

# spex

Magazin für Popkultur

im Heft, 15 Tracks  
BLACK DICE | NITE JEWEL  
DANTE | SINEAD O'CONNOR |  
URSPRUNG | U.A.

Die Ärzte  
Hot Chip  
Mark Ernestus  
Willis Earl Beal  
Chelsea Wolfe  
Damien Jurado

Mai / Juni 2012  
5,50 Euro  
www.spex.de

Österreich 6,30 EUR  
BeNeLux 6,50 EUR  
Italien / Spanien 7,45 EUR  
Schweiz 11,00 SFR  
Postvertriebsstück  
Gebühr bezahlt / G6952

**PLAYBOY:**  
Was will Hugh  
Hefner im Weltall?

**DAMIR DOMA:**  
Ein Interview mit  
dem Durchstarter  
der Pariser Mode

**CROWDFUNDING:**  
Schwimmt der  
deutsche Film bald  
im Geld?

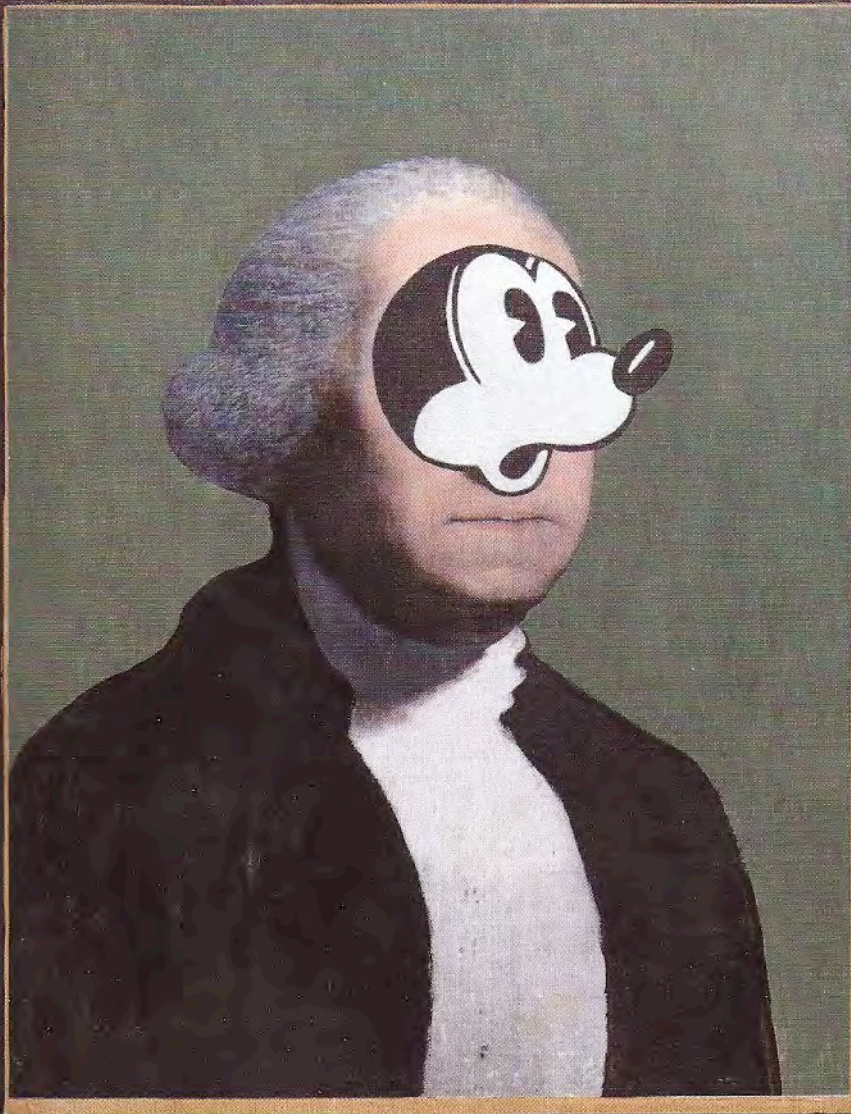
**THE FUTURE  
LABORATORY:**  
Wie Trendforscher  
Nostalgie erklären

# SANTI GOLD

»Jay-Z findet,  
ich klinge nach  
Revolte.«



03  
4 199151 605502



Llyn Foulkes  
*Mr. President*, (c) 2007  
Mixed media, 101,6 x 101,6 cm  
Santa Barbara Museum of Art, Santa Barbara, CA

# Mickey Mouse im Schrott

## Llyn Foulkes

Text — Esther Buss

In seinen Bildern werden Ikonen der Popkultur mit subtilem Humor in den Dreck gezogen. Lange galt der 1934 geborene Maler LLYN FOULKES als Übersehener der jüngeren amerikanischen Kunstgeschichte. Im Rahmen der aktuell im Berliner Martin-Gropius-Bau gezeigten L.A.-Gruppenausstellung *Standard Pacific Time* und mit seiner Teilnahme an der *documenta 13* in diesem



Llyn Foulkes  
*Flanders*, (c) 1961-62  
 Top part — 137,2 x 91,4 x 35,6;  
 bottom part — 40,64 x 40 cm  
 Private Collection, Los Angeles, CA

**Sommer feiert Foulkes jedoch seine späte Entdeckung im großen Maßstab. Im Interview beschreibt er sein eigenes Schaffen als Anti-Reproduktions-Kunst und erinnert sich, was er dachte, als er 1962 zum ersten Mal Andy Warhols Campbell's Soup Cans sah.**

*Pop* heißt ein alpträumhaftes Gemälde von Lynn Foulkes, in dem die Ikonen der amerikanischen Mythologie das vermeintlich behagliche Setting eines Wohnzimmers infiziert haben. Umrahmt von seinen beiden Kindern sitzt *Pop* – ein Selbstportrait des Künstlers – mit Superman-T-Shirt, Holzfällerhemd und Revolvergürtel in einem muffigen Interieur auf einem Sessel und starrt mit fast aus dem Gesicht herausplatzenden Augen in einen Fernseher, in der Hand einen Pappbecher mit Diet Coke. Das wie vergessen auf seinem Schoß liegende Album mit Landschaftsfotografien wirkt in dieser Umgebung – ein Kalender mit Atombombenmotiv hängt an der Wand – wie aus der Zeit gefallen. *Pop* erscheint wie ein Restposten aus der Frontier-Zeit – eine von den Veränderungen ihrer Zeit paralyisierte Figur, die längst nicht mehr weiß, was es überhaupt noch zu verteidigen gibt. Foulkes arbeitete unter anderem echte Kleidung, Polster und Holzimitat in das zwischen den Jahren 1985 und 1990 entstandene Bild ein und schmolz den Materialmix mit malerischen Mitteln zu einem dichten Tableau zusammen, das durch seine Verbindung von Realismus und subtilem Horror irritiert.

Foulkes, der 1934 in Yakima, Washington, geboren wurde und seine künstlerische Laufbahn in den frühen sechziger Jahren in Los Angeles begann, stand von Beginn an für eine eher unorthodoxe Mischung vergangener, zeitloser und aktueller künstlerischer Strömungen – ein mitunter recht krudes Gemenge aus Dada, Pop, Surrealismus, fotorealistischer Bildgestaltung und Elementen von Folk-Art. Zu seinen Arbeiten, die anfangs stark vom Abstrakten Expressionismus beeinflusst waren, zählen unter anderem assemblagehafte Objekte und üppig texturierte Gemälde, die Malerei mit Collage-, Text- und zeichnerischen Elementen sowie gefundenen Materialien wie Flaschen, Coladosen, Waffen und Tierskeletten

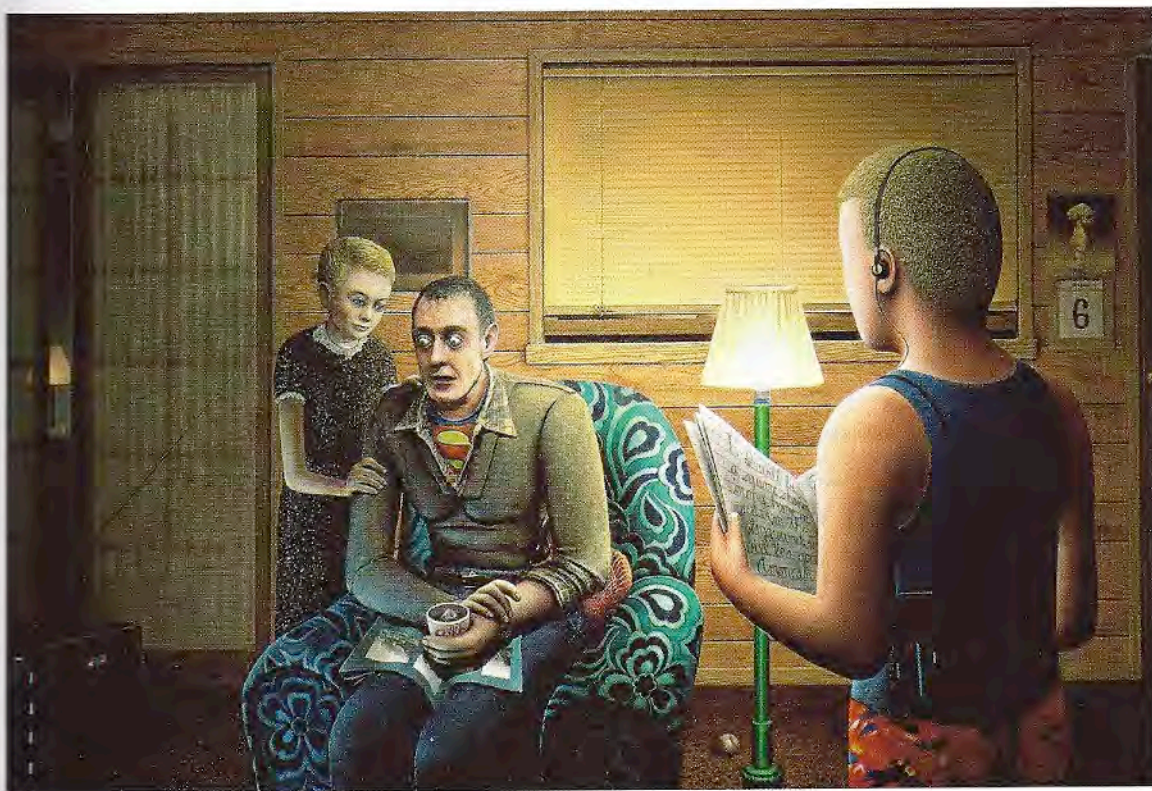
kombinieren. Auch produzierte er wüste, buchstäblich explosive Selbstportraits und Portraits von Regierungschefs, Geschäftsmännern, Generälen und Kunst-offiziellen (*bloody head paintings*), deren zerfetzte und deformierte Gesichter Anklänge an René Magritte, Salvador Dalí und George Grosz mit Splatter und Horror zusammenführen. In den letzten Jahren tendieren seine Werke, die immer wieder im mehrjährigen Arbeitsprozess entstehen, zum großformatigen Reliefbild mit dreidimensionaler, fast dioramenhafter Raumwirkung.

**Wie viele Künstler seiner Generation, die an der Westküste ansässig waren, richtete auch Foulkes seinen Blick vermehrt auf die Spuren, die der Konsum im Alltag hinterließ, anstatt den Wohlstand der Nachkriegszeit zu feiern und den Waren eine glamouröse Ästhetik zu verleihen.**

Zwar haben in Foulkes' Arbeiten serielle Strukturen und populärkulturelle Ikonen wie Mickey Mouse, Superman und die Figur des Lone Rangers Eingang gefunden. Doch allein der formale Umgang mit dem Material, die von der Improvisationskultur des Jazz inspirierte Einbeziehung von Abfall und Schrott sowie die Betonung von Handwerk und Materialbewältigung, verbunden mit einem Ethos des *Selbermachens*, unterschied sich fundamental von dem programmatischen Ansatz der New Yorker Pop Art. Vielmehr stand Foulkes der Assemblage-Kunst der Bay Area nahe – Künstler wie Edward Kienholz, Gordon Wagner und Wallace Berman, die die Schönheit zerstörten, weggeworfener und altmodischer Dinge feierten. Zur *Vaterfigur Pop* hatte Llyn Foulkes jedenfalls von Beginn an ein widerspenstiges, wenn auch obsessives Verhältnis. So lässt sich Popkultur in seinen Arbeiten als ein ebenso wehmütiger wie trister Zustand in verschmutzten Sepiafarben und schrundigen Texturen beschreiben, ein düsteres und unheimliches Gegenüber, das auf hinterhältige Weise in das Bewusstsein eindringt und sich buchstäblich in die Oberfläche der Bilder hineinfrisst – wie etwa die böse Mickey Mouse, die sich im Selbstportrait *But I*

*Thought Art Was Special (Mickey And Me)* (1995) bis ins Gehirn des Künstlers vorarbeitet.

Seit seiner Studienzeit am Chouinard Art Institute, aus dem wenig später, im Jahr 1961, das von Walt Disney mitbegründete CalArts hervorging, lebt Foulkes in Los Angeles. Wenn der Künstler in seinen Arbeiten auch einen ganzen Katalog an Americana heraufbeschwört – angefangen vom Scheitern des American Dream bis hin zum Mythos des Amerikanischen Westens –, sind sie doch in erster Linie aufs Engste mit der geografischen und soziologischen Struktur L.A.s verbunden. So offenbaren viele seiner Werke die nostalgische Sehnsucht nach einer Lebensform, die durch die rasanten städtebaulichen Veränderungen – etwa die das Umland verschlingenden Vorstädte – verdrängt wurde. Sie beklagen den Verlust der Frontier, bringen Gefühle wie urbane Einsamkeit und Anonymität zum Ausdruck und beschreiben die Trostlosigkeit der Stadt wie auch ihre Schönheit. Vor allem die Landschaftsbilder der sechziger Jahre sind wehmütige Beschreibungen eines Verlusts. In *Death Valley* (1963) wird die vergilbte Postkartenansicht einer Landschaft von einem diagonal



Llyn Foulkes

*Pop*, (c) 1985-1990

Mixed media with soundtrack

213,4 x 312,4 x 7,6 cm

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, CA



Lyn Foulkes  
*Lucky Adam*, (c) 1985  
Mixed media, 127 x 88,9 cm  
Hammer Museum, Los Angeles, CA

# »Pop Art sieht für mich nach Werbung aus« — Interview mit Llyn Foulkes

Interview — Philipp Ekardt

**Während der letzten zwanzig Jahre hat sich Los Angeles zu einer der wichtigsten Städte für zeitgenössische Kunst entwickelt. Die Szene vor Ort gibt es aber natürlich schon länger, sie hat mythischen Status, und Sie gehörten in den frühen 1960ern zu den Gründungsfiguren. Mit Ausstellungen wie *Pacific Standard Time* gibt es jetzt den Versuch, das alles rückblickend zu kanonisieren. Hat sich das auf Ihre Arbeit ausgewirkt?**

LLYN FOULKES Ich hatte bis jetzt wirklich keinen Anlass, mir darüber Gedanken zu machen. Mein Verhältnis zur Kunstszene in Los Angeles ist eigentlich mehr oder weniger dasselbe wie früher. Sie hat mir nie besonders viel bedeutet. Vermutlich hat die Szene hier einfach eine Weile gebraucht, um sich auf den aktuellen Stand zu bringen.

**Über Ihre Kunst wird häufig geschrieben, dass sie sich besonders mit dieser Stadt befasst...**

Ich habe fast mein gesamtes Leben in L.A. verbracht. Das ist ein so wichtiger Faktor, dass die Stadt zum natürlichen Gegenstand meiner Kunst geworden ist. In dem Maß, in dem sie sich verändert, verändern sich auch meine Kunst und Musik.

**Mit Teilnahmen bei der letzten Venedig Biennale und bei der documenta 13 in diesem Sommer ist Ihre Arbeit plötzlich sehr viel sichtbarer als früher. Wie kam es dazu?**

Ich denke, der Wendepunkt kam mit der Ausstellung *Nine Visionary Artists from L.A.*, die Ali Subotnick 2009 für das Hammer Museum kuratiert hat.

**Diese Entdeckung Ihrer Arbeit erinnert an die Renaissance der Kunst von Louise Bourgeois nach der documenta 9. Sie war damals schon über 80.**

Hal Glicksman, der in den Sechzigern am Pasadena Art Museum arbeitete, hat es kürzlich so ausgedrückt: »Llyn Foulkes wird alle zehn Jahre wiederentdeckt.« Das jetzt ist bloß die Wiederentdeckung im bisher größten Maßstab. Für mich bedeutet das, dass ich mich den Menschen stärker verpflichtet fühle, die von Anfang an an meine Arbeit geglaubt haben.

**In Ihrer Kunst erfahren zwei Pop-Ikonen regelmäßig eine ziemlich harsche Behandlung: Auf einem Ihrer Bilder, *Deliverance*, richten Sie – im Selbstportrait – Mickey Mouse hin. Auf anderen sieht man Superman in depressiver Lethargie versunken. Woher die Aggression gegen diese Figuren?**

Superman und auch Mickey Mouse sind nationalistische amerikanische Figuren, die für Werte wie Macht, Geld und politische Einflussnahme stehen. Es handelt sich also nicht um eine Aggression gegen diese speziellen Figuren. Mir geht es um einen Kommentar zum Establishment, das diese beiden repräsentieren.

**Sie haben in den Sechzigern in der Ferus Gallery ausgestellt, in der Andy Warhol dann seine Campbell's Soup Cans gezeigt hat. Was halten Sie von Pop Art?**

Nun, als ich Warhols Campbell's Soup Cans bei Ferus sah, musste ich erstmal eine Sekunde lang kichern. Ich betrat die Galerie und dachte: Aha? Bis heute hat sich meine Einschätzung nicht geändert. Für mich sieht die meiste Pop Art ziemlich stark nach Werbung aus.

**Könnte man Ihre Arbeit als ein Gegenmodell zu Pop Art beschreiben? Bei Pop ging es häufig um Oberfläche, grafische Klarheit, Logos, usw. Alles Eigenschaften kommerzieller Bildwelten, die sich sehr gut für die Reproduktion eignen. Ihre Arbeit entzieht sich all dem. Besonders die Licht- und Raumwirkung**

**der Reliefelemente Ihrer Bilder sieht man eigentlich nur, wenn man wirklich vor dem Gemälde steht. Machen Sie Anti-Reproduktions-Kunst?**

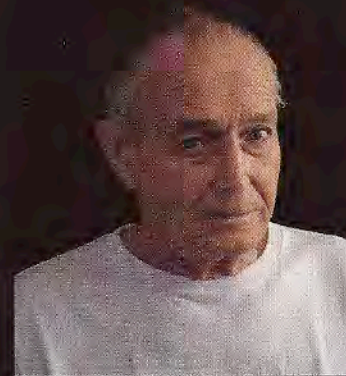
Auf jeden Fall. Meine eigene Kunst ist zwar nicht vollständig frei von einigen der Werte, die Sie da erwähnen, aber letztendlich hat mein Herz immer an der Malerei gehangen. Und danach habe ich immer gesucht.

**In Ihrer Musik behandeln Sie Popkultur viel weniger dysphorisch als in Ihren Bildern. In den Siebzigern sind Sie mit Ihrer Band sogar in der *Tonight Show* mit Johnny Carson aufgetreten. Dabei kommen Sie vom Jazz, richtig?**

Jazz war ein Element, aber ich mochte alle möglichen Sorten von Musik und meine Lieder und meine Spielweise spiegeln das auch wieder. Die Einflüsse kamen von Spike Jones, Hezzie von den Hoosier Hot Shots, Gene Krupa, Benny Goodman, Lionel Hampton und Stan Kenton. Auf jeden Fall nicht von John Cage! Im Laufe der Zeit habe ich auch gelernt, wie man Songs schreibt und improvisiert, und zwar auf Instrumenten, die ich auf meinen eigenen Sound hin perfektioniert habe.

**Sie haben sich dafür einen Apparat selbst konstruiert: *The Machine*. Sie führen Ihre Musik ausschließlich damit auf?**

Genau. *The Machine* hat alles, was ich für meine Songs brauche, und ich habe dabei totale Kontrolle über den Sound. Wir verschiffen sie gerade, damit ich während der ersten Wochen von documenta 13 in Kassel Konzerte spielen kann.



Llyn Foulkes  
Foto — Iva Hladis

gestreiften gelb-schwarzen Absperrband eingefasst – ein Material, das Foulkes in einigen Bildern extensiv verwendete.

Die Widmung »This painting is dedicated to the American« erscheint wie der Adler, militärisches Zeichen Amerikas, in serieller Wiederholung – eine Geste, die um ihre Vergeblichkeit weiß.

**In der Kunstgeschichts-  
schreibung der 1960er Jahre  
taucht Foulkes meist  
nur als Randnotiz auf, dabei  
war er gerade in seiner  
Anfangszeit eine einfluss-  
reiche Figur innerhalb der  
L.A. School.**

Bereits 1959, noch während seines Studiums, begann er in der Ferus Gallery auszustellen, einer der ältesten und legendärsten Galerien für zeitgenössische Kunst in Los Angeles, die von Edward Kienholz, dem Kurator Walter Hopps und dem Dichter Bob Alexander gegründet und wenig später von dem Kunsthändler Irving Blum übernommen wurde. 1961 hatte Foulkes dort seine erste Einzelausstellung – unter anderem mit einem Kuhportrait (*Cow*, 1961) –, ein Jahr bevor Warhol dort zum ersten Mal seine Campbell's Soup Cans zeigte. Auch wenn Foulkes in den sechziger Jahren immer wieder ausstellte, rückte er nach dem Zerwürfnis mit Blum ein wenig in den Hintergrund, vor allem weil die Kunstszene L.A.s völlig auf die Aktivitäten der Ferus Gallery fixiert war. Seit den siebziger Jahren wurde es ruhig um Foulkes. Zwar nahm er 1992 an der bahnbrechenden Gruppenschau *Helter Skelter* im Museum of Contemporary Art in Los Angeles (MoCA) teil, jener nach einem Beatles-Song bzw. Charles Mansons satanistischem Kult betitelten Ausstellung, die die vernachlässigte Kunststadt Los Angeles plötzlich wieder ins Licht der Öffentlichkeit rückte. Für zahlreiche Künstler, darunter Mike Kelley oder auch Paul McCarthy, bedeutete *Helter Skelter* einen entscheidenden Schub in ihrer Karriere; Llyn Foulkes jedoch gehörte mit seinen mittlerweile 57 Jahren nicht mehr dazu.



Llyn Foulkes

*Sleeping Rock*, (c) 1969  
Oil and acrylic on canvas, 274,3 x 182,9 cm  
Laguna Art Museum, Laguna Beach, CA

*They wanted me  
to be consistent,  
Throw away my heart,  
They wanted me  
to be non-resistant;  
To promote the history of art.*

*And I didn't go to  
their parties,  
Painted at home instead,  
So they kicked me  
out of the gallery.*

(...)

*Started doing  
something different,  
Critics didn't like that  
very much.  
They wanted me to do the  
same old thing...*

Foulkes, der auch als Musiker arbeitet und mit seiner One-Man-Band *Machine* – ein selbstgebautes Allroundinstrument aus Schlagzeug, Kontrabass, Xylofon, Ballhupen, Pfeifen und Tierglocken – in einem verrumpelten Vaudeville-Stil gerne über Los Angeles singt, rekapituliert in diesem Song seine



Lyn Foulkes  
*Junction*, (c) 1965  
Oil on canvas, 191,8 x 165,1 cm  
Private Collection, Seattle, WA



Erfahrungen in der Kunstwelt, die von seinem Selbstverständnis als unangepasster Außenseiter und Loner geprägt sind. Die Formeln sind ebenso aufrichtig wie einfach und knapp: Da gibt es eine klare Unterscheidung von »drinnen« und »draußen«, von Ehrlichkeit und Korruptierbarkeit, von Ware und Kunst, doch natürlich war auch Foulkes dem Kunstbetrieb mit seiner komplexen Dynamik aus Anerkennung, Verwerfung und Vergessen niemals äußerlich – ebenso wenig wie sein Alter Ego den gefräßigen Spaziergängen von Mickey Mouse in Augen und Gehirngängen entkommen konnte. Dennoch entbehrt es nicht einer gewissen Ironie, dass Foulkes, der immer in großer Distanz zur Kunstwelt stand und insbesondere die Karrieren von Kuratoren äußerst kritisch verfolgte, die verspätete Aufmerksamkeit für sein Werk nun ausgerechnet einem jüngeren »Trend« des institutionellen Ausstellungsbetriebs zu verdanken hat – nämlich dem Wiederentdecken vergessener Künstler. Nach Jahrzehnten relativer Unsichtbarkeit – zumindest über die Grenzen der Kunstszene seiner Heimatstadt hinaus – kommt seinem Beitrag zur Kunst der Westküste nun eine späte Anerkennung zu. Foulkes fasst es in undramatische Worte: Sein Song endet mit dem lakonischen »They thought I was out to lunch«.



*The Machine* von Llyn Foulkes, Detail,  
Foto — Iva Hladis (c) 2012

\*

*Pacific Standard Time.*  
*Kunst in Los Angeles 1950–1980*  
Martin-Gropius-Bau, Berlin,  
bis 10. Juni 2012.  
[www.gropiusbau.de](http://www.gropiusbau.de)

\*

**documenta 13**  
Kassel, 9. Juni bis 16. September 2012.  
[www.documenta.de](http://www.documenta.de)

kultur INTRO festival tip Berlin

**PAUL KALKBRENNER**  
**SIGUR RÓS**  
**FRANZ FERDINAND**  
**KRAFTKLUB** \* **TOCOTRONIC**  
**BONAPARTE** \* **ORBITAL** \* **SBTRKT**  
**MAJOR LAZER** \* **JUNIP**  
**LITTLE DRAGON** \* **FRIENDLY FIRES**  
FRITTENBUDE \* CRO \* WHOMADEWHO \* FIRST AID KIT  
WE HAVE BAND \* MORNING PARADE \* JAMIE N COMMONS  
DAUGHTER \* AND MANY MANY MORE  
ART VILLAGE \* THE BIGGEST SILENT ARENA EVER \* THE BERLIN DEBATE  
SPOKEN WORD \* AND MORE

**7+8 SEPTEMBER**  
**AIRPORT TEMPELHOF**  
TICKETS, INFO AND UPDATES:  
[WWW.BERLINFESTIVAL.DE](http://WWW.BERLINFESTIVAL.DE)

**BERLIN**  
**FESTIVAL**  
**2012**

**CLUB**  
**XBERG**  
**2012**

**CROOKERS** \* **DIGITALISM**  
**DUMME JUNGS** \* **METRONOMY**  
**MODESELEKTOR (LIVE)**  
**TOTALLY ENORMOUS EXTINCT DINOSAURS**  
**SLAGSMALS KLUBBEN** \* **AND MANY**  
**MORE TO BE ANNOUNCED**

**7+8 SEPTEMBER**  
**ARENA BERLIN**  
**GLASHAUS** \* **ARENA CLUB** \* **OPEN AIR** \* **BADESCH**

BERLIN MUSIC WEEK

arencasspiegel radioeins