibe ich dem Gemälde wirklich eine anthropomorphe Qualität zu, wenn ich sage, es sei wie eine Person, trotzdem kann es kein passives Objekt sein, in das du hineinsiehst wie in ein Fenster. Das ist völlig uninteressant für mich. Ich denke, dass man die Idee des Fensters für Gemälde benutzen kann, weil es sich um eine historische Idee handelt, mit der man herumspielen kann. Es ist jedoch für mich völlig uninteressant, dass Gemälde Fenster in eine passive andere Welt sein sollen. Es gibt andere Dinge, die ebenfalls wichtig sind, wie der Diskurs um das Gemälde, Malerei als eine Ethik oder die Art und Weise wie Gemälde Raum schaffen. Aber Gemälde müssen den Raum aktivieren, in dem sie sind und sich nicht passiv in die Mauer zurückfallen lassen. Ein Gemälde muss den Betrachter im Raum motivieren und mit ihm interagieren.

Gibt es da einen Bezug zu der Tatsache, dass alle dei-

ne Bilder ohne Titel sind? Ist das auch eine Möglichkeit die Gemälde direkt auf den Betrachter einwirken zu lassen?

Keines meiner Bilder trägt einen Titel. Alle meine Bücher haben Titel, aber keins meiner Bilder hat einen Titel. Früher fand ich es besser, den Betrachter in die Verantwortung zu nehmen, weil ich mit Ideen von Abstraktion und wiedererkennbaren Bildern herumspielte. Es war zu einfach, der Sprache zu erlauben eine vorbestimmte Erzählung zu installieren. Was dazu kam war, dass ich schnell einen Horror vor den Titeln bekam, die mir einfielen. Die Titel fügten den Bildern oder den Erfahrungen, die ich mit den Bildern hatte nie etwas hinzu. Obwohl das so ist, bin ich ein Fan von Künstlern, die ihren Werken Titel geben. Eine meine Lieblingsausstellungen war im Jahre 1995, die von Jorge Prado in Los Angeles, in Tom Salomon's Garage. Die Werke bestanden nur aus Lampen und das Blatt mit den Titeln war fast wie eine Liste, eine Erzählung, die man aufschreibt, fast wie ein Gedicht, ohne direkten Bezug auf die Lampen. Die Idee, dass Titel selbst Objekte einer Ausstellung sein können, gefällt mir, sie waren fast wie ein eigenes Werk. Die Titel weisen den Werken einen Ort an und sind sehr spezifisch. Ich stehe darauf, wenn sie als Objekte benutzt werden, Mechanismen zu Distanzierung und Trennung von



LAURA OWENS, Ohne Titel, 2011, Öl- und Acrylfarben, Flasche Vinylfarben, Glimmerflocken auf Leinwand, 9 Teile : 243 x 213 cm pro Leinwand, Courtesy bei der Künstlerin und Monica de Cardenas Galleria.

den Werken. In meinen eigenen Werken habe ich jedoch keine Beziehung zu Titeln.

Das kommt vielleicht daher, dass du Malerei eben nicht eine Sprache, sondern eine innere Sprache genannt hast?

Nein, das nun wirklich nicht. Ich denke, wenn du dich auf Malerei als innere Sprache beziehst, hört es sich so an, als wenn jeder wüsste, was ein Bild bedeutet. So etwas wie eine kommunizierte Sache und das führt den Betrachter in die Irre und führt

dazu, dass er außen vor bleibt und keinen Zugang zum Bild findet. Die Leute sagen dann: „Ach, ich weiß nicht genug über Malerei, deshalb kann ich sie mir nicht ansehen, und ich weiß nicht, was ich darüber sagen soll.“ Aus diesem Grund schrecke ich davor zurück, von der Malerei zu sagen, dass sie eine eigene innere Sprache hätte. Wenn du und ich entscheiden würden, dass Malerei eine eigene innere Sprache hätte und wir würden sie benennen, dann wäre das wirklich entfremdend. Es würde bedeuten, dass es eine Sprache gäbe und wenn man außerhalb

Ausstellungsansicht LAURA OWENS - Monica de Cardenas Galleria 2012, Leinwand, Game auf Leinwand, verschiedene Abmessungen. Courtesy bei der Künstlerin und Monica de Cardenas Galleria.





... der Künstlerin und Gavin Brown's enterprise

des Diskurses stände, oder in einem anderen Kontext, dann hätte man keinen Zugang zur Malerei. Wäre es eine Sprache, dann würde das die Determination, der sagen wir mal „Worte“ mit sich bringen, und es hieße, dass wir alle zustimmen. Ich glaube nicht, dass es eine wie auch immer geartete Übereinstimmung gibt. Es gibt Dinge, die Malerei tun kann und wir können darüber sprechen! Ich verstehe, was du meinst, wenn du sagst, Malerei hätte eine innere Sprache, aber dahin möchte ich nicht mitgehen, denn es verlängert ein Paradigma, dass es Leu-

LAURA OWENS, Ohne Titel, 2007-2012, Gemälde : Öl- und Acrylfarben, Collage, Fäden, Zeichenkohle, mechanische Teile, und Quartzmotoren auf Leinwand. 92 Teile 60,96 x 60,96 cm für jedes Bild.



ten, die sich für konzeptuelle Künstler halten, einfach macht zu sagen: „Oh, Malerei - ich verstehe davon nicht genug, um darüber zu sprechen, denn Malerei hat ihre eigene Geschichte und Sprache und die verstehe ich nicht.“ Und das ist, denke ich Schwachsinn!

Weil Malerei in gewisser Hinsicht immer evident ist?

Ja, das meine ich. Ich glaube nicht, dass man besonders viel Vorinformation braucht. Es ist interessant, Informationen zu einer Arbeit zu haben, aber meistens nicht notwendig.

Warum interessieren dich Bücher so?

Ich hatte vor vier oder fünf Jahren in einer Bücherei mit einem alten Buch so etwas wie eine Erleuchtung. Ich nahm es aus dem Regal und sah es mir an. Es war die Qualität des Papiers und der Eindruck, den es vermittelte. Es war der Erfahrung sehr ähnlich, die ich mache, wenn ich mir ein Gemälde ansehe. Dasselbe passierte mir von 14 Jahren mit Stoffen. Ich war im Art Institut in Chicago und bin nach unten in die Textilabteilung gegangen. Ich hatte dort sofort den Eindruck, dass es Gemälde seien und dass Stoffe für mich Teil des malerischen Formenkanons sind. Ich konnte frei wählen, sie der Geschichte der Malerei hinzuzufügen und sie als Gemälde behandeln, was die Möglichkeiten der Malerei dann erweiterte. Dasselbe gilt für Bücher, sie sind geschaffene Objekte, die eine eigene Art des Sehens und der Absorption hervorrufen, die der Malerei sehr ähnlich ist. Obendrein war ich auch des Rahmens und Hängens der Bilder an die Wand überdrüssig. Die Idee, das Papier anzufassen und zu halten, gefiel mir. Auch bei Zeichnungen begann diese Art von Unzu-



LAURA OWENS, oben und unten:
Ohne Titel (Alphabet), 2012 (Detail), Courtesy bei der Künstlerin und Sadie Coles HQ, London.



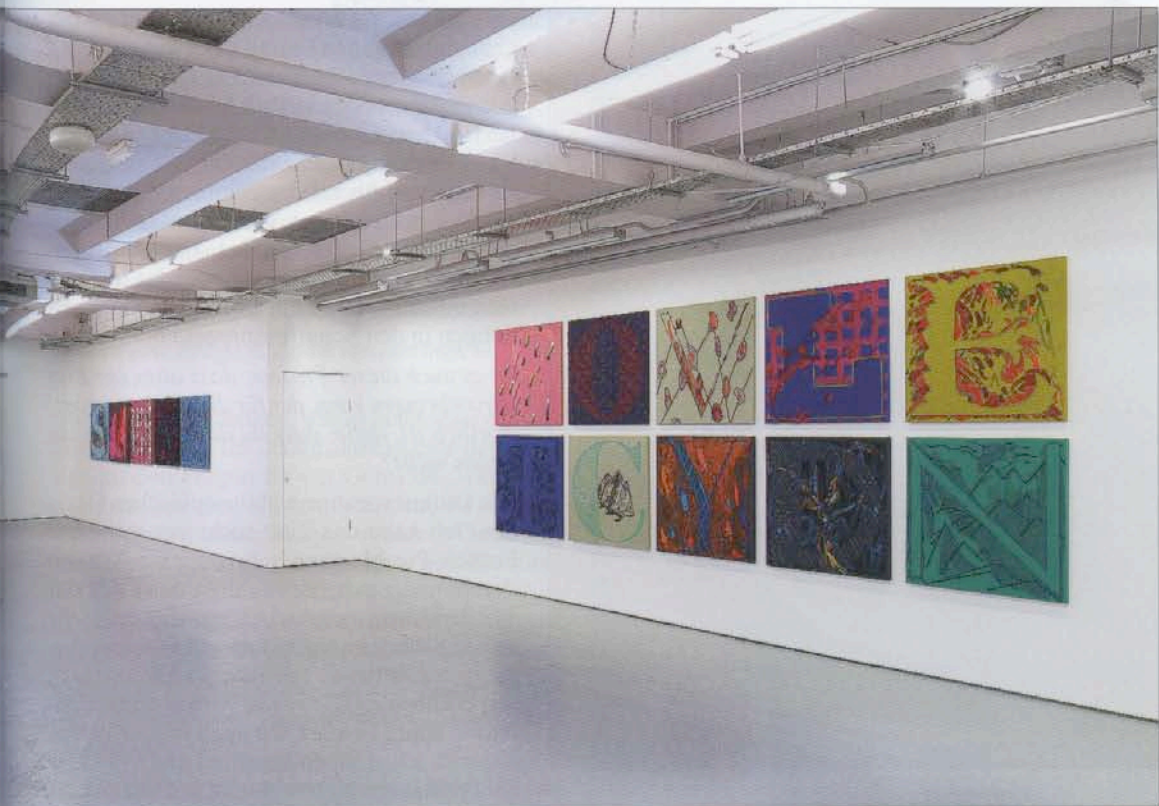
Ausstellungsansicht LAURA OWENS, Alphabet, 2012



gänglichkeit, sie an die Wand zu hängen, mich zu langweilen.

Gibt es in deinen Werken so etwas wie Ironie? Ich konnte nie so etwas wie Ironie in deinen Bildern sehen.

Das Wort ironisch wurde in den 90igern benutzt und das war genau die Zeit, in der ich begonnen habe auszustellen. New York fühlte sich noch als Zentrum der Malerei und es gab einen starken Glauben in konservative Tropen oder Eigenschaften der Malerei. Sobald etwas auftauchte, das diese Glaubenssätze in Frage stellte, egal ob es der Gebrauch von einfachen Wandfarben war oder die Tatsache nicht aus New York zu sein oder nicht bestimmte Farbtöne zu benutzen oder sich auf so etwas wie Illustration oder etwas von außen kommendes, wie eine historische Haltung zu beziehen, wur-



4 New Burlington Place, London W1, 09. 10.2012 - 17.011.2012. Courtesy bei der Künstlerin und Sadie Coles HQ, London.

de das als ironisch bezeichnet. Zu der Zeit fühlten sich die Leute bedroht, weil sich Malerei veränderte und sich das Zentrum weg von New York verschob und viele Leute wollten sicherstellen, dass es so etwas wie Aufrichtigkeit in der Malerei gäbe. Sie wollten sich nicht mehr von der konzeptuellen Malerei ausgetrickst fühlen und vielleicht kam es auch nach dem Rückschlag gegen den Neo-Expressionismus. Es war lächerlich, denn wer würde all diese Zeit und Energie investieren, um ein Bild zu malen, das nichts als der *Fake* von einem Gemälde⁵ ist. Und selbst wenn man so argumentiert, auch ein gefaktes Gemälde bleibt immer noch ein Gemälde.

Ist Ironie nicht die Tatsache, einen Schritt Abstand von dem zu gewinnen, was man macht?

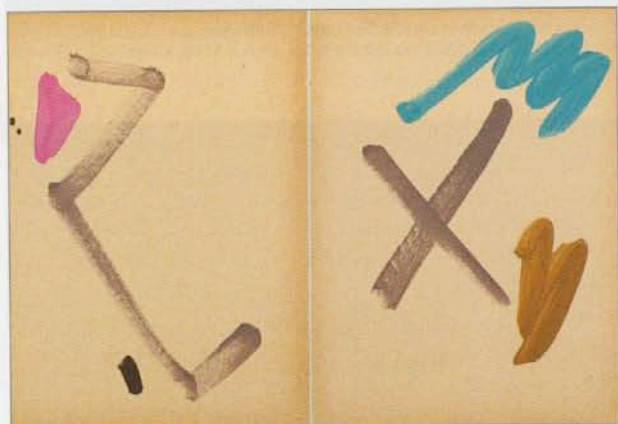
Das ist das literarische Verständnis von Ironie. Du sprichst über Shakespeare und Hamlet. Das Theaterstück im Theaterstück, das Spiel im Spiel. Das ist interessant. Aber es ist nicht das, was man unter Ironie verstand, wenn das Wort normalerweise in Kunstkritiken auftauchte. Man stellte vielmehr die Frage: „Ist das wirklich ein Gemälde? Glaubt sie wirklich an die Malerei?“ Sie fühlten sich bedroht von Leuten, die die Malerei *killen* wollten und sich über Malerei lustig machten. Nach deiner Definition ist Manet der ultimative Ironiker.

Für mich bezieht sich Ironie ebenfalls auf Sokrates und sein pädagogisches Ziel, etwas zu verstehen zu geben. Die beweglichen Teile deiner „Clock Paintings“ könnten zum Beispiel als ein ironisches Mittel fungieren, um Abstand zu gewinnen.

Ich denke die „Clocks paintings“ sind bestimmt von der Idee der Collage und der Idee der Subjektivität in der Geste. Einer Geste wird erlaubt, sich selbst von der Leinwand zu befreien. Ironie hat auch etwas damit zu tun, aber sie ist überlagert von der Idee des Wortspiels. Ein Drängeln und Schubsen zwischen den Teilen, die fragen, wo die Beziehungen sind und wie Sinn hervorgebracht wird oder gibt es keinen Sinn? Ein Ziffernblatt und ein Porträt, wie überlappen sich die beiden Begriffe in unseren Verstand? Was passiert im Augenblick des Erkennens.

Was dient dir als Ausgangspunkt, wenn du beginnst zu arbeiten? Ist es eine Idee, eine Geste oder etwas ganz anderes?

Ich hatte diese Theorie, ich weiß nicht, ob ich sie noch habe, dass es zwei Arten von Künstlern gibt. Jene, denen es schwerfällt zu beginnen und jene die Schwierigkeiten haben, ein Bild zu beenden. Ich war definitiv jemand, der eher Schwierigkeiten zu Beginn eines Bildes hatte. Daraus habe ich den Prozess entwickelt, dass alles ein Gemälde sein kann:



LAURA OWENS, Copper 2011. Buchkarton, Papier, Flasche Vinylfarben, und Kleber, 30x 23,5 x 3 cm, Courtesy bei der Künstlerin und Gavin Brown's enterprise

eine Person, die in meinem Studio auf und ab geht und mir einen Einfall gibt oder wenn ich einen Schnapsschuss mache, oder wenn ich trampe oder in den Urlaub fahre, all das kann ein Bild hervorrufen, auch das Zeichnen, ganz traditionell in einem Skizzenbuch zeichnen. Es kann von überall herkommen. Lässt man solche Einflüsse zu, kommt es zu fast absurden Anfängen eines Bildes. Es setzt einen Glauben daran voraus, wie man das tut, was man tut und versetzt die wirklichen Entscheidungen in den Schaffensprozess der Arbeit.

Ist es auch dieser Prozess, dass alles ein Bild hervorbringen kann, der für die Motive verantwortlich ist, dafür, dass du das malst, was du malen willst?

Das kommt von einem philosophischen Glauben. Ich habe das Zitat nicht vor mir, aber Francis Picabia sprach davon, eine Art von Zerstreuung zuzulassen, nicht diese Art der Wiederholung, emphatisch immer wieder die selben Sachen zu sagen, um sich selbst als Autor zu zementieren. Ich habe im Allgemeinen den Glauben, dass ich nicht vor mir selbst wegzulaufen kann, so stark ich auch immer versuche mir selbst zu entkommen und versuche andere Räume zu bewohnen, wie die photo-realistische Malerei oder andere Sachen. Die Bilder gleiten immer wieder dahin zurück, meine Gemälde zu werden. Es ist mir unmöglich, vor mir selbst wegzulaufen.

Versuchst du, nicht zu malen wie Laura Owens?

Ja, das versuche ich! Auch um es für mich interessant zu machen. Es ist so wie: „Was passiert, wenn du das machst? Was passiert, wenn du alles änderst, was du bisher im Atelier gemacht hast, anstatt weiter an diesem Image festzuhalten. Auch die Mannigfaltigkeit der Techniken, mit denen ich arbeite, kommt aus den Ideen, die der Collage zu eigen sind, die mit Picabia und einem bestimmten historischen Zeitpunkt assoziiert wird. Die Idee der Collage ist, dass du so etwas wie eine Ansammlung von verschiedenen Sehweisen hast, die alle in einem Raum zusammenlaufen und eine dritte Art des Sehens produzieren.

Francis Picabia ist am Ende seiner Karriere nicht verstanden worden. Ist das nicht eine Gefahr für einen Künstler oder eine Künstlerin?

Hast du Angst davor, nicht verstanden zu werden?

Manchmal, vor allem, wenn ich Fragen auf Englisch stelle!

Im Atelier ist das ein wirklicher Killer. Wer soll dich schon verstehen? Das kann nur flacher und flacher werden, bis nichts mehr üb-

rig bleibt. Ich denke, es ist im Atelier wirklich ungesund zu denken: „Wird das verstanden werden?“ Das ist die falsche Frage. Wenn es fertig ist, ja, das ist wie: „Was ist das? Was habe ich gerade gemacht? Ist es gut oder schlecht?“ Es ist eine Frage von Qualität. Ich kann auf meine eigene Art darauf gucken und entscheiden, dass es nicht funktioniert oder in einem anderen Bild, dass es eben funktioniert. Mitten im Arbeitsprozess darüber nachzudenken, ob verstanden wird oder nicht, was du gerade machst... das wäre schlecht.

Gibt es eine Frage, die dich voranbringt, wenn du arbeitest?

Darüber nachzudenken, was es heißt, dass ein Gemälde fertig ist. Ich denke, dass ist eine der wirklich großen Fragen für ein Gemälde. Was heißt es eigentlich eine Bild zu beenden? Es ist eine der interessantesten Fragen in einem Gemälde, weil sie so stark von demjenigen gefühlt wird, der das Bild malt und gleichzeitig so voller Anspielungen steckt. Du weißt, wenn du zu weit gegangen bist und du weißt wenn nicht.

Entscheidest du nur selbst, wenn ein Bild fertig ist? Oder kannst du mit Leuten darüber sprechen, kann jemand eingreifen?

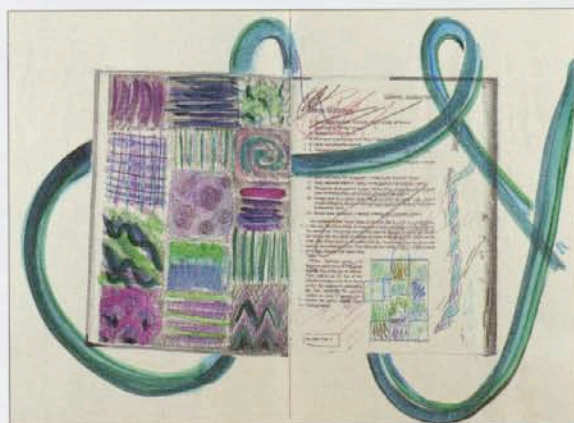
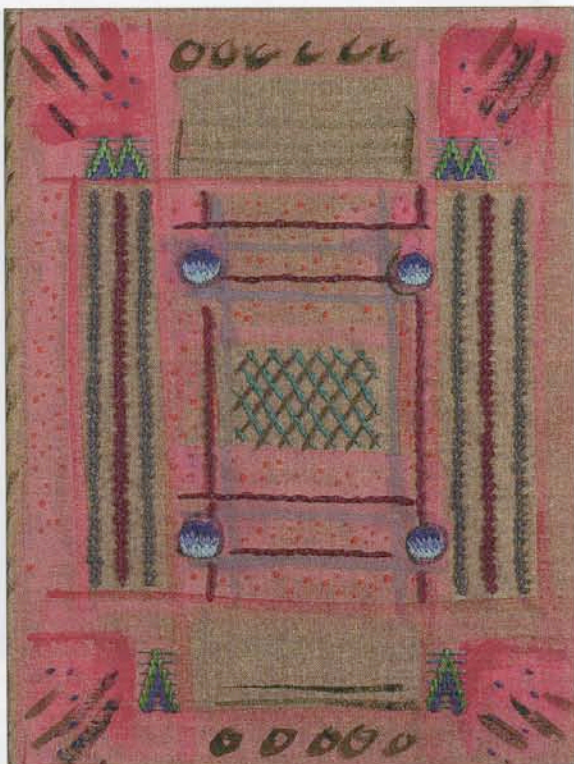
(Erstaunt) Ne, niemand würde je... nein! Ich habe ein starkes Gefühl davon, wann etwas fertig ist. Ich weiß absolut, wann ich zu weit gegangen bin. Je mehr Bilder ich gemacht habe, umso klarer wird, wo diese Linie ist.

Arbeitest du schnell?

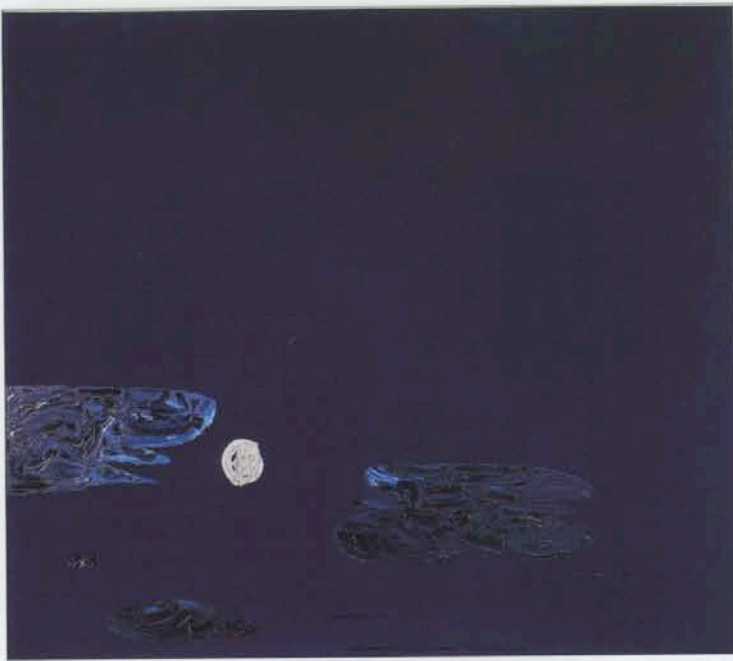
Das kommt darauf an, was du mit dem Wort „Arbeit“ meinst. Ich denke jahrelang über Ideen nach, bevor sie je in ein Gemälde einfließen. Ich beginne mit Tests, mache Nachforschungen, denke über das Format nach. All das kann sich im Gemälde abspielen aber du siehst es nicht. Es ist ein langer Prozess. Wenn ich zu weit gegangen bin, schmeiße ich das Bild meistens weg. Aber bevor ich ein Gemälde beginne, mache ich viele Studien. Es ist fast so, als würde ich mir beibringen, das Bild zu malen, bevor ich es male. Dann weiß ich wirklich, wo es hingeht, zu mindestens 70-80 % und dann kommt das Endstadium, der Teil der Spaß macht. Ich habe dieses Ding, dass ich mir selbst sage, dass ich ein Bild machen muss, auf dem ich malen kann. Ich weiß nicht genau, was das eigentlich heißt. Aber es gibt Malerei, die findet auf dem gemalten Bild statt.

Wie sieht die Rechercheprozess für deine Bilder aus?

In den Bildern hier vor Dir, kommen kleine Ideen-teile zum Vorschein, nur um zu sehen, wie sie aussehen. Manchmal zeichne ich und einen großen Teil mache ich auf Photoshop. Ich mache Photos von den Bildern, an denen ich gerade arbeite.



LAURA OWENS, Stern, 2011, Leinen, Flasche Vinyfarben, Stickerei, Farbstift, Wasserfarben, Bleistift, Acrylfarben und Papier, 43 x 32x 1 cm.



LAURA OWENS, Ohne Titel, 1998, Verschiedene Materialien auf Leinwand. 162,56 x 182, 88 cm. Courtesy bei der Künstlerin und Gavin Brown's enterprise



LAURA OWENS, Ohne Titel, 1998, Verschiedene Materialien auf Leinwand, 2 Teile : 289 cm x 127 cm. Courtesy bei der Künstlerin und Gavin Brown's enterprise

te und gebe sie in den Computer ein, um dort weiter auf ihnen zu malen. Ich benutze einen digitalen Projektor, um das Gemälde auf die Leinwand zu projizieren, so dass ich darüber nachdenken kann. Die Bilder hier vor dir sind keine Gemälde, das sind Studien. Das bin ich, wenn ich herumspiele.

Hier von deinem Studio aus, hinter dem Dodgersstadion, sieht man die Hollywoodinschrift am Horizont. Gibt es einen Einfluss von Hollywood und der Vergnügungsindustrie auf deine Arbeit?

Das spüre ich nicht. Ich hatte einen Job als backdrop painter um Konzertkulissen für Bands wie Rage Against the Machine und andere abgefahrene Gruppen aus einem Industriepark in Südkalifornien zu malen, als ich in CaArts studierte. Es war ein Sommerjob und ich habe gelernt, wie man Bilder projiziert und sehr großformatig malt. Es war sehr technisch. Aber sonst spüre ich keinen Einfluss, nicht wirklich. Ich bin, wie jeder, ein Fan von Filmen, aber ich sehe nicht, wie es mich beeinflusst. Ich habe Bilder gemacht, die Sequenzen im Film ähnlich sind: hier ein Bild und dann dort ein neues 30 Sekunden später. Das ist eine Art filmische Idee.

Wer ist dein Lieblingsregisseur?

Preston Sturges ist einer meiner Lieblingsfilmemacher. Robert Altman.

Du bist aus dem Mittleren Westen nach Kalifornien zum Studieren gekommen.

Ich habe zuerst die RISD⁶ in Rhode Island besucht und dort in einem sehr traditionellen formalen akademischen Ostküstenstudienengang studiert. In dem Institut für Malerei, in dem ich war, habe ich schließlich nur noch Skulpturen gemacht. Die Schule hat uns eine gute formale Grundlage vermittelt. Viele der Lehrer kamen vom Bauhaus. Es war ein rigores Grundprogramm, aber wenn

LAURA OWENS

Geboren 1970 in Euclid, Ohio, lebt und arbeitet in Los Angeles

EINZELAUSSTELLUNGEN/AUSWAHL:

2013 12 Paintings, 356 S Mission Rd., Los Angeles, 2012 Pavement Karaoke / Alphabet, Sadie Coles HQ, London, 2011, Kunstmuseum Bonn, Galerie Gisela Capitain, Köln 2009 New Paintings, Gavin Brown's enterprise, New York, 2008 Sadie Coles HQ, London, Works on Paper, ACME, Los Angeles, 2007 Studio Guenzani, Mailand, Paintings and studies 1994-2006, Bonnefantenmuseum, Maastricht, 2006, Sadie Coles HQ, London Douglas Hyde Gallery, Dublin, Paintings and studies 1994-2006, Kunsthalle Zürich, Camden Arts Centre, London 2005 Shiseido Gallery, Tokyo 2004, Museum of Contemporary Art, North Miami Gavin Brown's enterprise, New York, Galerie Gisela Capitain, Köln, Fabric Workshop and Museum, Philadelphia 2003, Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Aspen Art Museum, Aspen; Milwaukee Art Museum, 2001, Gavin Brown's enterprise, N.Y 2000, Studio Guenzani, Mailand, 1999 Sadie Coles HQ, London, Galerie Gisela Capitain, Köln 1998, ACME, L.A., Crown Center Gallery, Loyola University of Chicago, Chicago Gavin Brown's enterprise, N.Y., 1997 Sadie Coles HQ, London, 1996 Studio 246 (mit Lisa Anne Auerbach), Künstlerhaus Bethanien, Berlin Gavin Brown's enterprise, N.Y. 1995, Rosamund Felsen Gallery, Santa Monica

GRUPPENAUSSTELLUNGEN/AUSWAHL

2012 I hear your voice but not the words, Moscow Museum of Modern Art, Moscow, 2011, he boy who robbed you a few minutes before arriving at the ball, Galerie Gisela Capitain, Köln 2009, 200 Artworks – 25 Years, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa; Museum Morsbroich, Leverkusen 2008, Kunst im Heim, Capitain Petzel, Berlin, 2007, Thomas Dane Gallery, London 2006, Greene Naftali Gallery, N.Y., 2004, The Whitney Biennial Exhibition, N.Y. Huts, Douglas Hyde Gallery, Dublin, Contemporary Painting, Colby College Museum of Art, Waterville Drunk vs. Stoned, Gavin Brown's enterprise at Passerby, N.Y 2003 Painting Pictures, Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg Inaugural Exhibition, Gavin Brown's enterprise, N.Y. 2002, Painting on the Move, Museum für Gegenwartskunst, Basel, Cave painting: Peter Doig, Chris Ofili and Laura Owens, Santa Monica Museum, Santa Monica, 2001, The Mystery of Painting; Sammlung Goetz, München, Painting at the Edge of the World, Walker Art Center, Minneapolis, 2000, On Canvas, Guggenheim Museum, N.Y., Examining Pictures: Exhibiting Paintings, Museum of Contemporary Art, Chicago; Hammer Museum, L.A., 1999, San Francisco Museum of Modern Art, Works On Paper, ACME, L.A. 1999, Duke University Museum Of Art, Durham 1998, Color Fields, Luckman Fine Arts Gallery, California State University, L.A., 1997 Sharon Lockhart, Laura Owens, Frances Stark, Blum & Poe, Santa Monica Project Painting, Basilio Fine Arts and Lehmann Maupin, N.Y. Vertical Painting Show, MoMA PS1, Long Island City Beret International Gallery, Palace, Chicago 1996 Kunstverein, Wunderbar, Hamburg, 1995, Smells Like Vinyl, Roger Merians Gallery, N.Y., 1994 From L.A. with Love, Galerie Praz Delavallade, Paris

es um zeitgenössische Kunst und Malerei ging, war bei Willem de Kooning Schluss. Vielleicht noch ein bisschen Julian Schnabel, aber Warhol war kein Maler und Jasper Johns kein Künstler. Sie wurden nicht anerkannt. Deshalb habe ich mich entschieden, für den Graduate-Studiengang eine Schule zu wählen, die sich stärker auf die Ethik von Minimalismus und Konzeptualismus konzentrierte. Ich habe mich bei mehreren Schulen beworben und mich dann für CalArts⁷ entschieden, und es war perfekt. Es war das Gegenteil von der RISD. Sie begannen mit den 70iger Jahren und gingen von da aus weiter. Ich habe CalArts 1994 verlassen.

Gab es einen Lehrer, der dich besonders beeinflusst hat.

Ich denke, alle haben mich beeinflusst. Es war eine Kultur des Pluralismus. Es gab die Erlaubnis, alles auszuprobieren was man wollte, und es zu verteidigen und daran zu glauben. Man wurde wie ein Kollege behandelt und nicht wie ein Student. Es gab keine Hierarchie und auch Undergraduates wurden so behandelt. Wenn jemand etwas Interessantes gemacht hat, dann wurde gesagt: „das ist interessant“, selbst wenn es nicht interessant für jeden war. Es war eine Kollegen-Druck-Kultur, hart, aber effizient. Du musstest dich entscheiden, was dich interessierte, und es dann machen!

Gibt es zeitgenössische Maler, die dich beeinflusst haben?

Künstler, die für mich wichtig waren, ich weiß nicht, ob man von Einfluss reden kann, waren Leute wie Charles Ray, Richard Tuttle, Mary Heilmann. Sie haben alle ein Interesse an formellen Belangen, das aus extrem spezifischen Entscheidungen resultiert, die gefällt werden. Es gelingt ihrer Arbeit, durch Abstraktion einen direkten Bezug zu emotionalen und psychologischen Zuständen herzustellen. Und dabei geht alles aus einer spezifischen formalen Praxis hervor.

ANMERKUNGEN

¹ Ausstellungstitel bei der Eröffnung am 20. Januar 2013 war: 12 Paintings by Laura Owens and featuring Twooga Booga.

² Clock Painting: Ausstellung auf der 43 Art Basel – Installation von Gemälden und Büchern auf der Art Unlimited 2012 in Basel.

³ Ausstellung im Kunstmuseum Bonn vom 22.09. 2010 – 08.01.2012

⁴ Pavement Karaoke / Alphabet. Ausstellung von Laura Owens bei Sadie Coles in London vom 09.10.2012– 17.11.2012

⁵ ...“it's all a fake painting!“

⁶ Rhode Island School of Design in Providence. Die Hauptstadt des kleinsten Staats der USA liegt an der Ostküste zwischen Plymouth und New York.

⁷ California Institute of Arts in Valencia ganz in der Nähe von Los Angeles.

Weitere Informationen unter www.kunstforum.de zu Laura Owens (* 1970, Euclid) Wichtige Erwähnungen in 7 Kunstforum-Artikeln, 10 Ausstellungsrezensionen, sowie 8 Abbildungen.