



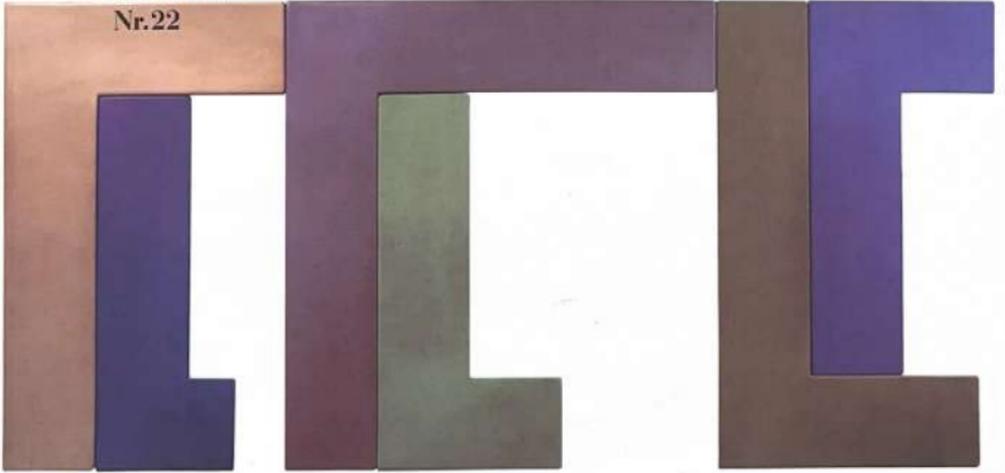
BLAU

BRICE MARDEN

OKTOBER 2017  
EIN KUNSTMAGAZIN

**Nr. 22**

DAVID NOVROS



BRICE  
MARDEN



DAVID  
NOVROS

ZWEI FREUNDE  
BEGINNEN  
GEMEINSAM.  
TEILEN SICH  
GALERISTEN UND  
SAMMLER, REISEN  
UND STELLEN  
ZUSAMMEN AUS.  
DER EINE  
BESCHLIESST, DEM  
MARKT DEN  
RÜCKEN  
ZUZUKEHREN.  
DER ANDERE WIRD  
ZUM SUPERSTAR.  
HEUTE, 56 JAHRE  
NACH IHRER  
ERSTEN  
BEGEGNUNG,  
TELEFONIEREN  
DAVID NOVROS  
UND BRICE  
MARDEN JEDEN  
FREITAG. UND AM  
SCHÖNSTEN IST  
ES, WENN IHRE  
FRAUEN SIE NICHT  
DABEI STÖREN.  
VON  
CORNELIUS TITTEL

Nur ein gemeinsames Interview zu organisieren, ihr erstes jemals, stellt sich dann doch als schwierig heraus. Brice Marden hat Studios und Wohnsitze in Upstate New York, auf Hydra, der Karibikinsel Nevis und seit Kurzem auch in Marrakesch. In Manhattan ist er nur noch selten, auch weil er das Gefühl hat, hier nicht mehr arbeiten zu können. Und arbeiten muss er, so viel steht fest: Gerade ist er von seiner langjährigen Galerie Matthew Marks zu Gagosian gewechselt. Und zeigt dort erstmals, punktuell zur Eröffnung der Frieze Art Fair in London, seine Bilder. Auch David arbeitet. Seit Jahren schon an wandfüllenden Gemälden, die man nicht fotografieren darf und die, falls sie einmal fertig werden, im Studio bleiben sollen. Hier, in seinem Haus in SoHo, das er seit den frühen Siebziger bewohnt, den Jahren, in denen auch er noch ein Liebling des Marktes war. Die Entscheidung, nur noch *painting in place* zu machen, Malerei, die für einen speziellen Ort bestimmt ist und dort bleibt, bereut er nicht. „Im System, in dem Brice Erfolg hat, wäre ich nicht glücklich geworden.“ Und doch scheint auch er an Wege zu denken, wie sein radikaler Ansatz wieder ins öffentliche Bewusstsein rücken könnte. Paula Cooper, die New Yorker Galeristin, die ihn schon Mitte der Sechziger zeigte, konnte ihn in diesem Frühjahr zu einer Ausstellung mit alten Arbeiten überreden. Und die, sagt nicht nur Brice, war fantastisch.

Was ist Ihre erste Erinnerung an Brice?

— David Novros: Das ist einfach. Wir waren beide in der Yale Summer School of Music and Art mit vielleicht dreißig anderen Leuten. Sommer 1961. Und ich mochte Brice sofort.

— Brice Marden: Die Yale Summer School fragte alle Kunstschulen im Land, wer ihre besten Juniors seien, also die, die ein Jahr vor dem Abschluss standen. Die wurden dann eingeladen und getestet. Ein bisschen wie ein Baseballcamp. Plötzlich sahst du, was andere Studenten machten, nicht nur die an deiner eigenen Schule, sondern auch Leute aus Texas oder Kalifornien. Das half, sich selbst besser einzuschätzen. Im Grunde versuchten wir alle,

Rechte Seite: Brice Marden und David Novros, fotografiert von JASON SCHMIDT

Aufaktseite links: BRICE MARDEN: FOG HELEN, 1967. Öl und Wachs auf Leinwand, zwei Tafeln, gesamt 175 x 91 cm. Rechts: DAVID NOVROS: UNLITLED, 1995. Acryl auf Leinwand, zwei Tafeln, gesamt 335 x 152 cm

halbwegs auf der Höhe dessen zu bleiben, was so passierte. Und alles, was passierte, passierte in New York.

Das heißt, Sie hatten gegenüber David, der aus Los Angeles kam, einen klaren biographischen Vorteil. Sie sind in Briarcliff Manor groß geworden, einer Kleinstadt nahe New York City.

— Brice Marden: Ich kam aus den Suburbs Weiße Mittelschicht. Das war kein Vorteil. David hingegen hatte einen Vorteil. Ich erinnere mich genau, wie ich ihm in diesem Sommer in Yale dabei zusah, wie er ein Bild malte, und mir plötzlich klar wurde, dass er *Seul* gesehen haben musste.

Seht?

— Brice Marden: Das späte Gemälde von Jackson Pollock. Und ich weiß, dass ich das als sehr unfair empfand (*lacht*). Ich fühlte, dass David es im Original gesehen haben musste, nicht nur in einer Abbildung.

Wo?

— Brice Marden: In der Weisman Collection in Los Angeles.

— David Novros: In meiner eigenen Version von *Seul* steckte auch viel von Gogh drin. Und Matisse. Ich war eigentlich sehr rückwärtsgerichtet und natv. Und hatte nicht wirklich eine Vorstellung davon, was mein persönlicher Stil sein oder wohin es gehen sollte. In Los Angeles war es sehr verschlafen. Ich erinnere mich, dass im LACMA lange Zeit ein Bild von Arshile Gorky falsch herum hing. Wenn ich mich beschwerte, hieß es immer: Danke für den Hinweis, wird werden es umdrehen. Und bei meinem nächsten Besuch hing es immer noch falsch herum.

Immerhin, Brice war neidisch auf Sie.

Wie standen Sie zu seinen Arbeiten?

— David Novros: Ich war nicht der Einzige, der sofort sein Talent erkannte. Ich sah gleich die Poesie seiner Farben. Auch *we* er die Farben auftrug, hatte Poesie. Ich glaube,



jeder damals ahnte, dass Brice eines Tages großartige Bilder malen würde. Und ich hatte dieses Gefühl bei niemandem sonst.

Auch nicht von Chuck Close oder Vija Celmins, die damals mit im Camp waren und später ebenfalls berühmt werden sollten?

— David Novros: Nein.

— Brice Marden: Und berühmt wurde man schon gar nicht. Es war eine Zeit, als man dachte, man würde malen, bis man in seinen Fünfzigern ist, und dann hätte man vielleicht eine Schau. Ein bisschen später gab es mit Johns und Rauschenberg Typen, die sehr jung Erfolg hatten. Das hat dann alles verändert.

Yale liegt bei Boston, wo es einige der besten Museen der USA gibt. Was für Kunst hat Sie in diesem Sommer am meisten beeindruckt?

— Brice Marden: Von Manets *Strifflingern* habe ich viel über Farbe gelernt. Und Zurbarán war wichtig für mich. Ich weiß noch, wie Edwin Dickinson nach Yale kam und einen Vortrag hielt und wie er davon sprach, dass bei Zurbarán ein Faltenwurf wie gegossener Stahl aussieht. Und wenn man noch einmal hinschaute, sah es plötzlich aus wie Seide.

— David Novros: Für mich war es der tote Christus von Manet, den ich bei einem Ausflug nach New York im Met gesehen hatte. Und ein Raum mit riesigen Arbeiten von Clifford Still. Es waren gar nicht so sehr die Arbeiten selbst, die mich beeindruckt haben, sondern wie sie einen eigenen Raum schufen.

Was passierte nach dem Sommer 1961?

— David Novros: Brice blieb in Yale. Und da für mich noch mehr Schule nicht infrage kam, ging ich zurück nach Los Angeles mit dem Plan, möglichst schnell nach New York zu ziehen.

— Brice Marden: Aber vorher bist du gereist.

— David Novros: Ich bin durch Spanien gereist, Italien, Frankreich. Ich habe mir alles angeschaut, was ich konnte. Es war zuerst die Alhambra, die mir ein Gefühl dafür gab, dass ein Gemälde etwas anderes sein kann als ein Rechteck, das in einem Museum an der Wand hängt. Dass ein Gemälde nicht mal aus Farbe gemacht sein muss. Dann das Kloster San Marco in Florenz mit seinen Fra Angelicos in den Zellen. Und Giotto in Padua. *Painting in place* zu sehen, wie ich es nenne, Malerei, die für einen Ort geschaffen wird und dort bleibt, das war es, was mich am meisten beeindruckt hat. Auf dieser Reise entstand der



BRICE MARDEN: *CF*  
1968–69. Cf und Wachs auf Leinwand, gesamt 183 x 166 cm

Wunsch, großformatige Malerei für ganz spezifische Orte zu machen.

Und die machten Sie dann in New York.

— David Novros: Erst wurde ich eingezogen, was ein richtiger Schock war. Ich hatte Glück, dass ich nicht nach Vietnam geschickt wurde und nach der Artillerieausbildung in Fort Sill vor allem die Aufgabe hatte, Sterne auf die Seiten von Jeeps zu malen. Die *Village Voice* war es, die mir das Leben rettete, weil ich durch sie mit dem

Ort in Verbindung bleiben konnte, an den ich mich sehnte. Ich weiß noch, wie ich Brice schrieb, dass ich nach New York ziehen werde, sobald ich rauskäme, und ob er irgendwelche Ratschläge für mich habe.

Hatte er?

— David Novros: Er schrieb zurück: Nimm dich in Acht vor den Drogendealern.

Brice, Sie sind auch nach Europa gegangen.

— Brice Marden: Es war anders als bei David. Ich war verheiratet und hatte einen Sohn. Durch den Vater meiner Frau, der bei der Unesco war, hatten wir die Möglichkeit, eine Zeit lang eine Wohnung in Paris zu nehmen. Ich habe fantastische Sachen gesehen, die wir in New York kaum kannten. Wols und Jean Fautrier. Wunderbare Balthus-Zeichnungen. Aber mir wurde auch klar, dass New York nicht mehr der kleine Bruder von Paris war.

Klingt, als sei Ihr Aufenthalt weniger einschneidend gewesen als die Europareise von David.

— Brice Marden: Im Gegenteil. Ich habe meine Familie verlassen, beziehungsweise meine Familie hat mich verlassen. Meine Frau konnte sich nicht vorstellen, mit mir und unserem Sohn für den Rest ihres Lebens in der Lower East Side zu wohnen. Das war damals die Perspektive. Sie erwartete von mir, dass ich nach Yale einen Lehrauftrag an einem College annehme, sie wollte Sicherheit.

Also zogen Sie allein zurück in die Lower East Side.

— Brice Marden: Wo noch unfertige Arbeiten von mir standen. In Paris ließen André Malraux und Charles de Gaulle gerade im großen Stil die Häuser renovieren. Ich hatte ganze Nachmittage den Bauarbeitern zugeschaut, wie sie Fassaden neu verputzten. Zurück in New York malte ich eines meiner alten Bilder komplett aus, fast so, als würde ich es verspachteln. Mein erstes monochromes Gemälde.

David, Sie waren inzwischen in SoHo angekommen. Hielt die Stadt, was Sie sich versprochen hatten?

— David Novros: Oh, es war das Paradies auf Erden. Als ich in die Broome Street gezogen bin, lebten dort überall Künstler. Abends ging man spazieren und sah sie in den erleuchteten Lofis arbeiten. An meinem ersten Tag in SoHo traf ich James Rosenquist auf der Straße. Er stellte sich vor und fragte gleich, ob ich am Abend auf eine Party von ihm kommen wolle. Er hatte gerade sein berühmtes Bild *F-111* fertiggestellt und wollte das feiern. Auf der Party traf ich dann Roy Lichtenstein und Ivan

Karp, den Galeristen. Ich war selig. Robert Grosvenor lebte auch im Gebäude von Rosenquist und wurde bald ein Freund. Ich erinnere mich auch, wie viel wir damals gelaufen sind. Ich vor allem in die Lower East Side, wo Brice sein Studio hatte. Es war direkt über einem Waschsalon, — Brice Marden: Und heiß wie die Hölle. — David Novros: Dort sah ich das erste Mal seine monochromen Gemälde. Ich saß da, schweigend und schwitzend. Alles roch nach Seife. Aber die Bilder waren wunderbar.

— Brice Marden: Das war es, was wir die meiste Zeit machten, wenn wir nicht malten. Freunde besuchen und ihre Bilder anschauen.

Theoretische Diskussionen gab es abends an der Bar. Aber wenn man die Bilder anschaute, wurde nicht viel gesprochen.

Was war es, was Sie bei David sahen?

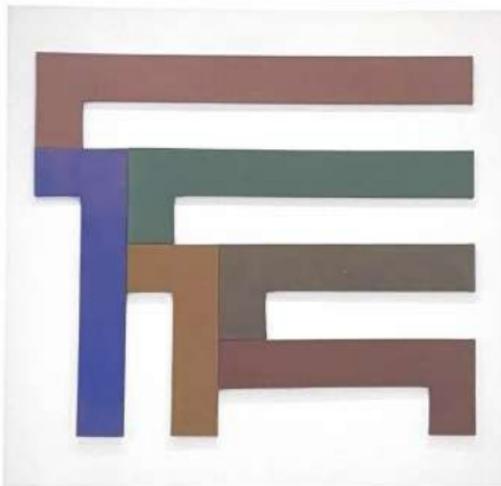
— Brice Marden: Er hatte ein Piano in seinem Raum, das er irgendwie zu einer Spraykabine umfunktioniert hatte. Und er machte diese riesigen Spray-Paintings.

— David Novros: Ich wollte ein Wandmaler sein. Aber da ich keine Auftraggeber

„Ich wollte ein Wandmaler sein. Der Betrachter sollte nicht vor einem Rechteck stehen und warten, dass etwas passiert“

— DAVID NOVROS

hatte, musste ich andere Strategien entwickeln. Der Betrachter sollte nicht einfach vor einem Rechteck stehen und warten, dass etwas geschieht. Er sollte den Formen an der Wand folgen,



DAVID NOVROS, UNTITLED  
1965-67, sechs Tafeln, Öl auf Leinwand, gesamt 335 × 427 cm

in Bewegung bleiben. Ich benutzte Farben, die sich veränderten, wenn man an ihnen entlangging. Muranofarben. Ich machte portable *murals*.

Sie beide haben damals als Museums-wärter gearbeitet. Brice im Jewish Museum, David im MoMA. Hat man als Künstler einen Vorteil, wenn man sich so lange mit einzelnen Werken und Künstlern beschäftigen kann und dafür sogar noch bezahlt wird?

— David Novros: Ich war länger in einem Raum mit den goldenen Marilyn's von Warhol. Und habe in diesem Moment beschlossen, dass ich Warhol nicht leiden kann. Aber in einem anderen Raum, in dem ich viel Zeit verbrachte, waren unglaublich starke Mondrians. Das hatte definitiv einen Effekt auf mich.

— Brice Marden: Als ich im Jewish Museum Wärtter war, hatte Jasper Johns dort seine erste Museumsausstellung. Es ist kein Geheimnis, dass mich das stark beeindruckt hat. Natürlich ist es etwas anderes, wenn du die Bilder tagelang betrachten kannst. Ich musste dort wieder an Zurbaran denken.

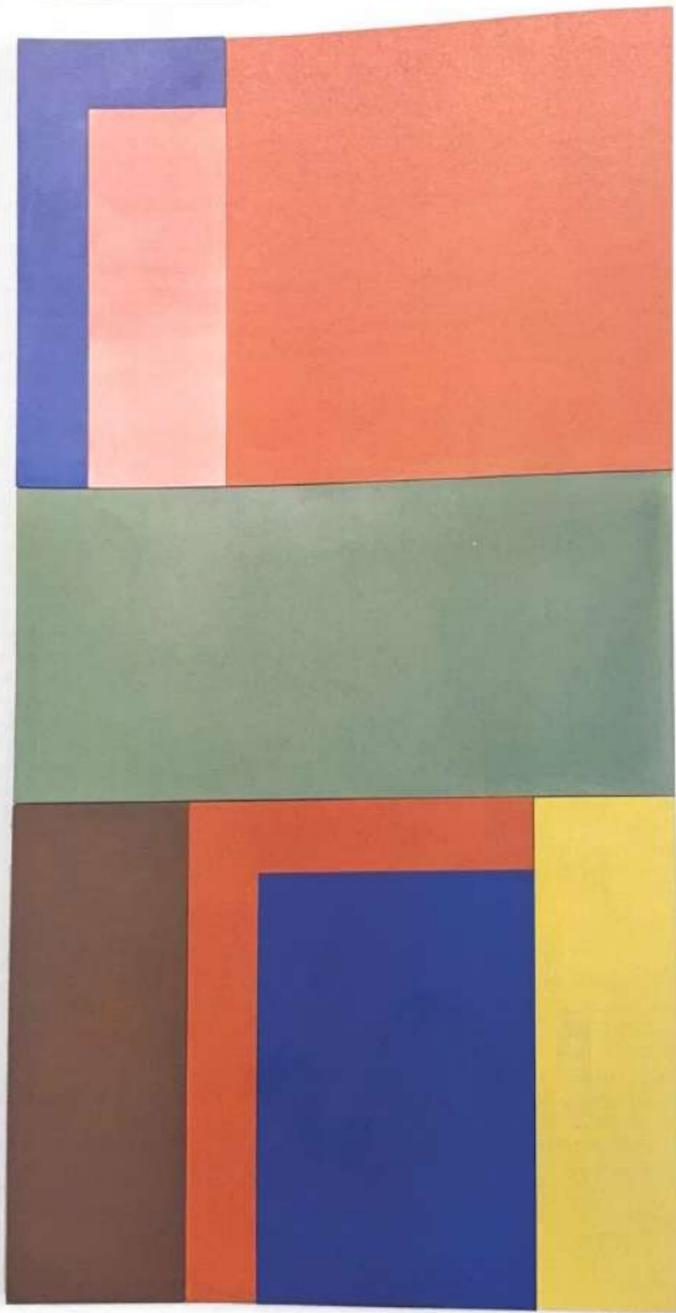
Wie er die Falten der Gewänder derart „echt“ gemalt hatte, dass sie zu etwas ganz anderem wurden. Die Flaggen von Johns funktionierten genau so für mich. Er malte Flaggen. Aber dann waren es auch wieder keine Flaggen, sondern nur Gemälde. Ich wollte etwas Ähnliches für meine Malerei, nur ganz ohne das Image.

Ich wollte, dass man sich über ein seltsames, tiefes Grau wundert, einmal umdreht, und wenn man wieder hinschaut, sieht man ein Grün.

Jasper Johns soll Sie auch besucht haben.

— Brice Marden: Ja, er kam, als ich gerade

Bilder für meine erste Ausstellung beendete. Ich hatte ein großes Bild an der Wand, ein doppeltes Quadrat, *The Dylan Painting*. Die Sonne ging unter, und ganz langsam bewegte sich ein Schatten über das Bild. Wir saßen da und schauten dem Schatten zu. Er sagte nichts, ich sagte nichts. Es fühlte sich an wie Stunden, bis der Schatten endlich auf der anderen Seite des Bildes angekommen war. Und er sagt: „Well, that was nice.“ Das war sein Studiobesuch.



DAVID NOVROS: UNTITLED  
1966, Öl auf Leinwand, acht Tafeln, 279 x 192 cm

Brice Marden: BRICE MARDEN: ELEMENTS I  
1981-1982, Öl auf Leinwand, vier Tafeln, gesamt 213 x 130 cm





DAVID NOVROS: WANDMALEREI/OHNE TITEL  
1970, David Judd House, New York

Wieso heißt es *The Dylan Painting*?

— Brice Marden: Meine Exfrau war die Schwester von Joan Baez. Und als Joan mit Bob Dylan zusammen war, waren die beiden oft bei uns und machten Musik in der Küche. Wir konnten nicht raus, weil wir ein Kind hatten. Ich sagte Bob damals, ich würde ein Gemälde anfangen, das *The Dylan Painting* heißt, und wenn es fertig sei, könne er es haben.

Und?

— Brice Marden: Als es zwei, drei Jahre später endlich fertig war, schrieb ich ihm, er könne es abholen. Er hat nie

geantwortet. Er war in der Zwischenzeit ein Rosenstar geworden.

Die Schau, in der Sie *the Dylan Painting* zeigen, findet 1966 in der Bykert Gallery statt, die auch Davids Galerie wird. Es ist für Sie beide das Jahr des Durchbruchs.

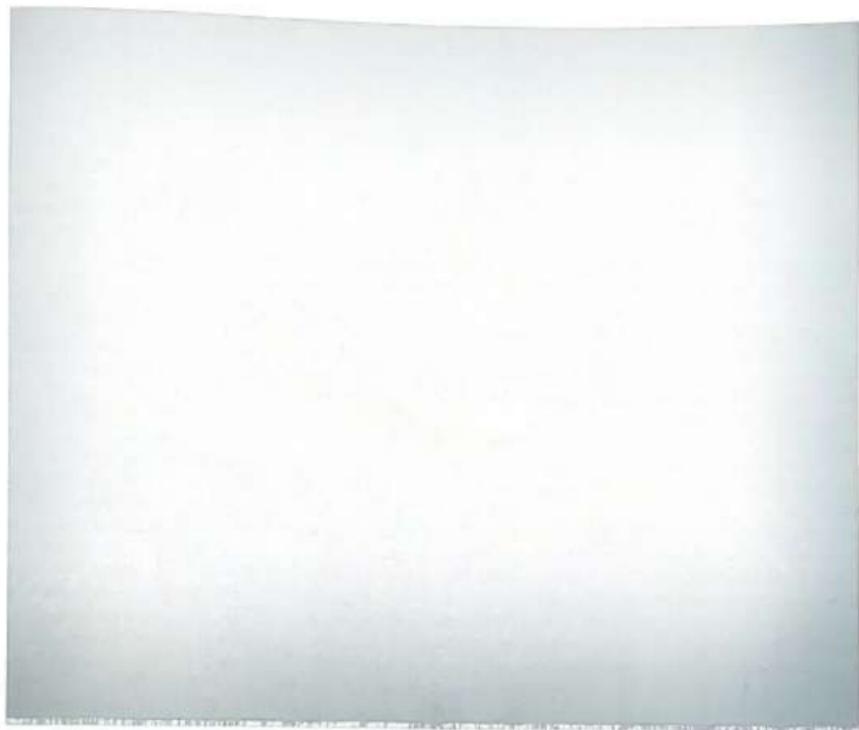
— Brice Marden: Oh, David hatte vorher schon ein Schau in Los Angeles und eine wichtige Schau in der Park Place Gallery, einer Künstlerkooperative, die von Paula Cooper geleitet wurde. David stellte zusammen mit dem Bildhauer Mark di Suvero aus. Das war ein *big deal* damals.

— David Novros: Ein bisschen später habe ich dann meine Einzelausstellung dort bekommen und Carl Andre eingeladen, den hinteren Raum zu übernehmen.

— Brice Marden: (*lacht*)

Worüber lachen Sie?

— Brice Marden: Carl. Er konnte wahnsinnig komisch sein. Er machte ständig Verlautbarungen zur Kunst. Sehr bestimmt. Konrad Fischer hat immer gesagt: Carl mag keine Kunst. Deswegen versucht er, ihr alle Künstlichkeit auszutreiben. Er war eine Art Mentor für uns. Und ganz wichtig: Er war eng mit Frank Stella



BRICE MARDEN NEBRASKA  
1966, Öl und Wachs auf Leinwand, 147 x 183 cm

befreundet, und der war eine mythische Figur. Was haben wir uns den Kopf über Stella zerbrochen.

— David Novros: Wenn Carl unsere Sachen gut fand, dann hatte das etwas zu bedeuten. Im Max's Kansas City saßen wir immer in der Mitte seitlich. Brice und ich, Carl, John Chamberlain, Robert Smithson, Neil Williams.

Und ohne Carl Andre wäre es nur halb so lustig gewesen.

— David Novros: Definitiv. Das waren goldene Zeiten. Im Backroom war die Warhol-Gruppe, aber da sind wir nie hin-

gelenk. Haben Sie sich damals als Minimal Artists empfunden, als minimalistische Maler? 1967 kuratierte Lawrence Alloway im Guggenheim Museum *Systemic Painting*, die erste große Ausstellung zu dem Thema.

— Brice Marden: In der David drin war, ich aber nicht (*lacht*).

— David Novros: Das Label „Minimal“ wurde von faulen Kunstkritikern erfunden, die sich das Leben einfacher machen wollten.

— Brice Marden: Ich war ehrlich gesagt ziemlich eingeschüchtert von dem, was da verkündet wurde. Donald Judd war ein richtiger Intellektueller. Dagegen fühlte ich

mich wie ein Abstrakter Expressionist: Intuition, Magie. Das waren die Sachen, an die ich geglaubt habe. Dafür wurde man damals natürlich ausgelacht. Also hielt ich, was das anging, lieber die Klappe.

Judd hätte wohl auch niemals ein bestimmtes Grün für seine Skulpturen gewählt, weil er gerade ein unglaubliches Naturerlebnis in Nebraska hatte.

— Brice Marden: Mit Sicherheit nicht.

Und doch war es Donald Judd, der Iluen, David, einen entscheidenden künstlerischen Schritt ermöglicht hat.

— David Novros: Ich hatte seine Texte schon im College gelesen und bewunderte. Als ich ihn näher kennenlernte, erzählte ich ihm natürlich von meinem Wunsch, endlich *painting in place* zu machen. Meine Arbeiten waren zu dem Zeitpunkt schon weit weniger formalistisch geworden. Statt zu sprayen, benutzte ich den Pinsel. Und als Judd dann sein Haus in SoHo kaufte, wollte er mir plötzlich diese eine Wand zeigen und fragte mich, ob ich dafür ein Fresko machen würde.

Natürlich wollten Sie.

— David Novros: Natürlich. Nur dass *buen fresco*, echtes Fresko, eine verlorene Kunst war. Es gab ein einziges Buch darüber, das ich mir besorgt hatte. Aber es gab niemanden, mit dem ich darüber hätte reden können. Die Wand musste mit Säure gewaschen werden. Und trocken. Und ich brauchte einen Stuckateur, mit dem ich im Team arbeiten konnte. Ich fand einen wunderbaren Jamaikaner, der versand, was ich von ihm wollte.

Sie malten, wenn ich es richtig verstehe, mit zermahlenen und in Wasser aufgelösten Pigmenten direkt in die noch feuchte, gerade mit Kalk verputzte Wand. Und nach ein paar Stunden reagiert der spezielle Gips zusammen mit der Luft in einer chemischen Reaktion, die man *carbonation* nennt. Und die Pigmente dann dauerhaft fixiert. Die Malerei ist nicht mehr auf der Wand. Sie wird zum Teil der Wand. Alles muss sehr schnell gehen, und Fehler sind nicht erlaubt.

— David Novros: Und der Stuckateur darf nur exakt so viel verputzen, wie der Maler an einem Tag malen kann. Eine Pause über Nacht ist nicht möglich. Also machten wir das Bild in zwei Abschnitten, und da es lange Sommertage waren und wir bis Sonnenuntergang arbeiteten, kamen wir genau hin. Dons Kinder und seine Katzen tobten um uns rum. Am zweiten Abend waren wir fertig.

Und?

— David Novros: Es war perfekt. Es war das Ausdrucksmittel, das ich mir erträumt hatte.

## „Ich glaube an die Möglichkeit der Magie. In der Malerei. Und einige Maler kommen ihr wesentlich näher als andere.“

— BRICE MARDEN

Ich fragte gerade nicht umsonst danach, ob Sie sich als minimalistische Maler begriffen haben. In einer Zeit, in der die Werke die Hand ihrer Urheber nicht zeigen durften und viel mit industriellen Materialien experimentiert wurde, stechen Ihre Arbeiten als ziemlich *souful* heraus. Und nicht zuletzt in einer uralten Tradition stehend.

— David Novros: Ich habe immer diese starke Verbindung zur Geschichte der Malerei gefühlt. Und nicht nur zur westlichen Malerei, zu aller Malerei. Ich wollte schon immer so viel wie möglich über die Anfänge der Malerei wissen. Und ich glaube nicht an Fortschritt in der Malerei. Ich glaube nicht, dass Dinge schlechter oder besser werden, sie sind. Meine Verbindung zu den alten Dingen hat meine neuen Dinge inspiriert. Ich kann mir nicht vorstellen, wie man ein Maler sein kann, der sich nur für moderne Kunst interessiert. Das scheint mir unmöglich.

Brice, es gibt ein Zitat von Ihnen aus den späten Sechzigern. Malerei, sagen sie, beziehungsweise das Rechteck, auf dem sie stattfindet, könne als eine Art Trampolin funktionieren, mit dem man in Richtung Spiritualität springen kann. Abgesehen davon, dass David das Rechteck hinter sich lassen wollte – stehen Sie heute noch zu dem Zitat?

— Brice Marden: David hat mit allem, was er gerade gesagt hat, recht. Trampolin hingegen, nun ja, ich weiß nicht. Aber wenn Sie mich so fragen, ich glaube immer noch daran. Wenn die Leute ein Bild richtig fühlen, dann ist es ungefähr das, was passiert.

— David Novros: Für mich ist jedes großartige Gemälde spirituell. Was immer das Wort für den Einzelnen auch bedeuten mag, ich bin froh, dass es alles Mögliche heißen kann.

— Brice Marden: Ich glaube an die Möglichkeit der Magie. In der Malerei. Und einige Maler kommen ihr wesentlich näher als andere. Ich bin neulich nach Dallas gefahren, um mir diese Ausstellung anzuschauen. Der späte Pollock. Früher hat es mich immer verrückt gemacht, dass sie behauptet haben, er sei am Ende nur noch besoffen gewesen, völlig hinüber, und mit ihm seine Malerei. Ich habe das den Leuten nie abgekauft.

Und jetzt?

— Brice Marden: Jetzt stand ich vor einem seiner gigantischen schwarzen Gemälde. Es hatte unglaubliche Passagen, wo seine Linien miteinander verschmelzen und ein unwahrscheinlich dichter Raum entsteht, wo das Rot, Gelb und Blau, mit dem er reingegangen ist, vom Schwarz wieder aufgesaugt wird. Es ist ein fantastisches Gemälde. Ich stand da und habe fast geschrien. Ich konnte es nicht fassen. Pollock ist einfach großartig. Er, der als Kid ich weiß nicht wie oft Amerika durchquert hat, im Auto, auf Züge aufspringend, kannte das Land. Er kannte die Amerikaner. Er konnte sich mit ihnen identifizieren. All das ist in seiner Malerei.

Sie haben auch gemeinsam Trips quer durchs Land gemacht.

— Brice Marden: Einmal fuhren wir von New York nonstop nach L.A., Bob, Jan, Clark, du und ich.

— David Novros: Ein großartiger Trip.  
— Brice Marden: Ich sollte nur nachts fahren, weil ich der einzige Nichtkalifornier im Auto war und deshalb ein schlechter Fahrer. Die Kalifornier fahren ja ständig.  
— David Novros: Ich war der Einzige, der nicht geraucht hat, also musste ich die meiste Zeit fahren. Ihr wart doch durchgehend high.

— Brice Marden: Man bekam ein ganz neues Gefühl für Raum (*loft*).

— David Novros: An vieles kann ich mich nicht mehr erinnern. Brice hat in seinen Notizbüchern von damals Fotos von diesem Trip. Es war wie in einem Traum. Wie ich an dieser verlassenen Fischzucht an einem See hielten und das Licht einfach nur funkelte. Das muss Utah gewesen sein, habe ich recht?

— Brice Marden: Ja. Oder dieser Trip, den wir ins Chaco Canyon gemacht haben. 1975 war das.

Chaco Canyon?

— Brice Marden: Eine historische Anasazi-Siedlung. Zwischen New Mexico und Arizona. Damals waren wir dort alleine in den Ruinen. Fantastische Tempelanlagen, nur wir und ein paar Schafherden.

Sind Sie auch gemeinsam nach Houston gefahren, um die Rothko Chapel zu besuchen?

— Brice Marden: Nein, die habe ich, das erste Mal zumindest, ohne David gesehen. Das war damals meine Vorstellung von einem Urlaub. Ist es eigentlich immer noch. Ich habe im Hotel eingekcheckt und bin tagelang immer vom Hotel zur Kapelle gegangen und wieder zurück. Der Himmel in Texas verändert sich ständig und mit ihm das Licht in der Kapelle. Es war sehr aufregend. Und die ganze Zeit fragte ich mich: Wie zum Teufel hat er es gemacht?

— David Novros: Kunstpilgerfahrten waren völlig normal. Man fuhr nach Houston, nur um Rothko zu sehen. Und dort entschied man sich, nach Mexiko zu fahren zu den Maya-Ruinen. Heute fahren die Leute, glaube ich, auf Kunstmesse. — Brice Marden: Es gibt Leute, die fahren nach Aix-en-Provence. Und es gibt Leute wie uns, die fahren nach Aix-en-Provence, nur um Cézannes Studio zu besuchen.

— David Novros: Das sind große Momente, wenn du die Pilgerfahrt gemacht hast, und du kommst an und es ist so gut, wie du es dir vorgestellt hast. Manchmal ist es nicht so gut, das ist dann sehr enttäuschend.

— Brice Marden: So wie der *Altar* von Grünewald.

— David Novros: Bei mir war es van Eycks *Anbetung des Lammes*. Brice und ich standen in den Siebziger sehr auf die Flamen. Und dieses Bild war das Bild, das ich unbedingt sehen wollte. Und als ich davorstand, war es einfach nur flach. Erst letztes Jahr hat man mir erklärt, dass es eine Wächsschicht hatte, die in den Fünfziger Jahren aufgetragen wurde.

— Brice Marden: Die hat es gekillt.

— David Novros: Inzwischen ist es wohl restauriert.

Weil Sie eben von Rothko sprachen. 1975 zeigte die Menil Collection in Houston eine Ausstellung mit dem Titel *Marden, Novros, Rothko*. Rothko hatte sich fünf Jahre zuvor das Leben genommen und war ein Idol von Ihnen. Wie kam es zu diesem Adelschlag?

— David Novros: Dominique de Menil hatte Harris Rosenstein als Kurator eingestellt, den ich aus New York kannte, wo er Kritiker von *Artnews* gewesen war. Und wo ich ihm natürlich das Ohr abgekaut habe über meine *painting in place*-Ideen. Damals gab es das Museum noch nicht, und die Ausstellungen waren auf dem Campus der Rice University. Also lud er mich ein, eine permanent anmutende Malereisituation zu schaffen. Und ich schlug vor, Brice zu fragen, ob er Lust hat mitzumachen. Harris liebte Brice. Und Dominique hatte die Rothko Chapel in Auftrag gegeben und besaß noch weitere späte Bilder von Rothko, die noch nie gezeigt worden waren. Also wurde es *Marden, Novros, Rothko*.

Sie ließen Wände einziehen, die drei Räume für Sie ergaben, und malten Ihre portablen Wandgemälde für diese Räume. Und Brice malte *The Seasons*.

— Brice Marden: David war fantastisch. Unglaublich konzentriert. Mit ihm dort zu arbeiten hat mich seine Malerei noch besser begreifen lassen. Was er sich vorgenommen hatte, ist komplett aufgegangen. Schade nur, dass die Rothkos zu groß für das Gebäude waren, in dem wir unsere Sachen hatten. Sie wurden in einem anderen Gebäude gezeigt (*lacht*).

Das Jahr 1975 wird für Sie beide ein entscheidendes Jahr. Brice hat eine Retrospektive im Guggenheim. Und Sie, David, hören ungefähr in dieser Zeit, auch motiviert durch die Unterstützung einer Mäzenatin wie Dominique de Menil, auf, Werke für den Kunstmarkt zu produzieren.

— David Novros: Ich mochte das Galeriesystem nicht, das ist wahr. Und spätestens seit dem Fresco für Donald Judd wusste ich genau, was ich wollte. Die Bykert Gallery verkaufte meine Sachen sehr gut. Und Fredericka Hunter erschloss mir mit ihrer Texas Gallery einen weiteren Markt. Und ich dachte, wenn die Leute

meine Bilder sehen und kaufen, dann bekommen sie Lust, mir Aufträge zu geben. Aber alles, woran die Leute interessiert waren, war mehr *product* von mir. Die nächsten Bilder für die nächste Ausstellung. — Brice Marden: David nannte sie *portable bourgeois art objects*.

Und nach der Rothko-Show gab es so viel Interesse, dass Sie das Galeriesystem hinter sich lassen konnten?

— David Novros: Ich hatte zu tun, ich konnte wunderbare Projekte realisieren. Zwei große Fresken in Houston, von dem eins inzwischen im Museum of Fine Arts ist. Projekte in Florida. Der Bahnhof von Newark, New Jersey. Und dann 1984 ein riesiges Fresko für das Bundesgericht in Miami und danach eins in Dallas. Das waren große Projekte, die Kraft kosteten.

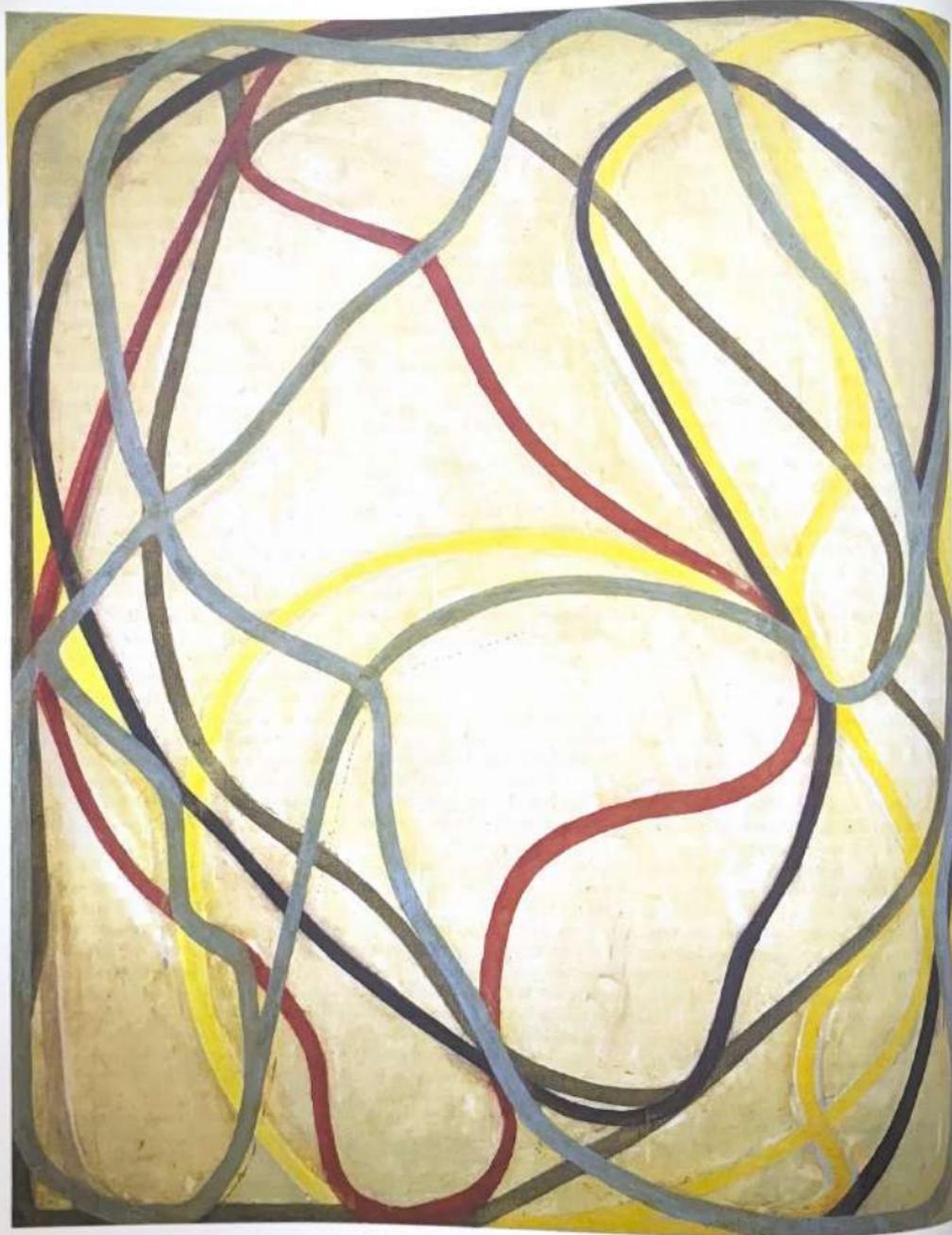
Sie sagten damals, dass Sie sich befreit fühlen, nicht mehr gezwungen waren,

Arbeiten im Studio zu machen, um sie woanders hinzubringen, wo sie dann verkauft werden und sich Ihrem Einfluss entziehen. Doch jetzt waren Sie von anderen Variablen abhängig. Mäzenen, der öffentlichen Hand, Kulturbeamten.

— David Novros: Ich startete optimistisch in die Projekte, und wenn ich fertig war, hatte ich meistens richtig auf die Fresse bekommen. Die Leute lügen dich an, betrügen dich, halten ihre Versprechen nicht, weder was das Budget noch was die Konditionen angeht. Und trotzdem hast du immer wieder großartige Ergebnisse.

Wie bei Don, wie bei meinem *mural* für das MoMA drei Jahre später, das dann leider zerstört wurde. Oder beim Texas Health Science Center in Dallas. Und immer wieder ist die Frage: Wer kümmert sich um Kunst im öffentlichen Raum, der keinerlei Wiederverkaufswert hat? In Newark haben sie direkt unter meine Arbeit einen Dunkin'-Donuts-Stand gebaut.

Die Wahrheit ist, je länger Sie sich von der offiziellen Kunstwelt, von Sammlern und Galeristen ferngehalten haben, desto gründlicher wurden Sie vergessen. Und irgendwann liebten auch die Aufträge aus. Und das, obwohl Sie unglaubliche Projekte und Konzepte in der Schulblase haben.



Brice, haben Sie nie versucht, David zu einem Cornbread im Kunstmarkt zu überreden?

— Brice Marden: Wenn David sagt, das System sei total abgefäckt, dann hat er natürlich recht. Ich konnte seine Gedanken immer nachvollziehen. Nur dass ich mich eben entschlossen habe, weiter *portable bourgeois art objects* herzustellen. Nicht dass ich meine Bilder so gesehen hätte. Ich habe sie eher als Beitrag zu einer laufenden Debatte gesehen. Als wären wir Maler-Philosophen, die immer wieder ihre Thesen präsentieren. Und da mich lange kein Museum mehr nach einer Ausstellung gefragt hat, sind Galerien der Ort für mich, um das zu machen.

Ihre letzte große Museumsausstellung war 2006 im MoMA. Gerhard Richter hatte seitdem wahrscheinlich mehr Retrospektiven als Sie Galerieschauen.

— Brice Marden: Ja, aber er macht auch viele Bilder. Ich saß neulich in meinem Atelier und hab mir in Ruhe den Katalog seiner *color chart paintings* angeschaut. Und irgendwann dachte ich mir, während ich hier seinen Katalog studiere, er hat er wahrscheinlich schon wieder drei

Bilder gemalt. Aber um auf die Frage zurückzukommen, mir wäre nicht eingefallen, David zu irgendwas zu überreden.

— David Novros: So wie ich nicht daran gedacht hätte, Brice zu sagen, er solle nicht bei Gagossian ausstellen oder damit aufhören, überall auf der Welt Häuser zu kaufen. Das sagt man vielleicht jemandem, der nur Scheiße baut, aber nicht jemandem, den man bewundert.

— Brice Marden: Ich habe Davids Sachen ja gesehen. Fantastische Sachen.

Als ich gestern auf einen Kaffee im Büro eines New Yorker Museumsdirektors saß und er mich fragte, was mich in die Stadt gebracht habe, erwähnte ich den Namen

David Novros und dass ich viel zu spät entdeckt hätte, was für ein fantastischer Maler dieser Novros ist.

— David Novros: Und?

Er sagte, David Novros müsse sich nicht wundern, dass seine Sachen nicht mehr gezeigt würden, schließlich habe er sich bewusst in den eigenen Fuß geschossen.

— David Novros: Die Wahrheit ist doch die, dass es gar nicht die Direktoren oder Kuratoren sind, die entscheiden, sondern das *Board of Trustees*. Diese Leute



DAVID NOVROS: UNTITLED  
1977. Fresko, Gooch Auditorium, University of Texas Health Science Center, Dallas  
Linke Seite: BRICE MARDEN: LIGHT IN THE FOREST  
1993-95. Öl auf Leinwand, 180 x 145 cm

kaufen Zeug, setzen eine Menge Geld darauf, und dann denken die smarten Museumsangestellten, sie sollten noch mehr von dem Zeug besorgen, weil doch all die *money people* es kaufen. Sie werden kaum kuratorische Statements finden, die dem Markt widersprechen. Und am Ende sind es nicht unbedingt die besten Maler, die sich durchsetzen, sondern die, die es verstehen, perfekte Produkte abzuliefern.

Brice, eines Ihrer berühmtesten Gemälde, *Thru*, ist in der Sammlung des MoMA. Was würden Sie sagen, wenn ich behauptete, es sei nicht nur im plötzlich fast architektonisch anmutenden Format von den Arbeiten Ihres Freundes inspiriert?

— Brice Marden: Ich würde antworten, dass es von römischer Malerei beeinflusst ist, der Idee von Malerei als Wand. Und von David.

David, Brice wird in ein paar Wochen sein Debüt bei Larry Gagosian in London feiern, seine Ausstellung gilt als inoffizieller Höhepunkt der Frieze Week. Macht Brice perfekte Produkte?

— David Novros: Sein Erfolg hat ihn viel rumkommen lassen, er hat dafür gesorgt, dass wir uns weniger sehen. Er ist schwer zu greifen mit all seinen Häusern. Aber ich habe nie aufgehört, sein Werk zu verfolgen. Seine Malerei hatte von Anfang an eine unglaubliche Präsenz, was damit zu tun haben konnte, dass sie sich immer auf bestimmte Menschen oder Landschaften bezog. Und genau diese Präsenz ist in der meisten abstrakten Malerei nicht zu finden. Die Mehrheit abstrakter Malerei löst die kompositorischen Fragen, die sie sich selbst stellt, aber sie mündet nicht in Präsenz. Ich habe versucht, auch in meinen Arbeiten ein bisschen von dieser Präsenz zu erreichen.

— Brice Marden: (lacht)

Ich war sehr glücklich, deine Bilder jetzt bei Paula Cooper wiederzusehen.

— David Novros: Das Triptychon im großen Raum. Ich weiß noch, wie du es dir hier im Studio angeschaut hast. Und ich erinnere mich genau, wie du ganz nah die obere linke Ecke der mittleren Tafel gemustert hast.

— Brice Marden: Was habe ich gesagt?

— David Novros: Du sagtest: Junge, wenn du nur das ganze Bild so malen würdest, das wäre großartig.

DAS MUSEUM WIESBADEN ZEIGT EIN „PAINTING IN PLACE“ VON DAVID NOVROS. GAGOSSIAN LONDON ERÖFFNET AM 3. OKTOBER 2017 MIT NEUEN BILDERN VON BRICE MARDEN