Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2001)

Heft: 62: Collaborations Tacita Dean, John Wesley, Thomas Demand

Artikel: John Wesley : Kasper König & Marianne Stockebrand sprechen am Telefon über John Wesley = Kasper König & Marianne Stockebrand talk on the telephone about John Wesley

Autor: Stockebrand, Marianne / König, Kasper / Krautscheid, Jutta

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680507

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

KASPER KÖNIG & MARIANNE STOCKEBRAND sprechen am Telefon über JOHN WESLEY

Marianne Stockebrand: In der Chinati Foundation, hier in Marfa (Texas), arbeiten wir zurzeit an einer Dauerausstellung von John Wesley. Donald Judd hat eine Sammlung von Wesleys Arbeiten zusammengetragen, die nun die Basis für unsere zukünftige Präsentation sein wird, zu der John noch weitere Bilder, vor allem aus den frühen Jahren, beiträgt. Ausserdem möchte ich noch mehrere Gouachen erwerben, so dass wir eine repräsentative Auswahl seines Werks zeigen können. Wir haben dafür einen der ehemaligen Ställe draussen auf dem Feld ausgewählt, etwas entfernt von den Installationen Dan Flavins. Momentan planen wir die Renovierung dieses Gebäudes und treffen eine Auswahl von Wesleys Gemälden, um diese dann auf Dauer auszustellen. Ich hoffe, dass wir damit innerhalb der nächsten zwei Jahre fertig werden. Ich habe John durch Don (Donald Judd) kennen gelernt und war nach Dons Tod (1994) mit ihm und Hannah Green (Johns Frau seit 1979) recht eng befreundet. Dann ist Hannah gestorben und John und ich blieben gewissermassen übrig – wir haben immer noch eine sehr freundschaftliche Verbindung. Wie haben Sie John kennen gelernt?

Kasper König: Ich habe John indirekt durch Jo Baer kennen gelernt. Damals habe ich Jo bei einem Atelierbesuch darauf angesprochen, dass in ihren flachen monochromen Bildern das gleiche Babyblau und Babyrosa auftauchte, das ich in einer Ausstellung der Robert Elkon Gallery in den Bildern eines Malers gesehen hätte, dessen Namen mir entfallen sei. Es stellte sich heraus, dass dieser Maler, John Wesley, damals noch ihr Ehemann war. Jo war ein bisschen pikiert, dass ich Wesleys «Folklore» mit ihrer sehr dezidiert theoretischen Vorstellung in Verbindung brachte. Es gab zwar eine Art symbiotischer Beziehung zwischen den beiden, aber sie hatten trotzdem vollkommen verschiedene Einstellungen. Ich habe John daraufhin in seinem Atelier besucht und war sofort von seinen Arbeiten begeistert. Aus dieser Begeisterung heraus habe ich den Vorschlag gemacht, eine Ausstellung im Moderna Museet in Stockholm zu organisieren, für das ich als Repräsentant in New York war. Die Idee war, vier Künstler unter dem Titel «Jack, Dick, Bill und Cliff» zu zeigen, also ganz bewusst mit verkürzten, GI-mässigen, ame-

---

MARIANNE STOCKEBRAND ist Direktorin der Chinati Foundation in Marfa, Texas; *KASPER KÖNIG* ist Direktor des Kölner Museums Ludwig.

JOHN WESLEY, DADDY'S HOME, 1972, acrylic on canvas, 39 x 65" / PAPAS ZUHAUSE, Acryl auf Leinwand, 99 x 165,1 cm.

rikanischen Namen. Jack war John Wesley, Dick war Richard Artschwager, Bill war William Copley und Cliff war H. C. Westerman. Alle vier Künstler fanden die Idee wunderbar, dass ein junger Europäer amerikanische Colloquialisms aufspürte und sie nicht unter dem folkloristischen Aspekt, sondern auf einer rein ästhetischen Ebene zusammenbringen wollte. Leo Castelli hat daraufhin ein wahnsinniges Donnerwetter abgelassen und gesagt, ich könnte doch nicht wie ein wild gewordener Hund seine ganze kulturpolitische Strategie durcheinander bringen – Richard Artschwager könne man nicht mit Amateurmalern wie Bill Copley oder John Wesley zusammenbringen. Daran scheiterte der Plan. Das Interessante daran war, dass John diese Absage mit einem Achselzucken hingenommen hat und das Ganze überhaupt nicht persönlich nahm. Ich glaube, diese Gelassenheit zeichnet John aus.

Seine Werke wurden in den 60er Jahren in Bezug zur Pop-Art rezipiert, aber dann wurde diese Schublade nicht weiter benutzt, weil seine Arbeiten eben doch nicht Pop-Art sind. Wir haben gerade ein frühes Bild von John Wesley für das Museum Ludwig erworben. Für mich ist interessant, dass alles, was gut und teuer ist aus dieser Periode, hier in der Sammlung Ludwig vertreten ist, aber die sogenannten Aussenseiter, die im Kunsthandel wenig Berücksichtigung gefunden haben, wie zum Beispiel Georg Brecht, Robert Watts, aber auch Maler wie Patrick Caulfield, William Copley oder John Wesley, nicht anzutreffen sind. All diese Künstler haben doch in jedem Fall einen roten Faden gesponnen, der sich jetzt schon durch 40 Jahre zieht.

JOHN WESLEY, FIRST KISS: BLONDIE BUMSTEAD AND YNEZ SANCHEZ, 1991, acrylic on canvas, 54 x 44" /
DER ERSTE KUSS: BLONDIE BUMSTEAD UND YNEZ SANCHEZ, Acryl auf Leinwand, 137 x 111,8 cm.

MST: In der Literatur über John wird immer wieder unterstrichen, dass sein Werk einerseits in Verbindung zur Pop-Art steht und sich andererseits von ihr abhebt. Sie haben Recht, dass John auf Kommentare im Allgemeinen sehr gelassen reagiert; ich erinnere mich nicht daran, ihn schon einmal verärgert oder enttäuscht gesehen zu haben. Heutzutage wird er von jungen Künstlern, gerade hier in Amerika, sehr geschätzt und er ist an Kontakten zur jüngeren Generation interessiert. Allerdings hat sein Werk lange Zeit keine Breitenwirkung gehabt; es war hauptsächlich einer kleinen Gruppe von Insidern bekannt. In den letzten Jahren ist aber eine andere Aufmerksamkeit entstanden. So gab es voriges Jahr die Ausstellung im P. S. 1 in New York, die sicherlich noch Nachhall haben wird, und *Artforum* veröffentlichte einen Artikel von Dave Hickey, der ebenso auf grosses Interesse stiess. Ausserdem hat die Galerie Fredericks Freiser sich seit Jahren mit regelmässigen Ausstellungen für sein Werk eingesetzt. Gemessen an seiner künstlerischen Leistung kommt diese Anerkennung allerdings sehr spät und immer noch verhalten, wie an der spärlichen Präsenz in Ausstellungen und Sammlungen amerikanischer Museen zu erkennen ist. Dagegen wurde in Europa mehr für ihn getan, woran Sie selbst grossen Anteil haben. Ich erinnere hier nur an die Ausstellung 1993 im Portikus in Frankfurt, parallel zu der Präsentation in Ludwigsburg, die beide anschliessend im Stedelijk Museum in Amsterdam kombiniert gezeigt wurden.

KK: Das waren sehr verschiedene Ausstellungen. Udo Kittelmann hat damals in Ludwigsburg die Arbeiten auf Papier gezeigt und wir in Frankfurt die Bilder und einige Objekte. Die Arbeiten auf Papier waren eher kammermusikalisch, aber viel reicher im Programm. Insgesamt bekam das plötzlich die Wucht einer Retrospektive – fast sein ganzes Lebenswerk war präsent. Die Bilder machten auf jemand, der sie nicht kannte, fast den Eindruck, als kämen sie auf Umwegen aus dem Wien um 1902. Ein unentdecktes Potenzial also, das man vom ersten Eindruck her kulturell ganz woanders ansiedeln würde. So gibt es in Wesleys Arbeiten immer wieder diese seriellen Momente, die nicht im zeitgenössischen Sinne serielle sind, sondern ganz bewusst den Stil eines Frieses oder Dekors aufgreifen.

MST: Anfangs war dieses serielle Moment eher im Rahmen vorhanden, wenn beispielsweise kleine Bären das Bild wie eine Girlande umrahmen, während sich einer von ihnen in der Bildmitte einem nackten Mädchen nähert. Das Multiplizieren der Bären überführt sie einerseits ins Ornamentale, andrerseits wird das Sujet entschärft und spielerisch kindlich abgehandelt. Die Absurdität weicht einer gefühlvollen Komik. Spätere Bilder bestehen ganz aus Serien von Frauenkörpern, laufenden Männern, Tieren, Bäumen etc., was zwar den Gegenstand betont, ihn aber gleichzeitig unterläuft und ins Ironische verkehrt. John durchbricht solche Reihungen gelegentlich, indem er zum Beispiel einen Tierkopf unter vielen wie in einem Suchbild verkehrt herum platziert oder einen Radfahrer als einzigen einer Gruppe aufschauen lässt. Solche Momente können komisch und grotesk sein, aber sie sind selten ohne Ernst.

KK: Das Sehen ist grundsätzlich wichtig in seinen Arbeiten und wird oft sehr direkt thematisiert. So sieht man zum Beispiel in manchen Bildern ein leeres Möbelstück, dem gegenüber jemand sitzt, der auf das Möbelstück zu gucken scheint. Auf dem Bild ist ein Dialog impliziert, der gar nicht vorhanden ist, denn der eigentliche Dialog findet hier zwischen dem Betrachter und Wesleys Bild statt.

MST: Diese Leere ist ein wesentlicher Aspekt von Johns Werk und wird unterschiedlich thematisiert. So ist in vielen der Bumstead-Bilder die Leere zentraler Gegenstand des Bildes, oder, noch drastischer, in anderen Bildern, die Zimmer zeigen, denen der Fussboden oder ein anderes Raumteil fehlt. Diese Bilder zeichnet eine unglaubliche Melancholie aus.

KK: Ich finde, genau das widerspiegelt Johns Persönlichkeit. Als ich ihn einmal zur Freundschaft, die ihn mit Don verband, befragt habe, sagte er, er hätte Don unter anderem während langen Autofahrten eine Beziehung zur Country- und Westernmusik vermittelt, also ein Gefühl, das so eine Art Tennessee Blues oder Lonesome-Cowboy-Stimmung thematisiert.

MST: Diese und andere Amerikanismen hat er wiederholt aufgegriffen, am deutlichsten in der Ver-

wendung von Cartoons, aber ebenso in der Stilisierung von Figuren, gleichgültig welchen Geschlechts.

KK: Das ist etwas, was Wesley auch ausmacht: Er greift auf eine sehr subtile Weise extreme Tabus auf und bricht sie ohne dabei vordergründig zu sein. So zeigt er zum Beispiel zwei Frauen unterschiedlicher Hautfarbe gemeinsam unter der Dusche oder eine Szene, die auf sehr technische Weise darstellt, wie Donald Duck geboren wird. Als Kind haben mich immer die Zeichnungen auf den Tampon-Packungen meiner Schwestern fasziniert, die auch auf sehr technische Art und Weise illustrierten, wie man einen Tampon einführt. Diesen objektiven Stil überträgt John auf eine ganze liegende Figur, die überhaupt nicht schwanger ist, aber trotzdem Donald Duck gebiert – das ist schon ziemlich böse.

Einerseits zeigen die Bilder diese Distanzierung und Objektivierung, die sicher damit zu tun hat, dass er zeitweilig als technischer Zeichner für die Flugzeugindustrie in Kalifornien gearbeitet hat. Andererseits haben die Arbeiten etwas Psychologisches – seine Bilder, die sich auf Comic-Mythen beziehen, scheint man (ähnlich wie bei vielen zeitgenössischen Arbeiten von Video-Künstlern, die mit einem Zeitbegriff von wenigen Minuten arbeiten) sogar in Sekundenbruchteilen aufzunehmen. Danach bildet sich so etwas wie ein Afterimage im Kopf, das einen dann psychisch beschäftigt, weil es etwas im Hinterkopf, im Unterbewusstsein wachruft. Und ich denke, da ist wiederum die Farbe ganz entscheidend.

MST: In unserer derzeitigen Ausstellung in der Chinati Foundation werden ein Dutzend Gemälde von John gezeigt, die insgesamt ungefähr neun Farben enthalten; seine Palette ist ausgesprochen reduziert. Es gibt ein Grün, drei Blautöne, ein Rosa und ein blasses Rot sowie Ocker, Schwarz und Weiss. Seit etwa 30 Jahren verwendet er fast ausschliesslich diese Farben. Zu Anfang, das heisst in den frühen 60er Jahren, wurden seine Bilder allerdings von einem dunklen Blau beherrscht, das meist mit Weiss und einem Beige-Ton kombiniert war, wodurch die Bilder ruhiger, verhaltener wirkten. Gegen Ende der 60er Jahre ging er dann zu den eben erwähnten Farben über. Es ist wunderbar, dass seine Bilder nie eindimensional wahrgenommen werden können, dass er liebend gern das Gewohnte auf den Kopf stellt und ironisiert. Am meisten fasziniert mich allerdings seine Phantasie. Wie kommt jemand darauf, einen nackten Mann mit Socken und Sockenhaltern hinter Leda, dem Schwan, herjagen zu lassen, oder eine Horde von kreischenden kleinen Mädchen zu Daddys Lieblingen zu nominieren? Dieser Aberwitz ist doch unglaublich. Als ich ihn fragte, wie er auf solche Dinge komme, antwortete er lakonisch, das wisse er auch nicht, er käme halt drauf. Meiner Ansicht nach liegt die Stärke seines Werks darin, dass es sich jeder Etikettierung entzieht und eine Freiheit der Vorstellungskraft verkörpert, die individualistisch ist – ein bisschen verschroben, aber gleichzeitig modern.

KK: Wie war denn die Freundschaft zwischen Don und John?

MST: Beide haben einander sehr geschätzt und viel Spass miteinander gehabt. In den 60er und 70er Jahren haben sie gemeinsam Reisen unternommen. Sie haben den gleichen Blick auf Leben und Politik gehabt.

KK: Ein ganz elementares, vielleicht sehr amerikanisches Gerechtigkeitsgefühl, oder?

MST: Ja, verbunden mit einem starken Sinn für das Individuum. Don war meist strenger als John, der zurückhaltender und gelassener war. Das heisst nicht, dass John nicht auch einen dezidierten Blick hätte, aber er behält ihn als persönlichen Blick für sich, während bei Don die Energie dahinter stand, Dinge durchzusetzen.

KK: Don hat die Dinge mehr reflektiert. Er war dogmatischer und hat seine Überzeugungen zum Programm gemacht.

MST: Don war ausserordentlich motiviert; deshalb konnte er so etwas wie die Chinati Foundation in Marfa realisieren. John ist stets privater gewesen und ist es auch heute noch. Er lebt seit dreissig Jahren in der gleichen Wohnung; es hat sich nicht viel verändert. Diese Kontinuität spiegelt sich in seinem Werk, das ebenso privat geblieben ist. Die Flächigkeit seiner Malweise, das Plakative ist zeitgenössisch und verständlich, die Inhalte sind sein persönlicher Blick auf etwas, das Allgemeingültigkeit hat.

KK: Und dieser Widerspruch führt dann zurück zur Malerei, zur Negation des Thematischen.

(Aufgezeichnet von Jutta Krautscheid)

JOHN WESLEY, UNTITLED (MAN REGARDING COUCH), 1987, acrylic on canvas, 66 x 66" /
OHNE TITEL (MANN BETRACHTET SOFA), Acryl auf Leinwand, 167,6 x 167,6 cm.

KASPER KÖNIG & MARIANNE STOCKEBRAND talk on the telephone about JOHN WESLEY

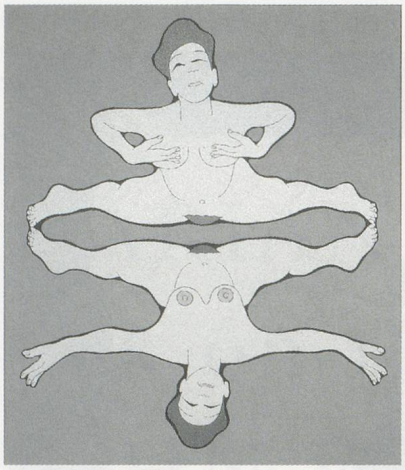
Marianne Stockebrand: At the Chinati Foundation, here in Marfa, we are currently working on a permanent exhibition of John Wesley's work. Donald Judd had acquired a collection of works by Wesley, which will serve as the basis for our presentation, and John is going to contribute further works, especially early ones. In addition, I plan to acquire several gouaches so that we can show a representative selection. We've chosen one of the old stables not far from Dan Flavin's installations. We've plans to refurbish the building and are in the process of selecting the works that will be on permanent display. We hope to be ready for the public in two years. I met John and his wife, Hannah Green, through Don. We became pretty close friends after Don died in 1994. Then Hannah died and that somehow left the two of us—we're still close friends. How did you meet John?

Kasper König: Indirectly through Jo Baer, his first wife. I was visiting her studio and commented on the fact that I had seen the same baby blue and baby pink of her flat monochrome paintings in an exhibition at the Robert Elkon Gallery of work by an artist whose name I'd forgotten. It turned out that the artist, John Wesley, was her husband then. The idea that I could link Wesley's "folklore" with her decidedly theoretical approach didn't go over too well. There was a kind of symbiotic relationship between the two of them, although their approaches were diametrically opposed. Then when I visited Wesley at his studio, I was enthralled. I suggested organizing a show at the Moderna Museet in Stockholm, which I was then representing in New York. It was going to be called "Jack, Dick, Bill, and Cliff"—intentionally staccato, GI-like American names. Jack was John Wesley, Dick was Richard Artschwager, Bill was William Copley, and Cliff was H. C. Westerman. All four artists thought it was wonderful that a young European wanted to find out about American colloquialisms—not as a folkloristic phenomenon but on a purely aesthetic level. Leo Castelli had a fit. He said I couldn't run around like a mad dog, making a mess of an entire cultural strategy. There was no way Richard Artschwager could be related to amateur painters like Bill Copley or John Wesley. So the project fell through. John just shrugged his shoulders when it failed; he didn't take it personally. I think that's typical of him.

In the sixties his work was associated with Pop art but then the critics stopped using that pigeonhole because it obviously didn't fit. We've just acquired an early work for the Ludwig Museum. Interestingly you'll find everything that's good and expensive represented here in the Ludwig collection but nothing

MARIANNE STOCKEBRAND is the director of the Chinati Foundation in Marfa, Texas; *KASPER KÖNIG* is the director of the Museum Ludwig, Cologne.

JOHN WESLEY, POOH, 1965, Duco and acrylic on canvas and frame, 36 x 48" /
PUH, Lackfarbe und Acryl auf Leinwand und Rahmen, 91,4 x 122 cm.



JOHN WESLEY, FLIGHT, 1968, acrylic on canvas, 39 x 33½" / FLUG, Acryl auf Leinwand, 99 x 85 cm.

by the so-called outsiders, especially those who haven't attracted much attention in the art trade, people like Georg Brecht, Robert Watts, or painters like Patrick Caulfield, William Copley, and John Wesley. Yet all of these artists run like a red thread through the past 40 years.

MST: Critical writing on John emphasizes that his work is related to Pop art, yet also set apart from it. But you're right that John was unaffected by comments on his work. I can't ever remember him being angry or disappointed. Today he's highly appreciated by younger artists, especially here in the States, and he's interested in individual contact with the younger generation. But for a long time his work did not reach a broad public; it was appreciated mainly by a small group of insiders. Lately, it's begun to attract more attention. Last year there was the exhibition at P.S.1 in Queens, which will certainly have a long-term influence, and *Artforum* published an article by Dave Hickey, which also caught the public eye. In addition the Fredericks Freiser Gallery has been mounting exhibitions of his work for years. But compared to his artistic achievements, recognition of Wesley's contribution has come very late and is still sparing, as illustrated by his still modest presence in collections and exhibitions, at least in America. Europe has done more for him, and you've been instrumental in this. For instance, the 1993 exhibition at Portikus in Frankfurt that ran parallel to the presentation in Ludwigsburg, with both shows subsequently combined in the Stedelijk Museum in Amsterdam.

KK: They were two very different exhibitions. In Ludwigsburg Udo Kittelmann presented works on paper while here in Frankfurt we showed his paintings and a few objects. The works on paper were like chamber music but it was a much richer program. Suddenly, in combination, the whole thing acquired the thrust of a retrospective. Practically his entire lifework was on view. To someone who'd never seen them before, his paintings almost looked as if they might have detoured through Vienna around 1902. A great deal of unexplored potential lay in the fact that, at first sight, the work could be placed in an entirely different cultural context. There are always serial aspects in Wesley's art, but it's not a contemporary seriality because he intentionally adopts the style of a frieze or of ornamentation.

MST: Initially the serial aspect was restricted to the margins, for example little bears framing the picture like a garland, with one of them approaching a nude girl in the middle of the picture. The multiplication of the bears makes them ornamental, but it also tones down the subject matter and gives it a playfully childlike feel. Absurdity gives way to compassionate, kindhearted comedy. Later pictures consist completely of series of women's bodies, running men, animals, trees, etc., which emphasizes the subject matter but also undermines it and gives it an ironic twist. Occasionally John will interrupt a series by turning an animal's head the wrong way around like a mug shot or by having one cyclist in a group looking up from his bike. The effect may be comic and grotesque but there's almost always a serious undertone.

KK: Seeing is very important in his oeuvre. In fact, he often addresses it head on. For example, when he paints a piece of furniture with someone standing opposite, who seems to be looking at it. A dialogue is implied that isn't actually in the picture itself because it takes place between the viewer and Wesley's painting.

MST: This emptiness is an essential aspect and John deals with it in different ways. In a number of the Bumstead paintings, it's actually the main subject matter of the picture. It's even more drastic in other paintings that show rooms with something missing—the floor for instance. These paintings are filled with incredible melancholy.

KK: I think that's exactly what John's personality is like. Once, when I asked him about his friendship with Don, he told me that on long car rides together, he used to play Country and Western music, which conveys a feeling of Tennessee Blues or the Lonesome Cowboy.

MST: He keeps coming back to Americanisms of that kind—most conspicuously in the use of cartoons but also in his stylized figures, regardless of gender.

KK: That's also typical of Wesley: he tackles the most ingrained taboos with extreme subtlety and breaks them without being superficial about it. Like his painting of two women with different skin colors, taking a shower together, or his very technical rendition of how Donald Duck was born. As a child I was fascinated by the drawings on my sister's packages of tampons, with their extremely technical way of illustrating how they had to be inserted. John uses this pseudo-objective style in his painting of a reclining figure who does not look the least pregnant although she's giving birth to Donald Duck—that's going pretty far.

So, on one hand, a detachment and objectivity, which may well go back to the days when Wesley worked as an aeronautics draftsman in California. On the other hand, the pictures have a psychological impact. His images, indebted to the myths of comics, can be perceived in a fraction of a second (much like many contemporary video works that limit the time concept to just a few minutes). But then something like an afterimage sets in, that you keep thinking about because it stirs something in the back of your mind, in the subconscious. I think color probably plays a decisive role in this as well.

MST: In our current exhibition at the Chinati Foundation, a dozen of John's paintings are on view, presenting a total of about nine colors; his palette is extremely reduced. There's one green, three shades of blue, one pink and one pale red, as well as ochre, black, and white. His palette has basically been made up of these colors for the past 30 years, although at first, that is in the early sixties, a dark blue dominated his pictures, mostly in combination with white and a shade of beige, making the paintings quieter and more low-key. Then in the late sixties he started shifting to the colors I mentioned above. It's wonderful that his paintings can never be perceived one-dimensionally, that he loves upsetting and ironizing customary perception. But what fascinates me most is his imagination. What makes someone think of having a nude male wearing only socks, and sock suspenders, chase after Leda the swan, or of nominating a horde of screeching girls as Daddy's favorites? This madness is just incredible. When I asked him what makes him think of these things, he said laconically that he didn't know, they just came to him. To my mind the strength in John's work lies in the fact that he eludes classification, and in the freedom of his screwball imagination—so idiosyncratic and still so modern.

KK: What about the friendship between Don and John?

MST: They really appreciated each other and had a lot of fun, especially on trips together in the sixties and seventies. They had similar views on life and politics.

KK: Like a very elementary, American sense of justice, wouldn't you say?

MST: Yes, and linked with a strong respect for the individual. Don was usually stricter than John, who was more reserved and casual, relaxed. Which does not mean that John doesn't have a decided view but he keeps it to himself as a personal view while with Don there was an energy to push things.

KK: Don thought things through. He was more dogmatic and made a program out of his convictions.

MST: Don was extremely motivated, which enabled him to initiate a project like the Chinati Foundation in Marfa. John has always been a more private person and he still is. He's been living in the same apartment for thirty years; not much has changed. This continuity is mirrored in his work, which has remained equally personal. The flat, poster-like gesture of his painting is contemporary and accessible. And his content represents a personal take on universal issues.

KK: This contradiction leads back to painting, to the negation of subject matter.

(Transcribed by Jutta Krautscheid/
Translation: Catherine Schelbert)