

## PRESSETEXT

**Chuck Nanney  
Joel Otterson  
Kuratiert von Ugo Rondinone**

**23. April 23 – 28. Mai, 2022  
Eröffnung am Samstag, 23. April, 11 - 19 Uhr  
Künstlergespräch, 17 Uhr  
Mit Joel Otterson und Philip Ortelli; moderiert von Ian Wooldridge  
Waldmannstrasse, Waldmannstr. 6, CH-8001 Zürich**

Galerie Eva Presenhuber präsentiert Ihnen voller Stolz die Ausstellung der amerikanischen Künstler Chuck Nanney und Joel Otterson, die von dem Schweizer Künstler Ugo Rondinone kuratiert wird. Die Skulpturen, Fotografien, Gemälde und Textilarbeiten von Nanney und Otterson wurden ursprünglich von Rondinone für eine Zwei-Personen-Ausstellung in der Martos Gallery in New York im Frühjahr 2021 zusammengestellt. Rondinone hat nun die Präsentation der Werke so adaptiert, dass sie in den Räumen der Galerie Eva Presenhuber an der Waldmannstrasse in Zürich harmonisch wirkt. 2023 wird in Los Angeles eine dritte und letzte Ausstellung in der Galerie Morán Morán stattfinden.

Als Einführung dieser Wanderausstellung hat Rondinone ein offenes und persönliches Gespräch zwischen dem in New York lebenden Künstler und Schriftsteller Jarrett Earnest, Nanney und Otterson vorbereitet, das anlässlich der Ausstellungseröffnung in der Galerie Martos im Mai 2021 stattfand. Den zweiten Teil dieses Gesprächs führten die Künstler im März 2022, wobei die jahrzehntelange Beziehung zwischen Nanney und Otterson thematisiert wurde und es zu neuen Erkenntnissen über die in Zürich ausgestellten Werke kam. Der dritte Teil dieser Gesprächsreihe wird im Jahr 2023 die Abschlusspräsentation der Ausstellung begleiten.

### **Was ist eigentlich keine Queer Art? Ein Gespräch zwischen Jarrett Earnest, Chuck Nanney und Joel Otterson**

*Teil eins – Mai 2021*

JARRETT EARNEST: Diese Frage hat sich Lady Miss Kier bereits gestellt: „Was ist Liebe? (Ich glaube, ich weiß es)“ - oder vielmehr: Welche Sache - Film, Album, Kunstwerk, Objekt usw. - verkörpert für Sie am unwahrscheinlichsten eine „Queer-Ästhetik“? Wie und wann trat diese zum ersten Mal in Ihr Leben?

CHUCK NANNEY: Was mir dabei direkt einfällt ist seltsamerweise meine erste G.I. Joe-Figur, die 11,5 Zoll (29 cm) groß und frei beweglich war. Mein Bruder und ich waren begeisterte Zeichentrick- und Comic-Fans und besaßen von Superhelden. Superhelden wurden in körperbetonten Kostümen dargestellt, für mich als Kind sahen sie im Grunde genommen nackt aus, wobei ihre Körper mit grellen Grafiken bedeckt waren. Mein Bruder und ich zogen also sofort die Kleidung unserer G.I. Joes aus und entblößten ihre nackten, geformten Plastikkörper, die genauso aussahen wie die Zeichnungen in den Comics. Anschließend verbrachten wir viel Zeit damit, für jede Figur ein passendes Kostüm zu entwerfen und uns für sie Namen, geheime Identitäten, Superkräfte und ganze Hintergrundgeschichten auszudenken.

Einer meiner G.I. Joe's hieß George. Die Superkraft von George war, dass er sich in Gloria verwandeln konnte. Ich habe also von Sue Loveland, die um die Ecke wohnte, ein paar Barbie-Perücken gestohlen und sie auf Georges Kopf gesetzt (seine Lieblingsperücke war eine blonde Hochsteckfrisur). Ich bastelte Kleider aus Taschentüchern und Stoffresten, die ich Zuhause fand. Aus einem Gummiband schnitt ich kurze Zigaretten für Gloria, die nicht krebserregend waren. Ich fand Rauchen zwar glamourös, aber ich wollte Glorias Leben nicht gefährden. Damals war ich sechs Jahre alt. Ich hatte keine wirkliche Vorstellung von Sex oder Homosexualität und erst recht keine Vorstellung davon, transsexuell zu sein - aber all das schien wohl rein intuitiv abzulaufen.

Zu der Zeit beschimpfte und schlug mich mein Vater bereits für mein queeres Verhalten (genau dieses Wort benutzte er). Mir wurde damit nur vermittelt, dass ich seltsam war und mit Sicherheit in die Hölle kommen würde. Für mich ist es heute ein tröstender Gedanke, dass ich mich damals in meiner Phantasiewelt sicher ausleben konnte, nämlich indem ich George/Gloria/G.I. Joe als Kanal für einen frühen, unbewussten Ausdruck von Schwulsein nutzte.

JOEL OTTERSON: Bei mir war es ein Unterhosenpaar. Das war im Kindergarten oder sogar noch davor (ich kam im Alter von 4 Jahren in den Kindergarten). Es handelte sich um „Tighty-Whities“-Unterwäsche, die im Schritt quer über meinen Penis und meine Eier das Gesicht einer Bulldogge abbildete. Am liebsten hätte ich diese Unterhosen jeden Tag getragen, weil sie mich erregten und mir Freude bereiteten. Meine Mutter sagte: „Die kannst du nicht mehr anziehen! Die sind schmutzig!“ Das konnte ich aber nicht verstehen, denn je öfter ich sie anhatte, desto besser gefielen sie mir. Scharfe Bulldoggen-Unterwäsche im Alter von 4 Jahren... die Weichen waren für mich schon sehr früh gestellt.

*Als Beitrag zu Chucks Antwort habe ich ebenfalls eine G.I.-Joe-Geschichte...* 1992 wollte ich meinen G.I. Joe in Gusseisen einfassen und ihn zu einem Kerzenleuchter umgestalten. Meine Mutter schickte mir die Schachtel, in der ich Joe aufbewahrte, und als ich die Schachtel öffnete, war Joe nicht allein! Er war zusammen mit einem Ken verstaubt, und ihre Outfits waren vertauscht. Joe trug Kens Strandbekleidung und Ken trug Joes Armeeuniform. Ich bin mir sicher, dass ich sie das letzte Mal, als ich mit ihnen gespielt hatte, so zurückgelassen habe - wahrscheinlich war ich 7 oder 8 Jahre alt. Sie waren „gute“ Freunde, die ihre Kleidung tauschten und zusammen in einer Kiste wohnten...

EARNEST: Abgesehen von der Verbindung zu G.I. Joe haben Sie beide Kindheitserfahrungen mit Kleidung beschrieben. Wie hat sich Ihrer Meinung nach Ihre Beziehung zu Kleidung, sowohl als körperliche Erfahrung als auch als äußeres Erscheinungsbild im Laufe der Jahre mit Ihrer Sexualität verändert?

OTTERSON: Mit Kleidung konnte ich immer zeigen, dass ich anders bin. Meine Großmutter nahm mich an einem Wochenende mit zum Shoppen ins Bullocks Wilshire (das große Kaufhaus in LA), um ein Cowboy-Outfit zu kaufen. Dort entdeckte ich einen babyblauen Anzug mit kurzen Hosen, und nachdem ich diesen Anzug gesehen hatte, wollte ich von dem Cowboy-Outfit nichts mehr wissen. Ich schrie und weinte, und ich weigerte mich, den Laden ohne diesen kleinen blauen Anzug zu verlassen. Als meine Mutter mich schließlich abholte, fragte sie: „Was ist denn aus dem Cowboyanzug geworden?“ Ich weiß noch, dass meine Oma mit den Schultern zuckte und sagte: „Er wollte es nicht! Er wollte stattdessen diesen Anzug hier!“ *Zum Glück* zwang mich meine Familie nicht zu einer vorgegebenen Vorstellung über die Merkmale eines Jungen. Ich fühlte mich so elegant und dandyhaft in diesem Anzug. Damals war ich auch etwa 4 Jahre alt. Dieser blaue Anzug und die Bulldoggen-Unterwäsche gaben mir das Gefühl, etwas ganz Besonderes zu sein.

Mit 13 Jahren las ich im *Rolling Stone*-Magazin einen Artikel über das Geschäft, in dem die Rockstars ihre Schuhe kaufen. Es war ein Laden in West Hollywood und hieß Fred Slatten Shoes. Ich fragte meinen Bruder: „Kannst du mich dorthin fahren?“ Er sagte: „Natürlich!“ Ich ging zwei Mal dorthin. Beim ersten Mal kaufte ich ein Paar cremefarbene Pumps mit hohen Absätzen, die ich am Plateau mit goldenen Nieten verzierte. Beim zweiten Mal kaufte ich ein riesiges Paar „Wedgie“-Plateau-Pumps, die ich ebenfalls individuell gestaltete, indem ich die unechte Holzmaserung schwarz färbte. In der darauf folgenden Woche sah ich Elton John in der Cher-TV-Show die gleichen Schuhe tragen! Allerdings waren sie nicht individuell angepasst... Ha!

Noch schnell eine Geschichte... Ich habe mich oft mit dem Schminkzeug meiner Mutter geschminkt, ganz nach dem Vorbild der ganzen Rockstars, wie Mick Jagger oder Elvis Presley! Meine Mutter sagte: „Warst du schon wieder an meiner Schminke?“ - Sie war sauer! „Wenn du dich schminken willst, besorg dir deine eigene und lass die Finger von meiner!“ Sie fuhr mich zum Laden, damit ich mir mein eigenes Schminkzeug kaufen konnte.

NANNEY: Als kleiner Junge bewunderte ich Twiggy und alles, was mit der *Mod*-Bewegung zusammenhing. Ich war neidisch auf das tolle Aussehen der Frauen. Irgendwann dachte ich, wenn ich mich nur in ein Mädchen verwandeln könnte, wären alle meine Probleme gelöst (dann würden mich meine Eltern nicht hassen) und alles wäre gut. Beim abendlichen Gebet fragte ich Gott, ob er mich in ein Mädchen verwandeln könne. Mir wurde erklärt, dass er über große Kräfte verfüge, also dachte ich auch, dass das wohl für ihn ein Klacks sein würde. Nach meinem Gebet lag ich im Bett und stellte mir all die neuen Outfits vor, die ich tragen könnte, wenn ich am nächsten Tag als Mädchen aufwachte. Damit wäre die Welt in Ordnung und ich würde mich in meiner Haut wohlfühlen.

Ich springe jetzt mal in die frühe Zeit der Mittelstufe, als ich meinen ersten feuchten Traum hatte. In meinem Traum saß ich nackt auf einem Stuhl. Ich saß einfach da und tat nichts - ich schaute einfach durch die Gitterstäbe meines Käfigs nach draußen. Ich war wie ein Tier in einem Zoo. Menschenmassen, ganze Familien usw. schlenderten an mir vorbei, blieben stehen und starrten mich an; manche mit Interesse und Neugierde, andere scheinbar gelangweilt. Ich wurde durch das Pulsieren meines Penis geweckt und war ziemlich erschrocken und verwirrt über

# GALERIE EVA PRESENHUBER

die kleine Spermapfütze in meiner Unterwäsche. Statt mich in einem roten Lackminirock völlig wohl zu fühlen, erlebte ich eine erotische Spannung und das seltsame Gefühl der Kontrolle dadurch, dass ich unbekleidet in der Öffentlichkeit stand.

Die Erfahrung mit der Kleidung und die Art der Aufmachung führen aber auch zu äußerst kontroversen Themen bezüglich der Gesellschaftsklassen. Und dabei werden Sehnsüchte, Ambitionen und persönliche Aspekte verborgen oder offenbart. Ich bin in einer weißen Arbeiterfamilie in Memphis, Tennessee, aufgewachsen, die zu den Baptisten des Südens gehört. Wir hatten kein Geld für Kleidung oder sonst etwas, und mir war durchaus bewusst, was dies in Bezug auf unsere soziale Stellung in der Welt bedeutete. Jahre später, als junger Erwachsener, fand ich mich in dem New York der späten 70er Jahre wieder. Sex war in der Stadt an jeder Ecke zu finden. Ich hatte überall und zu jeder Zeit Sex - auf U-Bahnsteigen, in U-Bahn-Tunneln und Autos, in Hauseingängen, Parks, Autos, Bussen, Umkleidekabinen von Kaufhäusern, auf Toiletten - Sie wissen, was ich meine. Ich stellte fest, dass ich mich von Arbeitern angezogen fühlte, genau wie es alle Männer in meiner Familie waren. Ich war besessen davon, Arbeitsuniformen zu sammeln und zu tragen. Das Gefühl von 65 % Baumwolle und 35 % Polyester war wie Leder auf meiner Haut. Es fühlte sich für mich genauso an wie für jemanden, der Lederchaps und einen Harness trägt. Nur mit dem Unterschied, dass mein Outfit eine grün-orangefarbene NY-Sanitäruniform war. Ich lernte andere Männer kennen, die auf denselben Fetisch abfuhren und besuchte Sexpartys, bei denen sich alles um Arbeiterkleidung drehte. Es gab ein ganzes Untergrundnetzwerk, das sich der Erfüllung von Sexphantasien der Arbeiterklasse widmete. Es gab eine eigene Szene für Anhänger von Militär- und Polizeiuniformen. Diese autoritäre Szene hatte für mich keinen Reiz, ich fand sie eher langweilig.

Mir fällt gerade ein, dass wir beide, Joel und ich, nach New York gezogen sind, um Modedesign zu studieren. Joel ging auf die Parsons (Parsons School of Design) und wechselte später sein Hauptfach zu Kunst. Ich ging auf das FIT (Fashion Institute of Technology). Das Studium habe ich abgebrochen und bin bei den Drogen gelandet.

EARNEST: Wie kamen Sie darauf, eine „queere Kunst“ zu schaffen - nicht nur auf inhaltlicher Ebene, sondern auch in Bezug auf die Darstellungsform? Wie hat sich Ihr Verständnis von „queer“ in Ihren Werken im Laufe Ihres Künstlerlebens verändert?

OTTERSON: Ich glaube nicht, dass es jemals mein ausdrückliches Ziel war, „queere Kunst“ zu schaffen. Mein Ziel war vielmehr, Kunst aus einer homosexuellen Perspektive zu kreieren. Deshalb war das Thema meiner frühen Arbeiten oft die männliche Figur (mit Bezug auf die griechischen Vorbilder). Die Werke trugen die Titel *Man on the Top* oder *Male Venus* (1982).

Es fällt mir schwer, meiner Kindheit zu entfliehen (und das will ich auch gar nicht). Die meisten Arbeiten, die ich mache, sind eine Hommage an meine Eltern. Meine Mutter sammelte amerikanisches Brillant-Schliffglas und mein Vater war Klempner und Bauarbeiter. Jede Pfeife, die ich je gelötet habe, ist eine Hommage an meinen Vater. Jedes Werkstück aus geschliffenem Glas, das ich in meinen Kunstwerken eingesetzt habe, ist eine Erinnerung an meine Mutter. Auf diese Weise nutze ich die Vorzüge beider Welten, nämlich der männlichen und der weiblichen. Das Nähen, Quilten, Sticken und Häkeln ist stets eine Hommage an meine Großmutter und meine Mutter (bei ihnen habe ich es auch gelernt). An dieser Stelle kommt die Queerness ins Spiel, denn dieses Handwerk ist traditionell „Frauenarbeit“. Ich wollte mit dem Klischee aufräumen. Früher haben nur Männer gequiltet, die entweder geistig oder körperlich durch den Krieg geschädigt waren. Diese Art von Arbeit wurde schlicht und ergreifend nicht von Männern verrichtet, geschweige denn Spitzen, Häkeln oder Klöppeln. Die Schneiderei ist dagegen etwas anderes - diese Arbeit wurde auch von Männern erledigt.

Ich möchte mit männlichen und weiblichen Stereotypen aufräumen. In meiner Arbeit vermische ich bewusst das Männliche und das Weibliche. Zum Beispiel nähte ich 1990 einen Spitzenbesatz auf einen Stahlträger, der die Unterlage für einen Teekessel bildete. Ich fertige Skulpturen auch deshalb an, weil ich mich körperlich betätigen möchte; dazu muss ich meinen ganzen Körper und jeden Muskel einsetzen. Ich wurde häufig gefragt, ob ich viel trainiere. Meine Antwort war immer: „Nein, ich arbeite nur!“ Anfang der 80er Jahre stellte ich „Totems“ aus Baseballschlägern und Nehi-Softdrinks her. An das gesamte Gespräch mit Ashley Bickerton erinnere ich mich nicht mehr genau, allerdings blieb mir sein letzter Satz in Erinnerung: „Ach Joel, du bist ein Liebhaber und kein Kämpfer! Sieh dir diese großen phallischen Skulpturen an, die du kreierst! Sie handeln von der Liebe!“

NANNEY: Ich machte einfach meine Arbeit - dabei wurde sie ganz nebenbei auch noch queer. Den Entstehungsprozess habe ich immer mit einer Art Ausgrabung des eigenen Ichs verglichen. Eine Intuition. Ich hatte

# GALERIE EVA PRESENHUBER

also kein Mitspracherecht in dieser Angelegenheit. Ich bin eine Schwuchtel. Das ist eine Schwuchtel. So wie bei den Gemälden mit den Baumzweigen - den Leuten ist oft nicht bewusst, dass die Gemälde im Grunde unscheinbare Orte darstellen und häufig am Straßenrand oder auf Rastplätzen entstehen. Der Sinn für das Queere in meiner Arbeit? Im Laufe der Jahre und der verschiedenen Werke hat es zu- und abgenommen, aber es war wohl immer da. Die Arbeiten entstehen aus Anekdoten aus dem Leben, Erinnerungen und der oben erwähnten Selbstaufgrabung.

Ich glaube, für viele Queer-Künstler meiner Generation - nachdem die AIDS-Epidemie unzähligen Freunden, Liebhabern, Bekannten und Kollegen das Leben gekostet hat - entstand das Bedürfnis, ein schwules kulturelles Erbe weiterzuführen, von dem wir befürchteten, dass es verschwinden könnte. Etwas, das Begeisterung unter den Schwulen künftiger Generationen hervorrufen kann.

Und ich glaube, es funktioniert.

OTTERSON: AIDS war für mich ein Wendepunkt in meinem künstlerischen Schaffen. Ich saß einem Freund gegenüber, der an AIDS erkrankt war; wir aßen Karpfensuppe, die sein makrobiotischer Koch zubereitet hatte (angeblich hatte diese gehirnverjüngende Eigenschaften). Der Koch tötete den lebenden Fisch über dem Topf, kochte die Suppe und wir aßen sie. Stephen sah mich von der anderen Seite des Tisches an und sagte: „Verdammt noch mal! Solange ich lebe, weigere ich mich, tot zu sein!“ Das war, gelinde gesagt, inspirierend. Ich wusste, dass ich keine großen, dünnen Skulpturen mehr machen konnte, die stumm in der Ecke standen. In diesem Augenblick beschloss ich, dass ich laut sein und schreien musste. Ich entschloss mich, keine Denkmäler für tote Menschen zu schaffen (das ist seit Jahrhunderten die Aufgabe der Bildhauer). Ich wollte eine Arbeit über das Leben machen und darüber, was es bedeutet, lebendig zu sein. Von da an begann ich, mich durch das Haus zu arbeiten. Ich setzte alles in Beziehung zu den Menschen. Die Objekte, die uns zu Menschen machen und die uns ein angenehmes Leben ermöglichen. Tische, Stühle, Betten, Teppiche, Essgeschirr... Über 30 Jahre lang habe ich mich quer durch das Haus gearbeitet und alles darin neu gestaltet. Ich möchte Sie dazu ermutigen, sich mit Ihrer Arbeit auseinanderzusetzen - denn dadurch wird sie erst lebendig.

Außerdem sehe ich, dass Gegenstände ihre eigene DNA in sich tragen können, d. h. entweder eine historische DNA (Stil, Epoche, ein Medium, das mit übernommenem Prestige verbunden ist) oder die eigentliche DNA der Person,

die sie besaß und schätzte. Ich finde es auch seltsam, wie ein toter Gegenstand der Auslöser von Emotionen sein kann. Ich verwende Dinge, die meiner Mutter und Großmutter gehörten... das weckt Gefühle in mir. Ich war ziemlich schockiert, als ich im Alter von 25 Jahren HIV-positiv diagnostiziert wurde und somit praktisch zum Tode verurteilt war. Lebe schnell, stirb jung. Dies hat mich dazu gebracht, vergessenen Dingen Leben einzuhauchen. Dabei fragte ich mich, was einen Gegenstand wertvoll macht, und ich stellte fest, dass der Wert von Gegenständen unangemessen hoch sein kann. Ich hätte mir nie träumen lassen, dass ich heute noch leben würde... aber hier sind wir nun!

Ich könnte noch ewig ausschweifen...

*Teil zwei – März 2022*

EARNEST: Sie beide kennen sich schon seit fast 40 Jahren. Wie kam es dazu?

OTTERSON: Ja, jemanden so lange zu kennen... inzwischen schon etwa 35 bis 40 Jahre, möglicherweise haben wir uns 85, vielleicht auch 82, kennengelernt, ich weiß es nicht mehr.

NANNEY: Ich habe dich 82 getroffen, weil ich in dich verknallt war.

EARNEST: Jetzt kommt alles raus!

OTTERSON: Wo haben wir uns getroffen? In der Galerie Nature Morte?

NANNEY: Ja. Und ich war mit Nicolas Moufarrege zusammen.

OTTERSON: Und ich war verknallt in Nicolas! Ich meine, er war hinreißend. Und er machte Stickerei.

EARNEST: Wie wurde aus der Verliebtheit eine künstlerische Auseinandersetzung?

NANNEY: Ich war viel zu schüchtern, um Joel in irgendeiner Weise anzusprechen, also hat sich das einfach nicht ergeben.

# GALERIE EVA PRESENHUBER

OTTERSON: Das ist neu für mich. Mir gefällt das irgendwie - es füllt einen Teil der Geschichte aus! Wir hatten alle die gleichen Freunde. Ab und zu habe ich dich auf Partys gesehen, aber dann kamen die Jahre, in denen du in Paris warst und Chuck nicht mehr sahst, und dann traf ich dich auf der Straße und dachte: *Oh wow, er ist zurück aus Paris*. Haben wir uns unterhalten? Ich weiß es nicht. Doch Anfang der 1990er Jahre waren wir auf einer Vernissage und kamen ins Gespräch. Wir fingen an, über Glam-Rock zu reden - damals war es selten, jemanden zu treffen, mit dem man sich über Glam-Rock unterhalten konnte und der die Mott the Hoople-Version von was auch immer kannte; da war es noch nicht Mainstream. Zu der Zeit wurde T-Rex noch nicht für Cadillac-Werbespots eingesetzt, daher war es erstaunlich, dass wir uns auf dieser Ebene verstanden. Die Musik hat uns zuerst verbunden. In dieser gesamten wachsenden Kultur vermittelte uns der Glam-Rock ein Gefühl der Normalität und dass es in Ordnung war, schräg zu sein.

NANNEY: Es war cool, schräg und schwul zu sein.

OTTERSON: Und hohe Absätze und ein bisschen Augen-Make-up zu tragen. Es war unglaublich - das habe ich schon in unserem früheren Interview gesagt -, dass Männer seit Ludwig XIV nicht mehr so ausgesehen haben.

EARNEST: Einer der Gründe, warum der Zeitpunkt Ihrer Ausstellung in New York so gut passte, war, dass wir nach einem Jahr Covid-Quarantäne nicht mehr ausgingen oder uns auf der Straße begegneten. Das half mir, meinen metaphysischen Glauben an Glamour zu entdecken - das Erlebnis des Glamours als Kraft - ich habe es so vermisst. Es ist ein Dienst für die Öffentlichkeit, wenn jemand auf der Straße umwerfend aussieht. Und plötzlich gab es das nicht mehr.

NANNEY: New York ist voll davon!

EARNEST: Als ich mir Ihre Ausstellung ansah, dachte ich, dass es eine Art Lebenskraft des Glamours gibt, die spielerisch und irgendwie hausgemacht ist, und zwar mit höchster Raffinesse - finden Sie das in Ihrer Arbeit wieder?

NANNEY: Als ich noch zögerte, auf Reisen zu gehen, sagte mir Joel etwas. In den letzten anderthalb Jahren habe ich mein Haus in Oakland kaum noch verlassen. Ab und zu ging ich in den Baumarkt oder in den Kunstladen; ich hatte mich wirklich abgeschottet. Joel sagte mir: „Das wird ein großartiges Ende der Quarantäne. Du musst einfach kommen!“ Mir war klar, dass er Recht hatte.

OTTERSON: Als die Quarantäne verhängt wurde, machte ich mir Sorgen darüber, welche Art von Kunst dabei herauskommen würde. Als HIV und AIDS aufkamen, dachte ich: *Ich will nicht noch ein schwarzes Gemälde sehen, ich will nicht noch ein weiteres verdammt deprimierendes Gemälde mit der Anzahl der Menschen sehen, die an AIDS gestorben sind* - da gab es einen Augenblick, in dem ich dachte: Ich kann das nicht mehr. In meiner Kunst ging es immer um Freude oder, eigentlich, um Sex und Tod, und ich war so besorgt, dass ich mir sagte: *„Oh, mein Gott, jetzt fangen wir schon wieder damit an.“* Ich bin so begeistert, dass die Leute bei der Kunst, die ich gesehen habe, durchdrehen. Sie denken nicht darüber nach, wie sie interpretiert wird, und das macht wirklich Spaß. Die zeitgenössische Kunst hat eine Menge von diesem Spaß verloren. Wenn man sie betrachtet, erinnert sie eher an Folter.

EARNEST: Deshalb funktioniert auch die Metrik beim „Glamour“. NFTs zum Beispiel - die sind nicht glamourös, da muss man nicht weiter drüber nachdenken. Sorry!

OTTERSON: Glamour ist ein Einstieg. Humor auch. Humor ist eine offene Tür, ein Weg, die Glamour-Metrik zu erreichen.

EARNEST: Erinnert sich einer von Ihnen an das erste Mal, als Sie die Arbeit des jeweils anderen gesehen haben?

NANNEY: Ich weiß, dass ich Joels Arbeiten das erste Mal im Nature Morte gesehen habe. Mit den Baseballschlägern und den Geschirrspülmittelflaschen.

OTTERSON: Das war meine zweite Ausstellung im Jahr 1987.

EARNEST: Welche Bedeutung hatte das für Sie?

NANNEY: Es war irgendwie unglaublich sexy.

EARNEST: Da wären wir wieder beim Thema Schwärmerei.

OTTERSON: Nun ja, alles was groß und rosa ist, ist wahnsinnig sexy. Und alles, was länger als breit ist, ist phallisch... Ich weiß nicht, wann ich deine Arbeit zum ersten Mal gesehen habe. An die Fotografien erinnere ich mich genau, die habe ich bei Shiffler gesehen. Und die Gemälde mit den Ästen. Du hast eine ganze Reihe von Aufnahmen gemacht, als du für eine gewisse Zeit mit mir nach Kentucky kamst. Ich habe immer noch eins - darauf ist ein Haus zu sehen, aber es sieht aus wie ein Werk von Donald Judd - dieses Foto ist so gelungen.

EARNEST: In unseren E-Mails haben Sie beide Ihre frühen ästhetischen Erfahrungen eindeutig in eine bestimmte Klassenordnung eingegliedert, oder besser gesagt, ihre Erfahrungen sind von den Klassen geprägt. In der Kunstwelt wird das in den Diskursen, die wir über Queerness und Ästhetik führen, fast nie thematisiert. Und das, obwohl es in Ihrer Arbeit so präsent ist.

NANNEY: Was mich betrifft, war ich diesbezüglich jahrelang ziemlich blauäugig.

OTTERSON: War dir nicht bewusst, dass dieses Thema in deiner Arbeit eine Rolle spielte?

NANNEY: Mir war klar, dass die Werke davon geprägt waren, aber das schloss sie gewissermaßen auch davon aus, in der Kunstwelt anerkannt zu werden. Peter Halley hat mir das erklärt. Wir unterhielten uns über Farben und Bilder, und er wies mich darauf hin, dass die von uns bevorzugte Farbpalette eher der Arbeiterklasse entsprach, oder, so drückte er es aus, „dem Hintereingang des Supermarktes, dort wo die Arbeiter reingehen“, im Gegensatz zu den Leuten, die einkaufen gehen. Und auf einmal *hatte ich es begriffen*.

OTTERSON: Und hast du dir das zu eigen gemacht?

NANNEY: Na ja, irgendwie ist mir das ein bisschen schwer gefallen.

OTTERSON: Oder hast du das sogar bewusst in Kauf genommen? Ich spiele mit allem: von hochwertigen bis hin zu minderwertigen Materialien und umgekehrt - ich mag es nicht, wenn das Wort „Kitsch“ im Zusammenhang mit meiner Arbeit verwendet wird, doch ich liebe Kitsch, ich halte das Zeug für das Sinnvollste auf der Welt. Deshalb habe ich Jeff Koons mit seinem Porzellan-Teddybären geliebt, auf dem „Te Amo“ steht - einfach fantastisch! Die Welt ist voll von maßlosen Fehleinschätzungen. Wie kommt es, dass der kleine Quetschtopf, auf dessen Boden „I love you Mommy“ steht, im Secondhandladen landet? Früher war es einmal eines der wertvollsten Gegenstände in einem Haushalt, und dann geriet er in Vergessenheit. Dinge werden neu bewertet, z. B. was angeblich viel wert ist, hat in Wirklichkeit keinen Wert. Reiche Menschen haben keinen Geschmack - manche haben ihn und manche eben nicht. Es ist wie mein Freund Carlos sagt: „Sie haben das Geld, aber wir sind die Reichen. Die Perlenbilder haben für mich eine demokratische Bedeutung. Alles ist gleich, es gibt Plastik aus China, aber es sind auch echte Perlen dabei.“

EARNEST: Mir gefällt diese Weltanschauung in Bezug auf Gegenstände, die man auf der Welt findet. Wie hat sich in dieser Hinsicht Ihr Verständnis verändert, als Sie anfangen, die unterschiedlichen Gegenstände in Ihrer Arbeit einzubringen - also zum Beispiel etwas, das jemand gebastelt hat, etwas aus dem Secondhand-Laden, Plastikperlen... - inwiefern haben Sie das als Wertverschiebung in einem Kunstwerk inszeniert?

OTTERSON: Ich bin ja der Meinung, dass alles eine DNA hat. Wir tragen sie nicht nur in uns selbst, auch Objekte haben eine Art genetischen Code. In letzter Zeit habe ich mich mit Behältern beschäftigt, z. B. mit Gefäßen aus der griechischen, römischen, byzantinischen und Renaissancezeit - und vermutlich auch mit dem Wasserbehälter von

Brita, der in unserem Kühlschrank steht: die Form dieser Gegenstände lässt sich über Tausende von Jahren auf ihre DNA zurückführen. Das ist es, was mich an der Geschichte dieser Gegenstände interessiert. Ich bin neugierig auf die Zukunft, ich war immer optimistisch, ich habe nicht geglaubt, dass wir in einem Atomkrieg enden werden. Wir werden hier sein. Auch wenn ich mir da jetzt nicht mehr so sicher bin. Ich schaue also zurück. Es gibt keinen Augenblick in der Geschichte, der mir nicht gefällt, ich bin von jeder einzelnen Epoche fasziniert. Der bronzezeitliche Bestand an landwirtschaftlichen Geräten im Britischen Museum ist eines der schönsten Dinge, die ich je gesehen habe. Es ist gleichwertig mit jeder anderen hohen Kunst. Da mache ich keine Unterschiede.

EARNEST: Dem stimme ich zu. Ich traue niemandem im Bereich der „zeitgenössischen Kunst“, der sich nicht mit

# GALERIE EVA PRESENHUBER

altertümlicher Kunst auseinandersetzt - das heißt einfach, dass man verdammt noch mal keine Kunst schätzt. Ihnen gefällt doch die soziale Dynamik: Lassen Sie uns kurz das Thema wechseln: Chuck, aus unserem letzten Gespräch ging hervor, dass Sie nicht mein einziger Freund sind, der einen Fetisch für Müllwerker hat.

NANNEY: Wer?

EARNEST: Ich werde Nayland Blake in diesem Gespräch nicht outen, aber ich denke, dass ein Müllwerker jemand ist, der mit Gegenständen zu tun hat, die einen Bezug zu den Menschen haben, und zwar deshalb, weil diese Gegenstände eine Veränderung ihres Wertes und ihrer Stellung in der Welt erfahren. Mich würde Ihr Verständnis über die „Dinge dieser Welt“ interessieren. Mir gefällt an Ihren Aufnahmen, auf denen Sie Kleidung aus Secondhand-Läden tragen, dass es den Anschein hat, als wäre diese Kleidung noch vor Ihrer Zeit hergestellt worden und wahrscheinlich nicht für Sie oder einen Körper wie Ihren konzipiert- und auch, dass Ihnen bewusst ist, welche Kleidung zu Ihrem Körper passt.

NANNEY: Die Kleidung habe ich schon gesammelt, bevor ich die Bilder gemacht habe. Eine der ersten Aktionen war der Besuch eines Kleiderladens in Williamsburg, den es heute nicht mehr gibt. Dort gab es einen Laden am Fluss.

Das Gebäude war nicht ausgeschildert. Man betrat ein riesiges Lager, einen gewaltigen Raum mit vier großen Löchern an vier Wänden, durch die Förderbänder liefen. Auf den Förderbändern stapelten sich Kleidungsstücke, die in den Raum auf den Boden fielen und die Leute liefen herum und kauften ein. Sie hoben Sachen vom Boden auf, wenn sie herunterfielen, zogen die Ware von den Förderbändern und ich dachte mir nur: *Oh mein Gott, das ist die beste Show aller Zeiten.* Es war unglaublich. Dann waren da diese Arbeiter mit diesen riesigen, grob gefertigten Behältern, die aus Bauzäunen mit großen Holzbalken auf Rädern gefertigt waren; außerdem gab es noch diese großen Körbe, in die sie die Kleidung legten, sie trennten und wegbrachten. Es war also eine wahnsinnige Vorstellung, die da ablief. Bei vielen Kleidungsstücken fühlte ich mich von einem bestimmten Aspekt ihrer Form oder Farbe angezogen. Ich füllte einfach meinen Sack, um dann später, als ich Zuhause ankam, genau zu untersuchen, was ich gefunden hatte. Ich begann mit dieser Kunstform zu einer Zeit, als viele Bekannte von mir an AIDS erkrankten. Ich besuchte sie im Krankenhaus und dort wurde mir klar, dass man Menschen nicht ersetzen kann, sondern dass immer wieder andere Menschen in mein Leben treten. Das heißt, ich wollte eine Art materielles Andenken für die Menschen schaffen, die verschwunden waren.

OTTERSON: Deshalb hast du angefangen, die Kleidung zu kaufen?

NANNEY: Deshalb habe ich angefangen, die Fotos zu machen.

OTTERSON: Aber hast du die Kleidung gekauft, weil du wusstest, dass du die Fotos machen würdest?

NANNEY: Nein, ich dachte nur, dass man daraus noch etwas erschaffen könnte. Zuerst habe ich nur die Totems nachgebaut. Ich habe einige erstellt, die ungefähr meine Größe hatten, also 1,70 m und ungefähr so breit wie ich waren; daraufhin habe ich die Kleider angezogen, Fotos in den Kleidern gemacht und sie dann anschließend mitgenommen.

EARNEST: Wenn jemand stirbt, stellt sich die Frage, *was man mit den ganzen Sachen macht.* Die Kleidung wird irgendwo gespendet oder weggeworfen oder so. Es ist seltsam, die Kleidung anderer Leute zu besitzen. Ich meine irgendwo gelesen zu haben, dass Cookie Mueller nicht wollte, dass jemand anderes ihre Kleidung bekommt, weil ihr eine Art Magie innewohnt.

OTTERSON: DNA!

EARNEST: Ganz genau. Und gleichzeitig ist unsere derzeit ethisch verantwortungsvollste Beziehung zu Kleidung die, Altkleider zu kaufen. Wir haben in unserem früheren E-Mail-Austausch sehr viel über Kleidung gesprochen, doch wie kam es dazu, dass Sie sich mit Kleidung als künstlerisches Medium auseinandergesetzt haben? Welche Bedeutung hat das für Sie?

NANNEY: Es ist unmöglich, ein Kleidungsstück zu betrachten, ohne darüber nachzudenken, wer die Person war, die es getragen hat. Manchmal entsteht eine Art schwerer übersinnlicher Eindruck, weil man das Gefühl bekommt, *die Person zu kennen und zu wissen, wo und wie sie lebte.*

OTTERSON: Aber war das nicht der Fall bei der Kleidung, die du kiloweise gekauft hast?

NANNEY: Ja.

OTTERSON: Oh, könntest du dir diese Person vorstellen?

NANNEY: Ja. Vor allem, wenn man die Kleidung anzieht, kann man auf eine wirklich seltsame Weise in das Leben von jemandem eintreten.

OTTERSON: Hast du dabei auch an Modezeitschriften gedacht?

NANNEY: Eher nicht.

EARNEST: Zu welchem Zeitpunkt wurde Ihnen klar, dass das Projekt zu Ende war? Gab es eine Vorgabe oder haben Sie einfach beschlossen, dass *Sie keine weiteren Fotos mehr machen wollten*?

NANNEY: Nun, ich habe es auch sehr schlicht gehalten. Da war nur ich, nackt, mit der Kleidung. Ich trug kein Make-up, keine Frisuren, Schuhe oder Accessoires. Ich wollte, dass der Fokus auf der Bekleidung liegt und nicht in eine andere Richtung geht. Es gab zum Beispiel einen Händler, der sagte: „*Setz dir doch eine Perücke auf*“. Das schien mir in eine Richtung zu gehen, die mich nicht wirklich interessierte. Ich finde es gut, dass Sie Nayland erwähnen, denn es gibt etwas, worüber ich oft nachdenke, was er mir einmal gesagt hat: nämlich dass er sich selbst als „gasförmiges Geschlecht“ bezeichnet - das ist wesentlich subatomarer als „geschlechtsspezifisches Fluidum“. Es geht um eine molekulare Sache, die sich ständig verändert.

EARNEST: Ich denke, dass Nayland jemand ist, der eine solche Entwicklung in der Geschlechterdarstellung durchgemacht hat: von einem Super-Femme-Wraith zu einem Big Dandy Daddy. Das wird in gewisser Weise in seiner Arbeit festgehalten. Und das ist auch ein Teil des Weges, den unsere Körper und unser Dasein in der Welt einschlagen können. Wenn Sie die Spannweite Ihrer Arbeit aus verschiedenen Lebensabschnitten zusammen betrachten, wie erleben Sie diese verschiedenen Persönlichkeiten nebeneinander?

NANNEY: Wir alle vereinen viele Gesichter. Wir alle sind voller Widersprüche. Das erfordert keine Begründung. Die Dinge sind allgegenwärtig.

OTTERSON: Aber die Menschen auf diesen Fotos leben weiter, sie sind immer noch in dir.

NANNEY: Vielleicht. Hast du sie erkannt?

Chuck Nanney lebt und arbeitet in Oakland, CA, USA. Seine letzten Einzel- oder Zwei-Personen-Ausstellungen fanden in der Martos Gallery (mit Joel Otterson), New York, NY, US (2021); Bill Arning Contemporary Art, Houston, TX, US (2021); Fierman Gallery, New York, NY, US (2018, 2017); Jenny's, Los Angeles, CA, US (2016, 2014); und Debs and Co., New York, NY, US (2003, 2001, 1999) statt. Nanney hat an bedeutenden Gruppenausstellungen teilgenommen, u. a. in White Columns, New York, NY, USA (2015); Martos Gallery, New York, NY, USA (2014); MoMA PS1, New York, NY, USA (2006); Le Consortium, Dijon, FR (2004, 1998); und Centre Pompidou, Paris, FR (1998, 1995). Nanney wurde 2000 mit dem Pollock Krasner Award und 1996 mit dem Joan Mitchell Foundation Grant ausgezeichnet.

Joel Otterson lebt und arbeitet in Los Angeles, CA, USA. Seine letzten Einzel- oder Zwei-Personen-Ausstellungen fanden in der Martos Gallery (mit Chuck Nanney), New York, NY, US (2021); Royale Projects, Los Angeles, CA, US (2019); Jason Jacques Gallery, New York, NY, US (2018); und bei Elizabeth Dee, New York, NY, US (2014) statt. Zu den wichtigsten Gruppenausstellungen gehören die Whitney Biennale 2014, Whitney Museum of American Art, New York, NY, US; The Hammer Museum, Los Angeles, CA, US (2012); The Kitchen, New York, NY, US (1994, 1985); und die 45. internationale Kunstausstellung, La Biennale di Venezia, Venedig, IT (1993). Ottersons Werke befinden sich in den ständigen Sammlungen der Broad Foundation, Los Angeles, CA, US; The Hammer Museum, Los Angeles, CA, US; dem Cincinnati Art Museum, Cincinnati, OH; dem Yokohama Museum of Art, Yokohama, JP; und dem Israel Museum, Jerusalem, IL.

Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an Andreas Grimm (a.grimm@presenhuber.com).

Für Pressebilder und Informationen wenden Sie sich bitte an Naomi Chassé (n.chasse@presenhuber.com).