

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1989)

Heft: 20: Collaboration Tim Rollins + K.O.S.

Artikel: Tim Rollins + K.O.S = dialogue 5 April 19, 1989 5:00 P.M. = 5. Dialog
19. April 1989, 17 Uhr : the art & knowledge workshop studio, 965
Longwood avenue, South Bronx

Autor: Wettstein, Brigit / Rollins, Tim / Cruz, Richard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680272>

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: 21.02.2026

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

DIALOGUE 5

APRIL 19, 1989 5:00 P.M.

THE ART & KNOWLEDGE WORKSHOP STUDIO, 965 LONGWOOD AVENUE, SOUTH BRONX

PRESENT: RICHARD CRUZ, 18; NELSON MONTES, 17; GEORGE GARCES, 16; NELSON SAVINON, 17; CHRISTOPHER HERNANDEZ, 11; ARACELIS BATISTA, 16; ANNETTE ROSADO, 16; CARLOS RIVERA, 17; TIM ROLLINS, 33.

CARLOS: I want to talk about our TEMPTATIONS OF ST. ANTHONY on the Flaubert book. The monsters are finally coming out.

TIM: What do you mean?

RICHARD: The monsters are looking better... beautiful and disturbing at the same time. We finally got away from making monsters that look as if they just popped out of some new horror movie.

TIM: In the beginning they were all looking like penises from outer space.

GEORGE: Now they look like some kind of unknown organic stuff, or strange stars.

CARLOS: When you try to think of something alien, now you can't help but think about the movie ALIEN. To make something really alien means to make something unexpected.

TIM: We could begin by making stains on the ground of book pages: stains with watercolor that are full of accident, full of chance and anxiety.

RICHARD: But I don't want the stains to be it; we shouldn't let the making of the stains take over.

TIM: It's a problem. How do you organize stains?

CARLOS: Just let it go! Let the stains paint themselves.

TIM: Look at the tradition of the subject of St. Anthony's temptation: Callot, Bosch, Cranach, Bruegel, Schoengauer, Grünewald, Ensor, Redon, Daumier, Ernst. In many ways, the most contemporary and interesting of the group is Ensor's painting that we studied at the Museum of Modern Art. In this version, even St. Anthony is a monster. You get this strong sense that Ensor is depicting a world in which something has gone very, very wrong. You feel that these aren't hallucinations, but that they are real. You feel that the elements, the genetic makeup of the world are becoming sick and mutating.

CHRIS: Our TEMPTATION reminds me of a car crash.

RICHARD: Let's talk about THE METAMORPHOSIS.

TIM: Someone was asking me, what is the meaning of the apple?

CARLOS: I know it means something, because it makes me think of things. But, to be honest, I can't really say.

TIM: Well, it has to do with what fathers often do to their sons, how fathers are threatened by their sons, while, at the same time, the sons always have to pay for the sins and mistakes of their fathers. It's an old theme throughout history.

CARLOS: It's like when your father does something bad to you. It's just like the apple that sticks in the back of Gregor. It doesn't fall out, it stays stuck in your back and soon becomes part of you, like it's stuck in there forever.

ANNETTE: Well, after trying all those different kinds of apples, all those different sizes, then trying all those different places to stick the apple in the text, I'd say we found the perfect apple, the perfect size, the perfect place.

NELSON M.: That little apple looks creepy.

TIM: I'm glad we didn't use that big, shiny apple that looked like the one the evil queen offered to Snow White in the movie. It's wild to think about all the things that apples mean.

ANNETTE: When the apple starts to rot, it starts looking like a heart.

TIM: Or some kind of deep, inner organ.

ANNETTE: The apple could be the father's love, but it became like a weapon.

GEORGE: When I walked in today I didn't know you guys had finished the piece yesterday and when I first saw the piece I couldn't see it was an apple stuck in the text. I knew it was something, but it was weird.

TIM: The way the apple is pressed into the text is good. It's neither inside nor outside of the text. It's in between.

GEORGE: The apple is slowly... going... in...

NELSON S.: The position of the apple has meaning, I know. But I can't tell you what it means.

ANNETTE: It's really scary because of the mystery of the position.

TIM: When Arthur Danto was visiting the studio last week, he told me that one of the great riddles of Kafka's story is exactly what size Gregor became when he awoke as an insect? He's not

so big that people freak out when they see him, but he's big enough that you know he's not an insect that came out of the garden. He's a profoundly disturbing size. I think he is as big as the text we laid out on canvas.

CARLOS: Like a worm turns into a butterfly and Gregor turns into a roach, and like the book turns into art, and the apple turns into... you know, on and on.

GEORGE: When you look at our METAMORPHOSIS since the apple is rotting slowly, as part of the piece you never look at the same painting twice.

RICHARD: What do we do when the apple in the painting rots?

GEORGE: Change it.

TIM: You just replace it with a new one.

GEORGE: Or just leave it in?

TIM: I don't think that works, because the apple will dry and just become a static part of the artwork.

NELSON M.: Why don't we write on the back instructions for the work? The apple could be changed every month. When we did the experiments, the apple rotted in about a month.

TIM: Every month is the cycle of human reproduction.

ANNETTE: Do you think people will think our BLACK BEAUTY is a painting of black stripes or will they see it as a book that we put in prison?

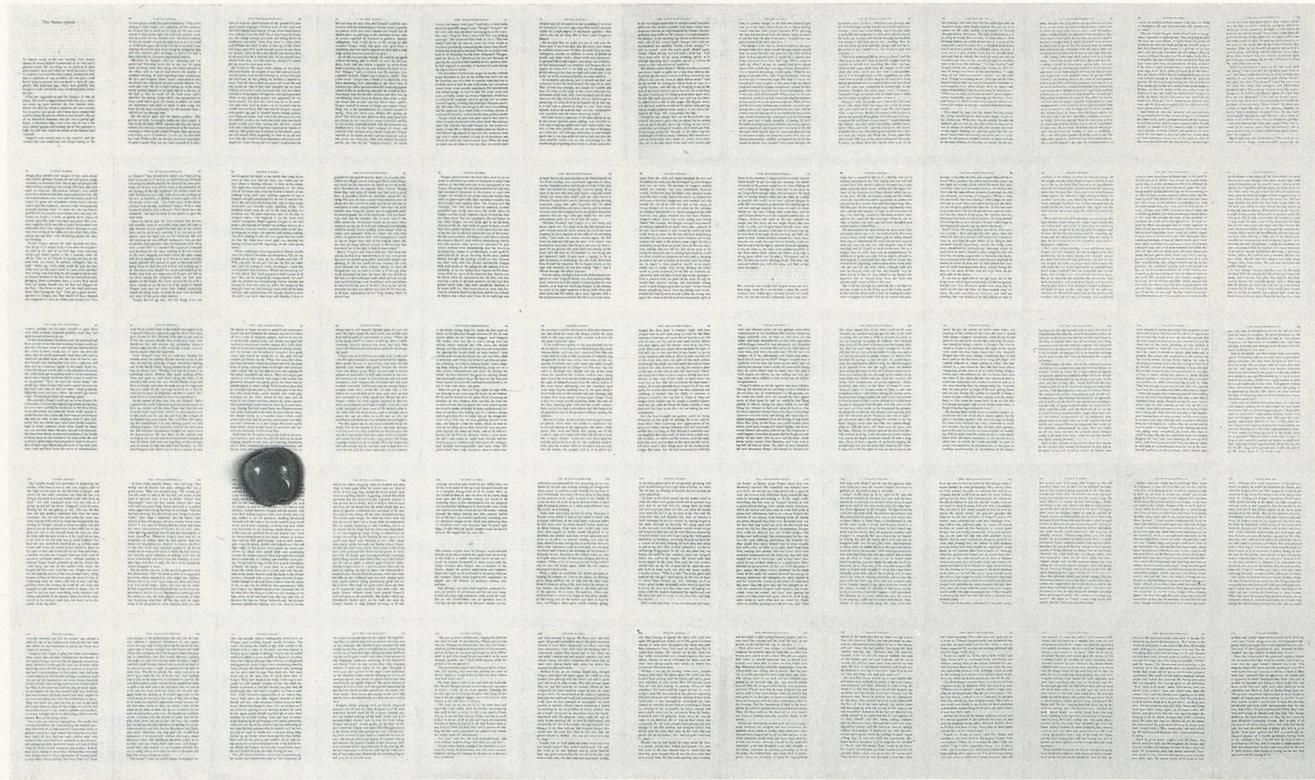
GEORGE: I remember when you were painting horses first, then the saddles and straps and whips and stuff that people use to control horses, but all that got boiled down to just black bars.

TIM: I think the real meaning of the book BLACK BEAUTY isn't the story about the horse, but the story of how the horse is broken in, how the horse exchanges his freedom for a useful role in society, which means serving the master gladly.

ANNETTE: Those old studies for BLACK BEAUTY looked like they came from Texas!

TIM: There's a tradition here, too: Gene Davis, Buren, some of the work of Ross Bleckner and Sherrie Levine; but this is different. It was amazing to finish the idea for our BLACK BEAUTY, and then find a few weeks later...

ANNETTE: Oh, yeah... Step... Step...



TIM ROLLINS + K.O.S., METAMORPHOSIS, 1988-89,

APPLE, BOOKPAGES ON LINEN/ APFEL, BUCHSEITEN AUF LEINWAND, 36 x 64 "/ 91,4 x 162,6 cm. (PHOTO: KEN SCHLES)

TIM: Stepanova. She made this great stage set for a play called THE DEATH OF TARELKIN, around 1922 in Russia.

ANNETTE: Yeah, it was this thing called the "meat grinder," but it really was a prison ...

TIM: The painting also suggests that modernism, while intending to celebrate intellectual freedom, is actually a prison, a prison many artists have been taught to love. Do you get this at all?

RICHARD: Yeah.

CARLOS: No.

RICHARD: I was thinking that when you first look at the BLACK BEAUTY, it looks like the text is in jail. But it could be that you're not outside looking in, but you're inside looking out. You are the one in jail.

GEORGE: This is the first condensed painting we've ever done.

TIM: I've been thinking that art is like a student, a student for which most people have the lowest of expectations.

CARLOS: I know what you're saying ...

TIM: Let's pretend that Carlos' name is Art. What if we assume because of who Art is and where Art comes from and because of what Art has done in the past, that Art is this and that and only capable of certain limited things. That's like taking this great potential, this possibility, locking it in prison and throwing away the key. I love what we do with our project. We drive people crazy because they can't figure out what it is. Is it social work? Is it a school? Is it an art project? Is it a fraud? Is it socialism? Is it rehabilitation for juvenile delinquents?

RICHARD: All and none of the above!

TIM: Oh, guess what? We found the X-MEN # 17 issues!

GEORGE: Great!

TIM: So now we can proceed with the works of pages from old X-men comics mounted on linen.

RICHARD: Do you think people will get them?

GEORGE: Not everybody knows that the X-men were a bunch of mutant teenagers that made their own school.

TIM: The X-men didn't exactly fit in with the program of the public schools.

GEORGE: Right. And they started their own school led by another mutant called Professor X.

RICHARD: Sounds like Malcolm X...

GEORGE: ... and Professor X is kind of like Tim because he can read minds and can tell when you're lying and stuff... (Laughter) The X-men are rejects because they're different; they each have special powers that society can't understand how to use.

TIM: I was addicted to X-men comics when I was your age, around 1966 to 1969. I learned how to draw through these books. Those comics were my literature, my life. Do you know what was happening in the country at the time of these early X-men comics?

RICHARD: The Vietnam War.

TIM: Here's another question: true or false? The old X-men comics are better than the new ones coming out today.

EVERYONE: True!

TIM: I agree. It was like a holocaust in every issue, with a world beginning and ending within fifteen pages of pictures and text.

GEORGE: Yeah, the battles were great! Maybe it's because a lot was happening out on the streets in the sixties. Now, the stories go on forever, like the comic book companies just want you to keep on buying the series.

TIM: Do you consider those early comics great literature?

RICHARD: Yes. The art wasn't so innovative as now, but the stories were a lot better.

TIM: I don't know if I have the nerve to go through with our plan.

GEORGE: Just do it!

TIM: Well, the idea of just presenting the pages from these old comic books as art, as finished,

complete works, was intriguing. But when we actually laid out the pages, the way the ensemble looked, and all those old emotions welling up – I can't trust myself. I'm too sentimental about the X-men.

NELSON M.: No, when we laid out those pages together on the floor, they looked good. Real good.

TIM: And now they are our art.

RICHARD: The X-men comics always were art, it's just that people don't recognize them as such.

TIM: I've been thinking how our X-men works compare with Pop Art, with Roy Lichtenstein's practice of using comic-book motifs but representing them in the conventions of fine art: enlarged, on canvas, made in paint, generalized.

RICHARD: I think people like Warhol and Lichtenstein didn't have to make comic images in canvas and paint to make them art, because the comics are art already.

TIM: The X-MEN # 17 isn't a painting; it isn't a drawing or a print; it really isn't even a readymade, because it is something that was found, but also something that was already art. Our X-MEN is an artwork that has changed its social and economic class.

CARLOS: From low to high...

RICHARD: A lot of our new work seem to be about social rejection – like the WINTERREISE guy who gets rejected by his girl and so he decides to just wander out of the town through the snow and the cold. As he walks, the snow falls around him, and he wanders through his memories and he feels worse and worse and worse.

CARLOS: The girl dumped the guy for another guy with money and she made the Winterreise guy feel like he was nothing.

TIM: Did you ever wonder what the guy does for a living?

GEORGE: Artist...

TIM: Yeah, a poet, artist – one of those creative, sensitive guys who can't make money and always get dumped by girls.

GEORGE: And he walks towards his death, a white death.

RICHARD: The WINTERREISE is a cycle. There are always moments in life when things seem hopeless.

Tim Rollins + K.O.S.



TIM ROLLINS + K.O.S., X-MEN # 56 – WHAT IS... THE POWER? 1969-80, COMIC BOOK PAGES ON LINEN/ COMIC-STRIP-SEITEN AUF LEINWAND, 38 x 32 "/ 96,5 x 81,3 cm. (PHOTO: KEN SCHLES) THE X-MEN: TM & © 1989, MARVEL ENTERTAINMENT GROUP, INC. ALL RIGHTS RESERVED.

Then you see someone like the hurdy-gurdy man "Der Leiermann," and you can relate to someone who can survive the worst.

TIM: Why did Schubert write this song cycle?

NELSON M.: I think it was because he went through a similar situation with his girl. I think it was real personal.

ANNETTE: I think it was something bigger. I think Schubert is saying that everybody must travel to that point in their life where they fell in love, to find real love once again.

TIM: A lot of people think that the WINTERREISE is about the "winter's journey" that is the fate of every artist. But I think it isn't just about artists, it's about everybody.

RICHARD: It's about everybody.

TIM: Do you believe that the artist is this tortured, suffering soul who inevitably walks towards a bitter death or... I mean, look at Schubert's condition when he wrote the WINTERREISE! The guy was sick with syphilis, he was dirt poor, not recognized when he wrote this song cycle. Then look at the way we make work today!

GEORGE: Sure it's different, but in a lot of ways it's the same. We may be known, but we're really known only to people who know about art. Art is alienated nowadays. The artist is still alienated, even though he might be rich.

TIM: Do you all feel like a Schubert, an outsider?

CARLOS: Yup!

RICHARD: Yes.

CARLOS: We're like a band of outsiders.

TIM: Maybe all together we make a somewhat normal person.

RICHARD: I like the way in our WINTERREISE we make the audience take a winter journey of its own.

NELSON M.: The painting makes you follow the steps of the character.

RICHARD: The painting gets whiter and whiter and whiter...

NELSON S.: ...because the dying is starting until you reach the final panel which is completely white.

CARLOS: The music vanishes.

TIM: Do you think Schubert's music is dead? Be honest.

CARLOS: Well yes.

RICHARD: Yes. Really, you have to know someone to get to hear this music. I mean, in the Bronx, not too many people listen to Schubert.

TIM: Look, in Manhattan, in the U.S., in the world, I don't think that many people listen to Schubert.

NELSON M.: When we first heard it, remember? – it was so boring. We all made fun of it. Knowing the words in English helped a little.

TIM: I had never heard this music before this project began last year. Actually, I had read a newspaper review of a new recording of the WINTERREISE and it was through that description of the theme that I thought, "Hmmmmmm, it sounds like something we could all relate to." It sounded like a perfect representation of the troubles of adolescence. I was immediately reminded of those long, lonely walks I would take through the snowdrifts in my home town in Maine.

ANNETTE: We spend a lot of our time bringing the dead to life: dead books, dead music, dead art.

NELSON M.: "Muth" (Courage) is my favorite song of the WINTERREISE. It's like I need courage for myself in my life, courage to stand up for my rights. I want more courage.

ANNETTE: I like "The Crow." It's just like real life in the city, where even if you're walking alone, it's like there is this thing following you.

TIM: Yeah, that crow was following him... why?

ANNETTE: Following him to his death. Just waiting.

RICHARD: Death is always following you, but this is just a symbol for something you can survive. I like WASSERFLUTH (Winter Flood). It's talking about the feeling of flooding in the past, in problems, in your tears, with the possibility of drowning.

NELSON S.: I like "Der Leiermann" because, well, it's a little like "Courage." Here is this guy at the end of his rope and he meets the hurdy-gurdy dude, this weirdo playing his hurdy-gurdy over and over with no one around who wants to listen. He's standing in the snow barefoot with this empty tin cup, but still, he's living. His existence offers hope. He doesn't care what other people think about him.

- GEORGE: Like those *borrachos* (winos) on the corner who seem to live forever!
- CARLOS: Yeah, it's true! They hardly eat, they live on the street all bummed up, but they last longer than you do! For years!
- RICHARD: I also like the Leiermann song because it doesn't finish the *WINTERREISE*. It's not like a period to the story. It makes you think about what could happen.
- TIM: I love the "Nebensonnen," where he's close to death and sees three suns in the sky. You have no idea what the meaning of this apparition is.
- NELSON S.: Maybe one of the suns is his girlfriend, and another is his life.
- NELSON M.: And the other one is Hope.
- TIM: Schubert put that song in just to make people crazy.
- NELSON M.: "Hmmmm, let me stick three suns in here..."
(Laughter)
- RICHARD: I'm glad we're making the colossal painting of Botha on the pages of the book *Animal Farm* repeating over and over.
- NELSON M.: Botha as a guard dog.
- TIM: As we speak, Botha's on his last legs. His own party has been trying to kick him out, but he has been refusing to resign. This week he finally gave up.
- GEORGE: This is a big one: twelve by eighteen feet.
- NELSON S.: I've noticed that some artists seem to think that the bigger the painting the better...
- CARLOS: And they will make much money for it.
- TIM: Painting-by-the-pound!
- CARLOS: Our Botha needs to be big, because he's over as a leader maybe, but the system behind him is still big like a monster, and he is still like a great, big dog, you know?
- RICHARD: It's refreshing to make a painting that we know will probably not sell. It's a great freedom.
- TIM: Ironically, we can do paintings like this because we can afford it. Due to the income we've made from the less difficult works.
- CARLOS: It's shocking to see Botha this big.
- TIM: It's a giant goodbye party for him!
(Laughter)
- CARLOS: The painting's like a newspaper. It reports what's going on with South Africa now, but I think it will still have meaning for the future.
- TIM: Is there any unity in our work?
- GEORGE: I think all the pieces look different.
- TIM: But what about a meaning or mood that connects all this new work?
- RICHARD: Well, I know it's not a happy mood!
- GEORGE: When we started, it was real important to make beautiful things like the golden horns in the *AMERIKA* paintings, the *SCARLET LETTER* works, but these new things don't get lost in beauty.
- RICHARD: We're not making the paintings that people want us to.
- NELSON M.: We can't be making those golden horns forever!
- TIM: We could be millionaires! (Laughter)
- NELSON M.: The way I see it, the older work was more about freedom. The new work is about being trapped.
- NELSON S.: Sometimes I feel this about the neighborhood, with all the crack, and senseless violence and stuff.
- RICHARD: It's not unbearable, but everything is always so tense.
- TIM: Ever watch the evening news?
- NELSON S.: It gives you nightmares.
- TIM: Almost every report is about corruption, or children found dead in garbage cans.
- CHRIS: And acid, oil, burning ships, and cancer fruits.
- RICHARD: God, he's only eleven and he pays more attention to this shit than I do!
- GEORGE: It's like America is becoming one big preview for *NIGHTMARE ON ELM STREET*.
- TIM: And here we are making art. Why don't we just give up?
- NELSON M.: Because we can't.

5. DIALOG
19. APRIL 1989, 17 UHR
THE ART & KNOWLEDGE
WORKSHOP STUDIO,
965 LONGWOOD AVENUE,
SOUTH BRONX

ANWESEND: RICHARD CRUZ, 18; NELSON MONTES, 17; GEORGE GARCES, 16; NELSON SAVINON, 17; CHRISTOPHER HERNANDEZ, 11; ARACELIS BATISTA, 16; ANNENETTE ROSADO, 16; CARLOS RIVERA, 17; TIM ROLLINS, 33.

CARLOS: Ich möchte über unser Werk DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS¹⁾ auf den Seiten aus Flauberts Buch sprechen. Endlich gelingen die Monster.

TIM: Wie meinst Du das?

RICHARD: Die Monster sehen jetzt besser aus... schön und unheimlich zugleich. Endlich sind wir abgekommen von den Monstern, die so aussehen, als seien sie direkt irgendeinem neuen Horrorfilm entsprungen.

TIM: Am Anfang sahen sie alle aus wie ausserirdische Penisse.

GEORGE: Jetzt sehen sie aus wie so unbekanntes, organisches Zeug - oder seltsame Sterne.

CARLOS: Wenn Du versuchst, Dir irgend etwas Fremdartiges vorzustellen, so denkst Du unweigerlich an den Film ALIEN. Etwas wirklich Fremdartiges zu machen bedeutet, etwas Unerwartetes zu machen.

TIM: Wir könnten damit beginnen, Farbflecken auf die Buchseiten zu machen: Farbflecken mit Wasserfarbe - zufällige, schicksalhafte, besorgniserregende Farbflecken.

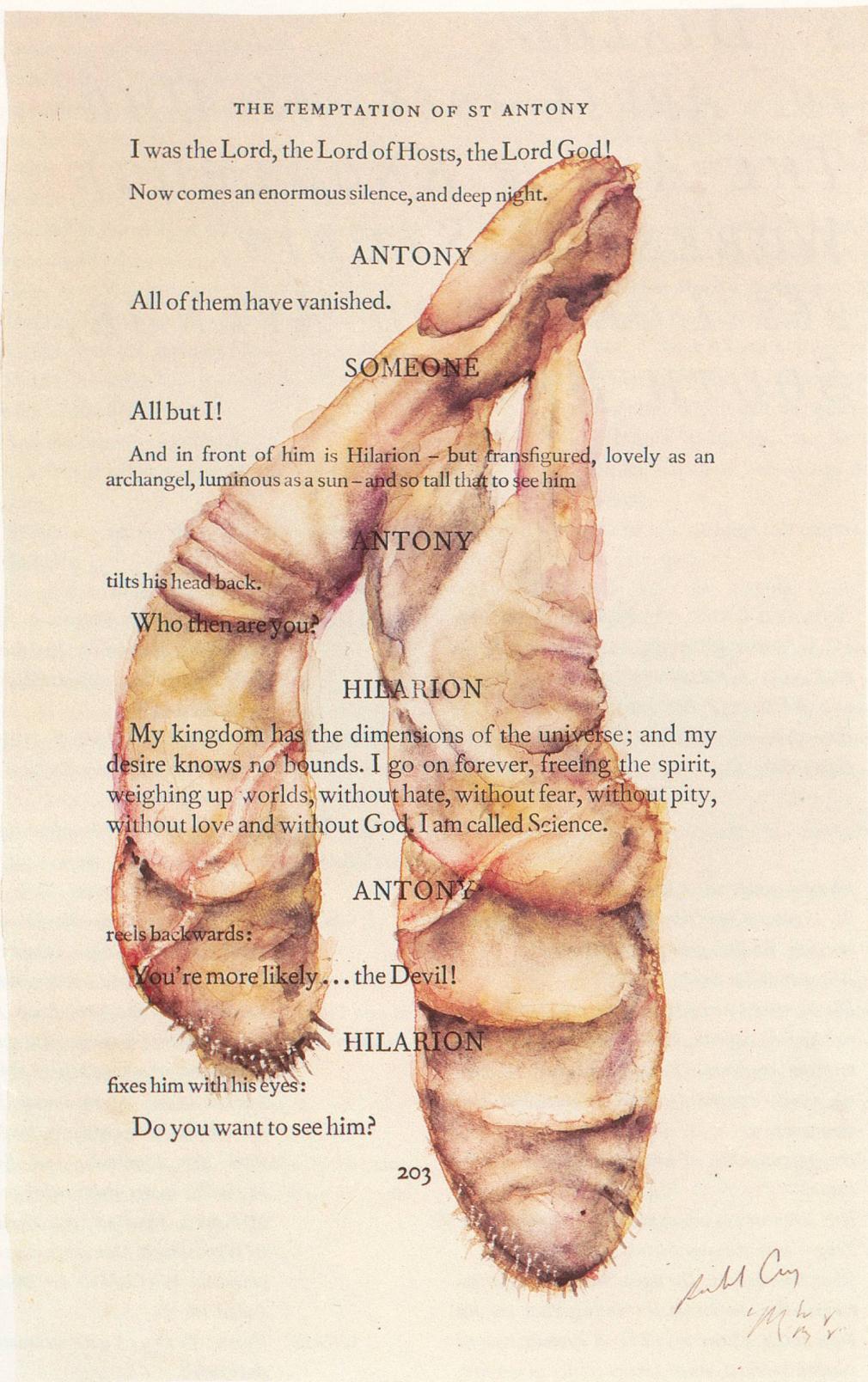
RICHARD: Aber ich will nicht, dass die Farbflecken es ausmachen, das Machen der Farbflecken soll nicht im Mittelpunkt stehen.

TIM: Das ist schwierig. Wie plant man Farbflecken?

CARLOS: Lass ihnen einfach ihren Lauf. Die Farbflecken sollen sich selbst malen.

TIM: Erinnert Euch an die Tradition des Themas der Versuchung des heiligen Antonius: Callot, Bosch, Cranach, Bruegel, Schongauer, Grünewald, Ensor, Redon, Daumier, Ernst. In mancher Hinsicht ist Ensors Gemälde, das wir im Museum of Modern Art eingehend betrachtet haben, das zeitgenössischste und interessanteste. In seiner Version ist sogar der heilige Antonius ein Monster. Man hat stark den Eindruck, dass Ensor eine Welt beschreibt, in der etwas völlig falsch gelaufen ist. Man spürt, dies sind keine Halluzinationen, das ist Wirklichkeit. Man spürt, dass die Elemente, die genetische Wirklichkeit der Welt, krankhaft verändert ist.

CHRIS: Unsere Versuchung erinnert mich an einen Autounfall.



TIM ROLLINS + K.O.S., THE TEMPTATION OF SAINT ANTHONY / DIE VERSUCHUNG DES HEILIGEN ANTONIUS, 1988,
WATERCOLOR AND PENCIL ON BOOKPAGE ON LINEN / WASSERFARBE UND BLEISTIFT AUF BUCHSEITE AUF LEINWAND, 8½ x 5½" / 21,6 x 14 cm.

RICHARD: Wir sollten über das Bild DIE VERWANDLUNG²⁾ sprechen.

TIM: Jemand hat mich gefragt, was der Apfel bedeutet.

CARLOS: Ich weiss, dass er eine Bedeutung hat, weil er mich an irgend etwas erinnert. Aber ehrlich gesagt – ich weiss nicht, woran.

TIM: Also, er hat damit zu tun, was Väter ihren Söhnen antun, wie Väter von ihren Söhnen bedroht werden, die Söhne jedoch gleichzeitig für die Sünden und Fehler ihrer Väter bezahlen müssen. Ein altes Thema, das sich in der Geschichte stets wiederholt.

CARLOS: Es ist so, wie wenn Dir Dein Vater etwas Schlimmes antut; das ist so wie der Apfel, der in Gregors Rücken steckt. Er fällt nicht heraus, er steckt in Deinem Rücken und wird innert kurzer Zeit ein Teil von Dir – als würde er schon ewig dort stecken.

ANNETTE: Nachdem wir es nun mit all diesen verschiedenen Äpfeln versucht haben, mit den verschiedenen Größen und an all den verschiedenen Stellen, wo wir ihn reinstecken könnten, meine ich, dass wir den perfekten Apfel gefunden haben, die perfekte Größe, die perfekte Stelle.

NELSON M.: Dieser kleine Apfel sieht runzelig aus.

TIM: Zum Glück haben wir nicht diesen grossen, polierten Apfel genommen – er sieht aus wie der Apfel, den die böse Königin Schneewittchen im Film anbietet. Es ist toll, über all das nachzudenken, was ein Apfel bedeutet.

ANNETTE: Wenn der Apfel zu verfaulen beginnt, sieht er aus wie ein Herz.

TIM: Oder wie irgendein tiefes, inneres Organ.

ANNETTE: Der Apfel könnte die Vaterliebe darstellen, doch er wurde wie zu einer Waffe.

GEORGE: Als ich heute hierher kam (ich wusste nicht, dass Ihr das Bild gestern fertig gemacht habt) und das Bild sah, merkte ich zuerst nicht, dass ein Apfel im Text steckte. Ich wusste, da ist was, doch es kam mir seltsam vor.

TIM: Die Art, wie der Apfel in den Text gepresst ist, ist super. Er steckt weder im noch am Text. Er steckt dazwischen.

GEORGE: Der Apfel drängt sich langsam... hinein...

NELSON S.: Ich weiss, die Position des Apfels hat eine Bedeutung. Aber ich kann nicht sagen, welche.

ANNETTE: Eine beängstigende Sache, diese rätselhafte Lage.

TIM: Als Arthur Danto letzte Woche hier im Atelier war, sagte er mir, dass eines der Haupträtsel in Kafkas Geschichte die genaue Größe des Insekts sei, in das sich Gregor beim Erwachen verwandelt hat. Es ist nicht so gross, dass die Leute bei seinem Anblick ausflippen, doch es ist gross genug, dass man auf den ersten Blick erkennt, hier handelt es sich nicht um irgendein Insekt aus dem Garten. Seine Größe ist zweifellos beunruhigend. Ich glaube, es ist so gross wie der Text, den wir auf der Leinwand ausgelegt haben.

CARLOS: Die Raupe verwandelt sich in einen Schmetterling, Gregor in einen Käfer, das Buch wird zur Kunst, und der Apfel dreht sich immer weiter hinein.

GEORGE: Bei unserer VERWANDLUNG ist es so: Da der Apfel, als Teil des Werks, langsam verfault, sieht man nie das gleiche Bild.

RICHARD: Was machen wir, wenn der Apfel im Bild verfault?

GEORGE: Wir wechseln ihn aus.

TIM: Wir ersetzen ihn einfach durch einen frischen Apfel.

GEORGE: Oder lassen wir ihn einfach drin?

TIM: Ich glaube, das geht nicht, denn der Apfel wird vertrocknen und ein statischer Teil des Kunstwerks werden.

NELSON M.: Warum schreiben wir nicht einfach Anweisungen hinten aufs Bild? Man könnte den Apfel einmal im Monat ersetzen. Als wir die Experimente machten, war der Apfel nach ungefähr einem Monat verfault.

TIM: Der menschliche Fortpflanzungszyklus dauert auch einen Monat.

ANNETTE: Glaubt Ihr, die Leute meinen, unsere BLACK BEAUTY³⁾ sei ein Bild mit schwarzen Strichen, oder werden sie es als ein Buch hinter Gittern sehen?

GEORGE: Ich erinnere mich daran, wie Du zuerst die Pferde maltest, dann die Sättel und Riemen und Peitschen und all das Zeug, das man im Umgang mit Pferden braucht, doch all dies wurde dann einfach zu schwarzen Stangen reduziert.

TIM: Ich glaube, die eigentliche Bedeutung des Buchs BLACK BEAUTY ist nicht die Geschichte über das Pferd, sondern die Geschichte davon, wie das Pferd gebändigt wird, wie es seine Freiheit mit einer nützlichen Rolle in der Gesellschaft eintauscht, ein hingebungsvolles Dienen.

ANNETTE: Diese alten Studien für BLACK BEAUTY sahen aus, als kämen sie aus Texas!

TIM: Auch hier, bei den Streifen, gibt es eine Tradition: Gene Davis, Daniel Buren und gewisse Werke von Ross Bleckner und Sherrie Levine; doch das hier ist anders. Es war verblüffend, die Idee der BLACK BEAUTY zu beenden und einige Wochen später was zu entdecken...

ANNETTE: O ja... die Step... Step...

TIM: Die Stepanova. Sie entwarf um 1922 in Russland dieses riesige Bühnenbild für das Stück «Tarelkins Tod».

ANNETTE: Genau, dieses Ding, das man «Fleischwolf» nannte, doch eigentlich war es ein Gefängnis...

TIM: Das Bild deutet auch an, dass der Modernismus, indem er die Freiheit des Geistes preist, in Wirklichkeit ein Gefängnis ist, ein Gefängnis, das zu lieben vielen Künstlern beigebracht wurde. Versteht Ihr das irgendwie?

RICHARD: Ja.

CARLOS: Nein.

RICHARD: Ich meine das so: Auf den ersten Blick sieht BLACK BEAUTY aus wie ein Text hinter Gittern. Doch es könnte doch sein, dass man nicht von aussen nach innen, sondern von innen nach aussen sieht. Du bist derjenige, der im Gefängnis sitzt.

GEORGE: Dies ist das erste verdichtete Bild, das wir überhaupt je gemacht haben.

TIM: Ich stelle mir vor, dass Kunst ähnlich wie ein Student ist; ein Student, von dem die meisten Leute kaum etwas erwarten.

CARLOS: Ich weiss, was Du meinst...

TIM: Nehmen wir einmal an, Carlos' Name sei Kunst. Und dann würden wir der Kunst nur gewisse beschränkte Fähigkeiten zuweisen, weil Kunst diese spezielle Person wäre mit einem gewissen Hintergrund, die bestimmte Taten vollbracht hat in der Vergangenheit. Das ist, als würde man dieses grosse Potential, diese Möglichkeit, beim Schopf packen, ins Gefängnis sperren und den Schlüssel wegwerfen. Ich mag das, was wir mit unserem Projekt bewirken; wir machen die Leute deshalb verrückt, weil sie sich nicht vorstellen können, was es bedeutet. Ist es Sozialarbeit? Sind wir eine Schule? Ist es ein Kunstprojekt? Ist es Betrug?

Sozialismus? Oder Rehabilitation jugendlicher Delinquenten?

RICHARD: Alles und nichts von alldem!

TIM: Ratet mal, was ich gefunden habe? Die X-MEN # 17⁴⁾ Ausgaben!

GEORGE: Spitze!

TIM: Nun können wir weitermachen und die Seiten aus den alten X-men Comics auf die Leinwand aufziehen.

RICHARD: Glaubst Du, die Leute werden das begreifen?

GEORGE: Nicht jedermann weiss, dass die X-men eine Horde mutierter Teenager war, die ihre eigene Schule hatten.

TIM: Die X-men passten nicht ganz ins Programm der öffentlichen Schulen.

GEORGE: Genau. Und so gründeten sie ihre eigene Schule, die von einem anderen Mutanten namens Professor X geleitet wurde.

RICHARD: Das klingt wie Malcolm X...⁵⁾

GEORGE: ... und dieser Professor X ist so einer wie Tim, er kann Gedanken lesen und errät, wenn jemand lügt, und sonst so Zeug... (Gelächter). Die X-men werden geächtet, weil sie anders sind; jeder einzelne hat besondere Kräfte, deren Anwendung die Gesellschaft nicht kennt.

TIM: Zwischen 1966 und 1969, so ungefähr in Eurem Alter, war ich süchtig nach X-men Comics. Mit diesen Heften lernte ich zeichnen. Diese Comics waren meine Literatur – mein Leben. Wisst Ihr, was in der Welt geschah, als diese frühen X-men Comics herauskamen?

RICHARD: Der Vietnam-Krieg.

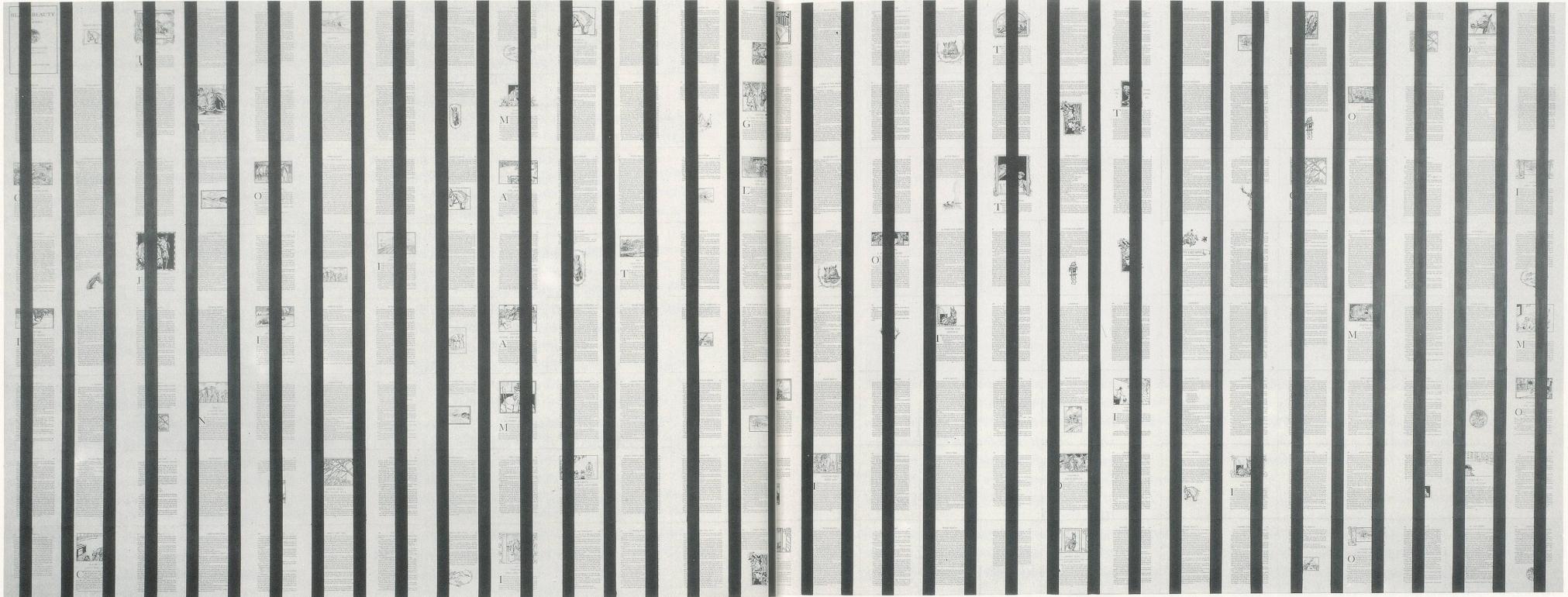
TIM: Eine weitere Frage; ist das folgende richtig oder falsch: Die ganz frühen X-men Comics waren besser als jene, die heute herauskommen.

ALLE: Richtig.

TIM: Einverstanden. Jede Nummer war wie ein Holocaust, innerhalb von fünfzehn Seiten Bild und Text erlebte man eine Welt von ihrem Anfang an bis zu ihrem Untergang.

GEORGE: O ja, die Schlachten waren Spitze! Vielleicht liegt das daran, weil in den sechziger Jahren draussen in den Strassen viel mehr passierte. Jetzt nehmen die Geschichten kein Ende, als wollte der Comics-Verlag die Leute dazu anhalten, die Serien immer wieder zu kaufen.

- TIM: Glaubt Ihr, dass diese Comics aus den sechziger Jahren zur Literatur gehören?
- RICHARD: Ja. Die Zeichnungen waren damals nicht so gerissen wie heute, doch die Geschichten waren einiges besser.
- TIM: Ich weiss nicht, ob ich den Mut habe, unser Projekt durchzuführen.
- GEORGE: Tu es einfach!
- TIM: Wisst Ihr, rein die Vorstellung, diese Seiten der alten Comics-Hefte einfach so als Kunst zu präsentieren – als fertige, vollständige Werke –, war verlockend. Doch als wir die Seiten dann auslegten – die Art, wie das Ganze aussah, und dann all diese Emotionen, die in mir aufkamen –, also ich traue mir einfach nicht. Die X-men Comics machen mich zu sentimental.
- NELSON M.: Aber nein; als wir all diese Seiten auf dem Boden auslegten, sah das gut aus. Wirklich gut.
- TIM: Und nun sind sie unser Kunstwerk.
- RICHARD: Die X-men Comics waren schon immer Kunst; es ist nur so, dass die Leute sie nicht als das anerkennen.
- TIM: Ich habe mir überlegt, wie sich unsere X-men Arbeiten mit Pop Art vergleichen lassen; mit Roy Lichtensteins Methode, Comics-Motive zu verwenden, diese jedoch nach klassischer Art darzustellen: vergrössert, auf Leinwand, gemalt, verallgemeinert.
- RICHARD: Ich finde, dass Leute wie Warhol und Lichtenstein keine Comics-Bilder auf Leinwand hätten malen müssen, damit diese Kunst wurden, denn Comics sind bereits Kunst.
- TIM: X-MEN # 17 ist weder ein Bild, noch eine Zeichnung, noch ein Druck, es ist auch kein Readymade, sondern es ist etwas, das gefunden wurde, aber auch etwas, das bereits Kunst war. Unser X-MEN ist ein Kunstwerk, das in eine neue gesellschaftliche und wirtschaftliche Klasse gewechselt hat.
- CARLOS: Der Aufstieg...
- RICHARD: Einige unserer neuen Werke scheinen von gesellschaftlicher Zurückweisung zu handeln – zum Beispiel der Kerl aus der WINTERREISE⁶⁾, der von seiner Freundin zurückgewiesen wird und deshalb beschliesst, die Stadt zu verlassen und durch den Schnee und die Kälte zu wandern. Während er wandert, beginnt es zu schneien, er verliert sich in seinen Erinnerungen und fühlt sich immer schlechter.
- CARLOS: Das Mädchen liess ihn wegen eines anderen, reichen Typen sitzen und gab ihm das Gefühl, er sei eine Null.
- TIM: Habt Ihr Euch je gefragt, wie sich der Junge sein Leben verdient?
- GEORGE: Als Künstler...
- TIM: Ja, als Dichter, Künstler, als einer dieser kreativen, sensiblen Typen, die es zu nichts bringen und immer von den Mädchen fallengelassen werden.
- GEORGE: Und so wandert er seinem Ende, einem weissen Ende, entgegen.
- RICHARD: Die WINTERREISE ist ein Zyklus. Es gibt immer wieder Momente im Leben, wo alles sinnlos erscheint. Dann trifft Du jemanden wie den Leiermann und kannst Dir jemanden vorstellen, der schon das Schlimmste durchgemacht hat.
- TIM: Weshalb komponierte Schubert diesen Liederzyklus?
- NELSON M.: Ich glaube, es war, weil er mit seiner Freundin etwas Ähnliches erlebte. Wahrscheinlich eine rein persönliche Angelegenheit.
- ANNETTE: Ich glaube, es war etwas Wichtigeres. Ich glaube, Schubert meint damit, dass jedermann in seinem Leben diese Reise durchmachen muss, bis zu jenem Punkt, als er sich verliebt, um die wirkliche Liebe wiederzufinden.
- TIM: Viele Leute meinen, die WINTERREISE sei eine «Reise durch den Winter», also das Los eines jeden Künstlers. Doch ich glaube, es geht nicht nur um Künstler, sondern um einen jeden unter uns.
- RICHARD: Es geht um einen jeden unter uns.
- TIM: Glaubt Ihr, dass der Künstler diese geplagte, leidende Seele ist, die unweigerlich einem bitteren Ende entgegenseht, oder... so überlegt Euch doch mal, in welcher Verfassung Schubert war, als er die WINTERREISE komponierte! Der Kerl hatte Syphilis, er war bettelarm und ohne jeden Rückhalt. Dann überlegt Euch mal, wie wir heute arbeiten!
- GEORGE: Natürlich ist das was anderes, doch in mancher Hinsicht ist es dasselbe. Es mag sein, dass man uns kennt, doch es kennen uns nur die Leute, die sich mit Kunst befassen. Heutzutage ist Kunst entfremdet. Auch der Künstler bleibt entfremdet, selbst wenn er reich ist.



TIM ROLLINS + K.O.S., *BLACK BEAUTY/SCHWARZE SCHÖNHEIT*, 1987–89,

ACRYLIC ON BOOKPAGES ON LINEN / ACRYL AUF BUCHSEITEN AUF LEINWAND, 72 x 196 " / 183 x 498 cm. (PHOTO: KEN SCHLES)

TIM: Fühlt Ihr Euch alle wie ein Schubert - als Aussen-
seiter?

CARLOS · Ja'

RICHARD · Ja

CARLOS: Wir sind wie eine Bande von Aussenseitern

TIM: Es könnte sein, dass wir alle zusammen eine irgendwie durchschnittliche Person bilden

RICHARD: Es gefällt mir, dass das Publikum in unserer WINTERREISE eine eigene Reise durch den Winter machen kann

NELSON M.: Das Bild zwingt einen, den Schritten der Figur zu folgen.

RICHARD: Das Bild wird immer weisser...

NELSON S.: ... weil das Sterben beginnt, bis man das letzte, vollkommen weisse Bild erreicht.

CARLOS: Die Musik entschwindet

TIM: Findet Ihr, Schuberts Musik sei tot? Seid ehrlich.

CARLOS: Na gut, ja.

RICHARD: Ja. Ehrlich gesagt, finde mal jemanden, der sich diese Art Musik anhört! In der Bronx hört wohl kaum jemand Schubert.

TIM: Ich glaube, dass weder in Manhattan, noch in den Vereinigten Staaten überhaupt oder sonstwo in der Welt, sich Schule so lernen kann.

NEILSON M. : Erinnert Ihr Euch daran, als wir ihn zum ersten

Mal hörten? Es war so langweilig. Wir machten uns alle darüber lustig. Nur weil wir den Text auf englisch gelesen hatten, war es nicht so schlimm.

TIM: Ich hatte diese Musik noch nie gehört, bevor wir letztes Jahr mit diesem Projekt begannen. Eigentlich kam ich darauf, weil ich in einer Zeitung eine

Besprechung über eine neue Aufnahme der WINTERREISE gelesen hatte; die Beschreibung des Themas brachte mich auf den Gedanken, dass dies etwas für uns wäre. Es klang wie eine perfekte Darstellung der Probleme jugendlicher. Ich dachte sofort an diese langen, einsamen Spaziergänge durch Schneewehen während meiner Jugendzeit in Maine.

ANNETTE: Wir verbringen eine Menge Zeit damit, Toten zum Leben zu erwecken: Bücher von Toten, Musik von Toten, Kunst von Toten.

NELSON M.: «Mut» ist mein Lieblingslied in der WINTERREISE. Es ist genauso wie in meinem Leben: auch ich brauche Mut, um für meine Rechte einzutreten. Ich möchte mehr Mut haben.

ANNETTE: Mir gefällt «Die Krähe». Es ist wie im Leben hier in der Stadt: selbst wenn Du allein unterwegs bist, hast Du das Gefühl, Du wirst von diesem Ding verfolgt.

TIM: Genau, diese Krähe verfolgte ihn... warum?

ANNETTE: Hin zu seinem Tod; sie wartete einfach.

RICHARD: Der Tod verfolgt Dich immer, doch die Krähe ist ganz einfach ein Symbol für etwas, das Du überleben kannst. Mir gefällt das Stück «Wasserflut». Es handelt von den Gefühlen des Fliessens in der Vergangenheit, in den Problemen, in Deinen Tränen, mit der Möglichkeit zu ertrinken.

NELSON S.: Mir gefällt «Der Leiermann», weil – na ja, weil dieses Lied ähnlich ist wie «Mut». Wir haben da diesen Kerl, der mit seinem Latein am Ende ist, und da trifft er diesen Leierkasten-Mann, diesen seltsamen Kauz, der immerzu seinen Leierkasten spielt, doch niemand will ihm zuhören. Barfuß steht er im Schnee mit seinem leeren Blechteller, aber immerhin lebt er. Sein Dasein erweckt Hoffnung. Es ist ihm egal, was die anderen Leute über ihn denken.

GEORGE: Wie diese «Borrachos» (obdachlose Alkoholiker) an der Ecke, die unsterblich erscheinen!

CARLOS: Genau, das stimmt! Die essen kaum etwas, leben auf der Strasse, völlig verwahrlost, doch sie leben länger als Du selbst! Viele Jahre!

RICHARD: Mir gefällt das «Leiermann»-Lied auch deshalb, weil die WINTERREISE damit nicht fertig ist. Es ist kein Schlusspunkt zur Geschichte, es lässt offen, was geschehen könnte.

TIM: Mir gefällt «Nebensonnen»; er ist dort so nahe am Tod und sieht drei Sonnen am Himmel. Du hast keinen Schimmer, was diese Erscheinung bedeuten soll.

NELSON S.: Vielleicht ist eine der Sonnen seine Freundin, und eine andere sein Leben.

NELSON M.: Und die dritte ist die Hoffnung.

TIM: Schubert hat dieses Lied nur reingenommen, um die Leute verrückt zu machen.

NELSON M.: So, nun werde ich hier drei Sonnen reinstecken... (Gelächter).

RICHARD: Ich bin froh, dass wir dieses Riesenbild von Botha mehrere Male auf die Seiten von ANIMAL FARM⁷⁾ machen.

NELSON M.: Botha als Wachhund.

TIM: Wenn wir schon davon sprechen – Botha macht's nicht mehr lange. Seine eigene Partei hat versucht, ihn rauszuwerfen, doch er hat sich geweigert zurückzutreten. Diese Woche hat er endlich aufgegeben...

GEORGE: Das ist ein grosses Format: dreieinhalf auf fünf-einhalf Meter.

NELSON S.: Mir ist aufgefallen, dass gewisse Künstler meinen, je grösser das Bild, desto besser...

CARLOS: Und sie werden viel Geld dafür bekommen.

TIM: Malen nach Tarif!

CARLOS: Unser Botha muss gross sein; er hat zwar als Leader nichts mehr zu sagen, doch das System im Hintergrund ist immer noch ungeheuerlich gross, und er bleibt ein grosser, riesiger Hund, nicht wahr?

RICHARD: Es ist herrlich, ein Bild machen zu können, das mit ziemlicher Sicherheit nicht verkauft wird. Ein grosses Stück Freiheit.

TIM: Die Ironie dabei ist, dass wir solche Bilder machen können, weil wir es uns dank des Einkommens aus leichter verkäuflichen Arbeiten leisten können.

CARLOS: Der Anblick dieses riesigen Bothas schockiert mich.

TIM: Es ist eine riesige Abschiedsparty für ihn! (Gelächter)

CARLOS: Das Bild ist wie eine Zeitung. Es berichtet, was im Moment mit Südafrika geschieht; ich glaube jedoch, dass es auch für die Zukunft von Bedeutung sein wird.

TIM: Gibt es in unserer Arbeit überhaupt Einheit?

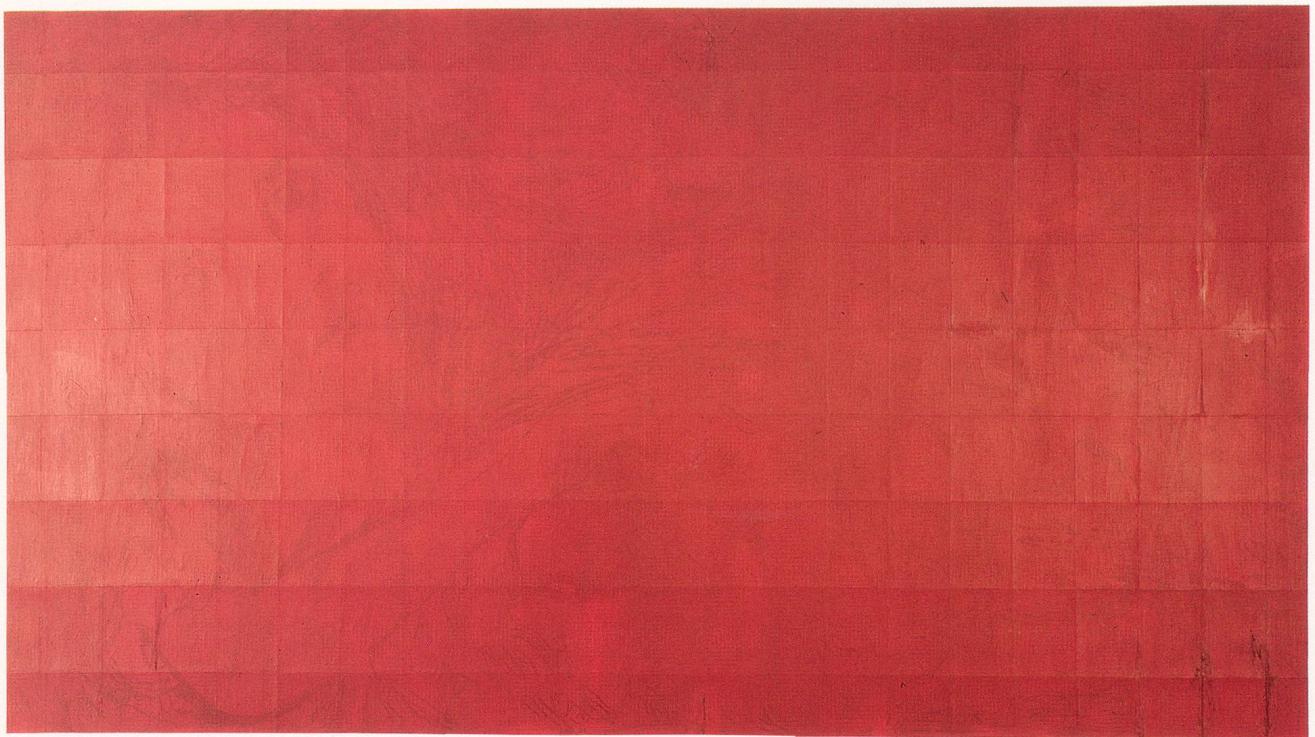
GEORGE: Ich finde, alle Werke sehen anders aus.

TIM: Aber was meint Ihr zu einer Bedeutung oder einer Stimmung, die alle diese neuen Arbeiten charakterisiert?

RICHARD: Nun, ich bin sicher, es ist keine erfreuliche Stimmung!

GEORGE: Als wir anfingen, war es sehr wichtig, schöne Dinge zu machen, wie etwa diese goldenen Hörner in den Werken AMERIKA⁸⁾ oder SCARLET LETTER⁹⁾, doch diese neuen Dinger verlieren sich nicht in Schönheit.

RICHARD: Wir machen nicht die Bilder, die die Leute von uns erwarten.



TIM ROLLINS + K.O.S., RED ALICE / ROTE ALICE, 1984–87,

MATE ACRYLIC ON BOOKPAGES ON LINEN / MATTES ACRYL AUF BUCHSEITEN AUF LEINWAND,
26 x 126 "/ 66 x 320 cm.

NELSON M.: Wir können doch nicht ewig goldene Hörner machen!

TIM: Wir könnten dabei Millionäre werden! (Gelächter)

NELSON M.: Also ich finde, dass die älteren Arbeiten mehr um die Freiheit kreisten. Die neueren Arbeiten handeln davon, in einer Falle zu sein.

NELSON S.: So fühle ich mich manchmal, wenn ich an unsere Umgebung denke, mit all dem Drogen-Wahnsinn, der sinnlosen Gewalt und so.

RICHARD: Es ist zwar nicht unerträglich, aber alles ist immer so angespannt.

TIM: Guckt Ihr Euch je die Abendnachrichten an?

NELSON S.: Da kriegst Du ja Alpträume.

TIM: Da wird nur geredet von Korruption oder von toten Säuglingen, die im Abfall gefunden wurden.

CHRIS: Und von Säure, Öl, brennenden Schiffen und Früchten, von denen man Krebs kriegt.

RICHARD: Das glaube ich ja gar nicht, der mit seinen erst elf Jahren weiss ja mehr über diesen Mist als ich!

GEORGE: Es scheint, als würde Amerika ein wichtiger Vorfilm zum Film «Nightmare on Elm Street».

TIM: Und wir sind hier und machen Kunst. Weshalb geben wir nicht einfach auf?

NELSON M.: Weil wir nicht können.

(Übersetzung: Brigit Wettstein)

A N M E R K U N G E N

- 1) Gustave Flaubert, *La tentation de St-Antoine*
- 2) Franz Kafka, *Die Verwandlung*
- 3) Anna Sewell, *Black Beauty*
- 4) X-men: bekannte amerikanische Comics-Serie. Die Nr. 17 ist der Jahrgang 1964.
- 5) Malcolm X schrieb als Black Muslim-Aktivist seine Autobiographie, und damit ein Kultbuch der 60er Jahre.
- 6) Franz Schubert, *Winterreise* (Gedichte von Wilhelm Müller)
- 7) George Orwell, *Animal Farm*
- 8) Franz Kafka, *Amerika*
- 9) Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*