

Es gibt ein Leben nach
Andy, auch wenn es
vielleicht nicht so lustig
ist: Christopher Makos

„Andy Warhol war das erste Facebook“

Der Fotograf und Popkünstler Christopher Makos hat bei Man Ray gelernt und später Warhol beigebracht, wie man eine Kamera hält. Ein Gespräch über Kunst, Ruhm, Geld – und nackte Männer

von Ulf Pape, Fotos von Christopher Makos und Lars Lembke (Portrait)

„Ich bin die amerikanische Kultur“, wird Christopher Makos später in diesem Gespräch sagen. Als ob man das nicht schon geahnt hätte, als der 62 Jahre alte Popkünstler und Fotograf in einem gelb-gold gestreiften Sakko und in blauen Nike-Sneakers in der Hamburger Galerie Flo Peters erscheint. Dort läuft seine aktuelle Ausstellung. Aber es gibt noch einen zweiten Anlass, der ihn nach Hamburg führt: auch in der großen Ausstellung „Pop Life“ in der Kunsthalle ist er mit einigen Fotografien noch bis zum 9. Mai vertreten. Tatsächlich hat Makos die amerikanische Nachkriegsmoderne gleichsam persönlich miterlebt: In jungen Jahren ging der 1948 geborene Makos bei Man Ray in die Lehre, später arbeitete er lange mit Andy Warhol zusammen, dem er sogar den Umgang mit dem Fotoapparat beigebracht hat. Heutzutage ist Makos vor allem mit einem Projekt beschäftigt, das er mit seinem Freund und Partner Paul Solberg unterhält: Sie sind die Hilton-Brothers.

Obwohl die Arbeit mit Warhol die prägendste Phase in Makos' Werk war und auch seine Beiträge für die Ausstellung in Hamburg davon handeln, wird man vorm Interview gebeten, dazu möglichst nichts zu fragen. Der Mann möchte schließlich nicht sein ganzes Leben auf Warhol festgelegt werden. Wieso eigentlich nicht? Andy Warhol bezeichnete Makos einmal als den modernsten Fotografen Amerikas. Zwölf Jahre haben sie in New York zusammen verbracht, bis zu Warhols Tod im Jahr 1987. Sie

haben zahlreiche Reisen unternommen, die Makos mit seiner Kamera dokumentierte: Warhol auf der chinesischen Mauer, Warhol beim Skifahren, Warhol beim Probieren verschiedener Perücken. Kaum jemand ist dem Menschen Warhol so nahegekommen wie Chris Makos, und genau darin liegt ein Fluch – der Fluch der Factory. Ursprünglich war sie nichts anderes als ein Atelier, das mehrmals umzog, doch spätestens am zweiten Ort, an der 47. Straße in Manhattan, wurde in den sechziger Jahren „The Factory“ ein Synonym für Warhols Künstler-Clique. Auch wenn es die ursprüngliche Factory zu der Zeit längst nicht mehr gab, durch die Makos Warhol begleitete, war Andy Warhol selbst eine Fabrik geworden – eine multimediale Produktionsmaschine mit zahlreichen Mitarbeitern, Inspiratoren, weiblichen und männlichen Musen und Weggefährten. Wer einmal drin war, kam schwer wieder heraus. Dabei gibt es auch für Makos ein Leben vor Warhol und ein Leben nach Warhol, was zahlreiche Ausstellungen neuer Arbeiten in Asien, Europa und den USA bezeugen.

Ob man sich seine Bilder auch genau angeschaut habe, poltert Makos nun los, um auf das beflissene Nicken des Interviewers mit prüfendem Blick mahnend nachzufragen: „Auch diese Polaroids da vorne?“ Dann darf es losgehen, dann darf man fragen. Also fangen wir an, nicht mit Warhol, also versuchen wir es mal mit...

QUALITY: Sie haben irgendwann in den siebziger Jahren Tennessee Williams fotografiert, und man weiß über ihn, dass er ...

CHRISTOPHER MAKOS: Was wird das denn nun? Sie wollen nicht über Warhol sprechen, sondern über Williams?

Q: Nun, das wäre vielleicht auch mal interessant. Außerdem meinte Ihre Agentin, Sie wollten nicht mehr über ...

CM: Klar! Das freut mich. Tennessee und ich waren damals eng befreundet, er war ganz verrückt nach mir. Aber ich war jung und habe das nicht wirklich ernst genommen. Ich habe nur verstanden, dass er verdammt schlau sein muss. Er hatte gleichsam all diese Charaktere in sich, die wir aus „Endstation Sehnsucht“ und „Die Katze auf dem heißen Blechdach“ kennen. Und er hatte ernsthafte Probleme mit Alkohol und Tabletten, war aber auch ein großartiger, wilder Künstler. Ich habe ihn einfach so fotografiert, während unserer Ausflüge. Er hat mich dann tatsächlich zu seinem Assistenten gemacht, was keine so gute Idee war. Als ich mit ihm nach San Francisco fuhr, habe ich seine Schreibmaschine im Greyhound-Bus vergessen. Ist nicht gut für einen Schriftsteller, keine Schreibmaschine zu haben.



Q: Wie funktioniert es grundsätzlich, einen Künstler zu fotografieren? Man kann sich kaum vorstellen, dass Künstler sich herumdirigieren lassen wie Modelle.

CM: Oh doch, ich bin der Chef. Ich sage denen, was sie machen sollen und was gut aussieht.

Q: Aber wie begegnen Sie als Portraitfotograf der inneren Welt eines Künstlers?

CM: Als Freund. Das Beste ist, wenn man mit diesen Leuten befreundet ist. Dann ist es viel einfacher. Denn in dem Moment sind sie nicht berühmt, sondern einfach nur: dein Freund. Zwei Freunde treffen sich, und der eine fotografiert den anderen. Ob das nun Calvin Klein oder mein Nachbar ist. Ich erkenne sie quasi mit der Kamera.

Q: Ihre Arbeit dreht sich um Ihre Clique?

CM: Ja, das hat sie immer. In New York City gibt es so viele berühmte Menschen. Schriftsteller, Musiker, Schauspieler, Maler, Fotografen. Wir haben uns alle ununterbrochen gesehen, wir haben ja auch alle das gleiche Spiel gespielt: Kunst. Da ist es nicht schwer, den Menschen mit der Kamera nahezukommen.



Q: Und wie arbeiten Sie außerhalb New Yorks, außerhalb der Clique?

CM: In Los Angeles hatte ich immer große Schwierigkeiten. Da sind die Menschen eben anders sozialisiert als in New York. Die sitzen alle in ihren aufpolierten Autos und machen sich gegenseitig eine große Show. Dort lebt man das Konzept der Unnahbarkeit, der Ruhm wird inszeniert. Aber solcher Celebrity-Ruhm hat mich nie interessiert. In New York ist es das glatte Gegenteil. Die Menschen gehen einfach aufeinander zu. Und ich hatte eben immer meine Kamera dabei.

Q: Sie haben in New York Künstler wie Keith Haring und Jean-Michel Basquiat fotografiert, Bianca und Mick Jagger, William Burroughs, Georgia O'Keefe, Truman Capote, Man Ray, Liza Minelli, Muhammad Ali, die junge Madonna, die alternde Liz Taylor. Das sind allesamt Ikonen des 20. Jahrhunderts. Kann man mit Bildern deren Persönlichkeit wirklich freilegen?

CM: Ja, natürlich. Wie gesagt: Ich habe keine Ikonen fotografiert, ich habe meine Freunde fotografiert. Und wenn ich das Gefühl habe, jemanden wirklich gut getroffen zu haben, als Person, dann erfährt man als Betrachtender immer etwas über diese Person. Das ist eine besondere Form der Nähe. Solche Bilder unterscheiden sich extrem von gewöhnlichen Starportraits. Es ist der Blick hinter die Ikone.

Q: Eine dieser Ikonen ist, um ihn nun endlich zu nennen: Andy Warhol. Von 1976 bis 1987 haben Sie eng mit ihm zusammengearbeitet und etliche Reisen unternommen.

Einige der Bilder aus dieser Zeit stellen Sie nun hier in „Pop Life“ aus.

CM: Ja, aber wissen Sie, hier sind auch meine Polaroids, in denen es um etwas ganz anderes geht. Ich habe so viele verschiedene Projekte, dass ich selbst manchmal den Überblick verliere. Es ist nur so, dass Andy eine verdammt populäre Marke ist. Die Menschen wollen diese Marke, und ich bin nach wie vor ein Zugang dazu.

Q: In der laufenden Ausstellung sind Bilder von Ihrer gemeinsamen Reise nach China zu sehen. Warhol wirkt statisch in diesen Bildern. Er steht wie eine Puppe auf der Chinesischen Mauer, und wenn er einmal wenigstens die Arme hochhebt, sieht das geradezu aus wie ein Ausbruch. Wie sind Sie mit ihm umgegangen? Wollten Sie, dass er genau so aussieht?

CM: Oh ja. Warhol war wie ein unbeschriebenes Blatt, wie eine leere Leinwand. Es hat ihm sehr gefallen, dirigiert zu werden. Er war einfach diese personifizierte Stille. Er hat mit niemandem gesprochen, solange er nicht angesprochen wurde. Und so konnte man Einfluss auf ihn nehmen. Ich konnte ziemlich viel mit ihm machen. Und er hat mitgemacht.

Q: Und welche Rolle spielt dann dieser seltsame Ort – Peking, 1982?

CM: Das ist ein sehr ungewöhnlicher Kontext. Niemand kannte Andy, doch er war es aus New York gewohnt, permanent auf der Straße angesprochen zu werden. Das führte dazu, dass die Marke Andy Warhol einfach nicht mit nach China gekommen ist – sondern nur der Mensch. Deswegen sind diese Bilder so speziell.



Q: Wie hat er auf die chinesische Kultur reagiert?

CM: Er hat sie aufgesogen. Er hat immer alles in sich aufgesogen. Das Besondere an Andy Warhol ist allerdings, dass seine gesamte Kunst ausschließlich Bezug auf die amerikanische Kultur genommen hat. Er hat die Europäer nie zitiert, und er war der

Einzig, der das so konsequent getan hat. Er hat die Menschen dazu gebracht, sich mit einer Dose Campbell's-Tomatensuppe zu identifizieren. Er ist durch und durch Amerika. Und es ist nicht schwer, seine Kunst zu verstehen.

Q: Er hat dem Begriff der Reproduktion eine neue Dimension gegeben. Ihr früherer Mentor Man Ray sagte: „Kreation ist göttlich. Reproduktion ist menschlich.“

CM: Es gibt viel mehr männliche Künstler als weibliche. Das liegt offenbar daran, dass Frauen dazu in der Lage sind, brandneue Lebewesen auf die Welt zu bringen. Männer können das nicht, deswegen lassen sie sich andere Dinge einfallen. Kunstwerke sind die Kinder der Männer. Die wollen ja auch schöpfen und kreieren.

Q: Sie haben Andy Warhol das Fotografieren beigebracht, auch eine Kunst der Reproduktion. Aber was haben Sie von ihm gelernt?

CM: Im Wesentlichen hat er mir beigebracht, Geld zu verdienen. Kunst ist ein großes Geschäft, und in New York City ist es ein ganz besonders großes Geschäft. Money is king. Warhol hat mir gezeigt, wie ich auf diesem Markt bestehen kann.



Q: Was haben Sie noch von ihm gelernt?

CM: Networking und Manipulation. Er war unglaublich gut darin, Kontakte zu knüpfen und sie zu nutzen. Aber niemand fühlte sich ausgenutzt, sondern als Teil der Avantgarde. Andy Warhol war das erste Facebook. Und das erste YouTube. Die Factory war die erste Reality-Show. Warhols Filme bezeugen das. Da kommen Leute von der Straße und machen irgendetwas vor der Kamera. Er hat das erfunden und popularisiert. That's Pop Art.

Q: Auch Ihre jüngeren Fotografien sind von der Pop Art beeinflusst. Aber Sie wenden das auf die verschiedensten Themen an, Sie fotografieren Gebäude, Hunde, Pferde, Autos, Essen, Wolken. Was suchen Sie überhaupt?

CM: Besitz. Darum geht es immer in der Fotografie. Die Wolken gehören jedem, aber ich möchte sie für mich haben. Also fotografiere ich sie. So kann ich alles Mögliche für immer behalten, was eigentlich jemand anderem gehört.

Q: Besitzen Sie so auch die Menschen?

CM: Na ja, das war eher ein Tauschgeschäft. Ich mache ein Bild von einem Künstler, er gibt mir dafür eines seiner Werke. Vielleicht haben Sie recht: So besitze ich ein Stück von ihm.



Q: Aber Ihre Motivation beim Fotografieren muss doch mehr sein als ein Gegenwert ...

Nun gerät das Gespräch ins Stocken. Makos grübelt und verfällt dann in ein längeres Referat über Energie und Aura, über das Reisen, über Francesco Clemente. Dann erklärt er, Künstler seien interessanter als normale Menschen, weil sie alles wissen müssten, weil alles durch sie fließe. Dann fragt er, ob man den Film Avatar gesehen habe, und redet über die Verbindung zwischen Mensch und Tier. Die Frage, ob er Warhols Tagebücher gelesen habe, verneint er. Das heißt: Er habe nur die Stellen gelesen, in denen er selbst vorkomme. Viele seiner Filme habe er auch nicht gesehen. Wir kommen auf Landschaftsfotografie zu sprechen. Das war der Begriff, den Warhol für Aktfotos benutzte von nackten jungen Männern. In einem seiner letzten Einträge in sein Tagebuch beschreibt Warhol, wie er nachts mit Makos „landscape photography“ gemacht habe und dann einen Anruf von Paige Powell erhielt, die für sein Magazin Interview die Anzeigenkunden besorgte. Sie habe Warhol beschimpft, er würde mit Makos Pornos produzieren, anstatt mit ihr zu einem wichtigen Dinner zu gehen. Warhol schrieb ins Tagebuch, es sei kein Porno, sondern Arbeit. Makos erklärt das Tauschgeschäft, das Paige immer wieder arrangierte: Dinner mit Andy gegen Buchungen in der Interview. Money is king. Warhol ist eine Marke. Das Thema wird heiß, reden wir also lieber über etwas Unverfänglicheres.

Q: Und wie hat die Landschaftsfotografie sich seither entwickelt?

CM: Andy war es, der die Männer überhaupt zum Schönheitsideal erhoben hat. Calvin Klein und Bruce Weber haben das aufgegriffen und damit die ganze westliche Welt umgekrempelt. Das war die Entdeckung des männlichen Körpers als Schönheitsideal, auch aus männlicher Sicht, aber ohne sexuelles Verlangen. Andy hat all das initiiert.

Q: Weshalb hat Andy Warhol Sie als den modernsten Fotografen Amerikas bezeichnet?

CM: Das hat er gesagt, weil er verstanden hat, dass ich andauernd an allem interessiert war. Und ich konnte diese Vielfältigkeit ästhetisch umsetzen. Auch wenn es sich pathetisch anhört, ist das eine Entdeckungsreise, die kein Ziel findet.

Q: Das hört sich weniger pathetisch an als vielmehr postmodern. Glauben Sie an das Konzept des fragmentierten Selbst?

CM: Was heißt glauben? Es ist einfach da. Wir sind in diverse Identitäten fragmentiert und spielen nicht nur mit ihnen, sondern wir gehen ganz darin auf.



Als wäre Identität sein Stichwort, taucht plötzlich Paul Solberg auf und setzt sich dazu. Er ist die eine Hälfte der Hilton-Brothers, deren andere Hälfte Makos ist. Gemeinsam machen sie Ausstellungen, Bücher und entwerfen ihre eigenen Kleider. Solberg trägt das gleiche gold-gelb gestreifte Sakko wie Makos. Auch die gleiche Hose. Die beiden laufen tatsächlich im Partnerlook: Krawatte, Hemd, alles. Nur die Nike-Sneakers haben verschiedene Farben.

Von links nach rechts:

„Push-Up“, 1980

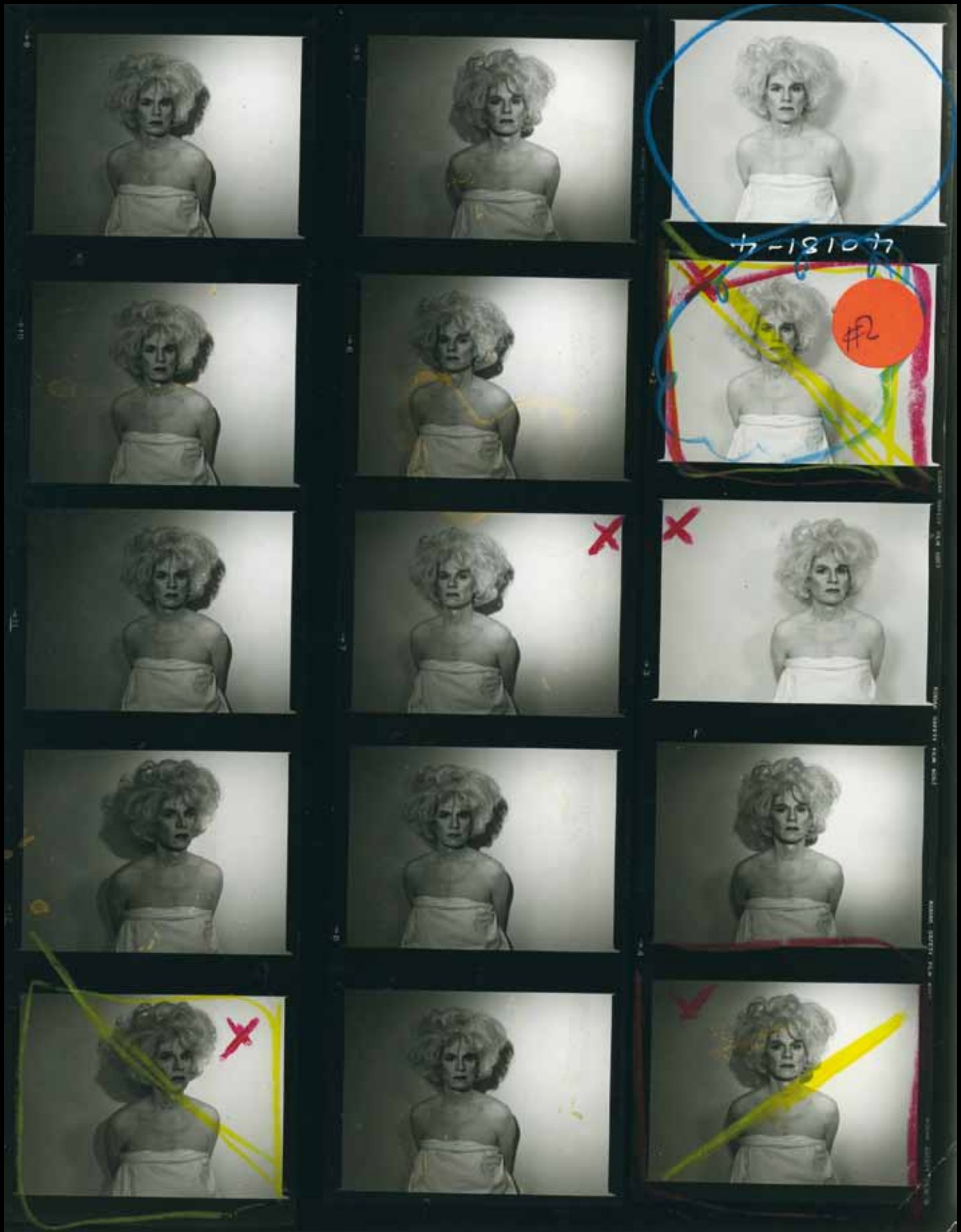
„Palmtree Sunset, Los Angeles“, 1977

„Laurent 3/4“, 1981.

„Andy with Interview“, 1976.

„Sears Tower 2“ (nicht datiert)

„Barbra Streisand“, 1980



„Warhol war wie ein unbeschriebenes Blatt, eine leere Leinwand“ – „Contact Sheet 40181-4“, 1982



Von oben:
„Andy, Tien“, 1982
„Andy in China with Stone Camel“, 1982
„China Andy Hotel“, 1982



Q: Wie kamen Sie auf die Idee, unter dem Namen Hilton-Brothers als Duo zu arbeiten? Sie sind ja nicht gerade ästhetische Zwillinge!

PAUL SOLBERG: Es gibt in der Kunstgeschichte viele Künstler-Duos, das bietet einem die Möglichkeit einer weiteren Identität. Im Fall der Hilton-Brothers ist das auch ein Kommentar auf die jüngste amerikanische Kultur und vor allem auf deren lächerliche Auswüchse. Ruhm ist gleichzusetzen mit Nichtigkeit. Der Aufstieg der Hilton-Sisters Paris und Nicky war eine perfekte Vorlage dafür.

CM: Wir gehen zum Beispiel als Hilton-Brothers zu Ausstellungseröffnungen – im Partnerlook. Darüber regen sich dann schrecklich viele Leute auf und lästern. Aber das ist ein wichtiger Teil des Kunstmarkts. Fortgeschrittenes Spielen. Als Künstler ist man irgendwie auch eine Dauer-Überraschung. Es ist erstaunlich, auf welchem niedrigem Niveau man die Leute begeistern kann, und das in Kreisen, die sich als hochkulturell gebildet verstehen. Sind die Leute erst begeistert von dir, wollen sie deine Sachen kaufen. In China zum Beispiel will nun jemand unsere gesamten Outfits kaufen und als Kollektion herausbringen.



Q: Wer von Ihnen hat das Outfit entworfen, das Sie jetzt gerade tragen?

Die beiden reden schnell durcheinander und zeigen, was von wem stammt, Kragen von Makos, Knöpfe und Nähte von Paul, Krawatten von Makos, Stoff aus Vietnam. Ein Schneider in Belgien hat alles zusammengesetzt, und die Hosen sind gekauft. Da beginnt Makos zu lachen und sagt, es sei unglaublich, was die Leute alles toll finden.

Q: Sind die Menschen leicht zu verführen?

CM: Klar, aber das ist gut so. Wer sich nicht verführen lässt, ist alt und tot. Oder ein verbissener Geldmensch. Das sind die, die immer nur Geld machen wollen, und wenn sie es haben, sind sie traurig. Wer etwas für sein eigenes Glück tut, wird ganz nebenbei reich. Es geht um Neugier. Warum führen Sie wohl Interviews?



Q: Aus Neugier.

PS: Ja, und das läuft doch gut, oder? Was haben Sie studiert?

Q: Unter anderem die Kultur Nordamerikas.

CM: Das trifft sich gut. Ich BIN die amerikanische Kultur. Ich meine das gar nicht arrogant. Aber ich bin ein erfolgreiches Produkt der amerikanischen Kultur. Der ganze Kram ist durch mich hindurch gelaufen. Und ich bin froh darüber. Ich bin auch nie auf ein College gegangen. Ich brauchte das nicht. New York City ist das größte College der Welt. Dort zu leben bedeutet, geistigen Reichtum zu erlangen.

PS: Heutzutage kann es sich leider kaum noch ein Künstler leisten, ein Studio in Manhattan zu unterhalten. Viele wandern nach Harlem oder Brooklyn ab.

Q: Und wo ist Ihr Studio?

SOLBERG: Chris und ich teilen uns ein Studio mitten in Manhattan.

Q: Dann arbeiten Sie ja wirklich sehr eng miteinander.

CM: Paul und meine Arbeit fließen einfach zusammen. Mit den Blumenbildern, die hier ausgestellt sind, umkreisen wir zum Beispiel das Konzept der Schönheit und setzen dies mit einigen meiner Bilder zusammen. Daraus ergibt sich eine neue Bedeutung. Es hat mich interessiert, Mythen auseinanderzunehmen und neu zusammensetzen. Wir haben etwa meine Pferdebilder, die eher Männlichkeit und Stärke ausstrahlen, mit den Blumen kombiniert, die zerbrechlich wirken.

PS: Komischerweise fühlen sich viele Leute durch die Schönheit dieser Blumen angegriffen. Einfach nur etwas Schönes zu zeigen ist fast ein Skandal. Robert Mapplethorpe hat Blumen mit erigierten Schwänzen kombiniert, um zu provozieren. Heute ist die bloße Blume eine Provokation. Wo ist der Schwanz?

Q: Das Unbedrohliche bedroht die Menschen?

PS: Exakt. Ja.

Q: Was haben Sie als Nächstes vor?

CM: Wenn man eine so lange Karriere hinter sich hat wie ich, ergeben sich aus dem alten Material immer wieder neue Projekte. Zum Beispiel wird es einen großen Bildband mit Warhols Perückenbildern geben, „Lady Warhol“. Außerdem mache ich zusammen mit Calvin Klein einen Band mit meinen männlichen Aktfotografien. Das sind sehr klassische Bilder, die ich in den siebziger Jahren gemacht habe.

Q: Blumen, Pferde und immer wieder nackte Körper. Müssen Sie sich den Vorwurf der Oberflächlichkeit gefallen lassen?

CM: Ja. Aber das ist mir vollkommen egal. Ich interessiere mich einfach nicht für all die Hässlichkeit in der Welt. Und auch nicht für die schlechten Nachrichten, die die Medien produzieren. Meine Arbeit ist ein Bekenntnis zur Schönheit. Ich halte sie fest.

Q: Retuschieren Sie viel in der Nachbearbeitung?

CM: So gut wie gar nicht.

Q: Die neuen technischen Möglichkeiten reizen Sie nicht?

CM: Nein. Schließlich kann ich fotografieren.

www.makostudio.com
www.thehiltonbrothers.com
www.paulsolberg.com
www.100portrait.com
www.flopetersgallery.com
www.hamburger-kunsthalle.de

Links:

„Andy Warhol – Altered Image“, 1981.

Oben:

„TV Marilyn“, 1977, und „Blue Satin“, 1975

Alle Fotos (außer Portraitfoto):

© Christopher Makos / Courtesy Flo Peters Gallery