

DIGITALKULTUR

# Geklickt, gemalt, gemailt

Der Maler David Hockney bestreitet eine riesige Ausstellung in der Londoner Royal Academy of Arts. Viele der neuen, bis zu fünf Meter hohen Bilder sind am iPad gemalt, andere sogar mit HD-Digitalkameras gefilmt.

**D**as habe ich im Sommer gemalt“, sagt David Hockney, tippt auf eine virtuelle Play-Taste auf seinem iPad und lässt sich auf das alte Sofa fallen. 18 große Flachbildschirme flackern vor ihm auf wie in der Kommandozentrale eines Raumschiffs.

Eine neblige Morgenszene erscheint auf der Monitorwand, knorrige Bäume recken sich ins Gegenlicht. Jeder Bildschirm zeigt andere Details, hier eine Blume am Wegesrand, dort eine Blätterformation. Der Blick wandert, springt, flaniert von Film zu Film.

„Das menschliche Auge schaut nicht starr wie eine einzelne Kamera, es ist immer in Bewegung“, sagt Hockney. Der Maler wirkt glücklich und aufgeregt, selbst auf dem Sofa sitzend ist er ständig in Bewegung, untermalt seine Sätze mit großen Gesten, streicht sich die weiße Tolle aus dem Gesicht, zupft sein rotes Hemd zurecht und sein ascheübersätes Jackett. In der Linken hält er eine Nil-Zigarette, in der Rechten seinen Tablet-Computer, vor ihm prangt das Kaleidoskop der Landschaft von Yorkshire. Im Juli wird er 75 Jahre alt.

Früher hat er hier oben in seinem Studio unter dem Dach gemalt. Der Holzboden ist übersät mit Farbkleckschen und Brandflecken. Heute summen im „Viewing Room“ ein Dutzend Rechner wie im Serverraum eines Start-ups. Rund zehn Terabyte an Bilddaten hat Hockney angehäuft.

„Wir haben 18 Kameras auf unseren Jeep montiert und sind im Schritttempo immer wieder an denselben Baumgruppen vorbeigefahren“, erklärt Hockney sein jüngstes Experiment, das noch nicht einmal einen Namen hat. Ist es Fotografie? Videokunst? Die Spielerei eines Nerds? „Ich nenne es Malerei“, sagt Hockney. „Nur male ich eben nicht mit dem Pinsel, sondern mit dem Computer.“

Die Zeit drängt, Hockney schläft derzeit noch weniger, raucht und redet noch mehr als sonst. Vor dem Eckhaus direkt an der Nordseepromenade des ehemals

mondänen Badeorts Bridlington herrscht reger Betrieb. Lieferanten bringen Druckerpatronen, Leinwände, Bildschirme und holen fertige Bilder ab.

Am 21. Januar eröffnet die Royal Academy of Arts in London ihre gigantische Hockney-Show mit dem Titel: „A Bigger Picture“ – ein größeres Bild. Parallel dazu ist gerade ein reich illustrierter Interviewband erschienen\*. Hauptthema der Gespräche darin sind die Landschaftsbilder, die er geschaffen hat, seit er 1967 mit „A Bigger Splash“ für Furore sorgte, dem trügerisch-naiven Bild eines Swimming-

\* Martin Gayford: „A Bigger Message. Conversations with David Hockney“. Thames & Hudson, London; 248 Seiten; ca. 25 Euro.

pools in Kalifornien, einer bunten Arschbombe im Stil der Pop-Art.

Seine Provokationen von damals sind mit der Patina der Jahre ins Pantheon der modernen Kunst hinübergewechselt. Einigen Kritikern gilt Hockney zwar immer noch als ästhetisches Leichtgewicht. Aber als tausend britische Kunstschaaffende im vergangenen Jahr nach dem einflussreichsten britischen Künstler aller Zeiten gefragt wurden, lautete die Antwort nicht Damien Hirst oder Lucian Freud, sondern David Hockney. Dii-äitsch nennt er sich gern, DH.

„Ich mache keine Retrospektive, ich zeige vor allem neue Bilder“, sagt Hockney stolz: „Als die Royal Academy mich vor fünf Jahren gebeten hat, die Show zu machen, gab es die meisten Bilder, die ich jetzt zeige, noch nicht.“ Mehr noch: Es gab noch nicht einmal die Technik, die er verwendet. Seit 2007 ist das iPhone auf dem Markt; seit 2008 seine hochauflösende filmende Kamera (Canon EOS 5D Mark II); seit 2010 das iPad.

Gern verschickt der Meister seine neuesten Werke an Freunde, am iPad gemalt und gemailt: einen Sonnenaufgang, einen Handy-Stecker, eine Vase, einen Blick aus dem Auto, ein Blumenbukett im Gegenlicht.

Statt Pinsel, Palette und Staffelei zu benutzen, öffnet er einfach das kleine Programm „Brushes“ (zu Deutsch: „Pinsel“) auf dem iPad, wählt einen Farbton und eine Strichstärke aus und beginnt, mit dem Finger oder einem Spezialstift auf dem Glasmonitor zu „malen“. Der Bildausschnitt lässt sich beliebig vergrößern, um die Detailarbeit zu erleichtern.

David Hockney schwärmt vom Malen am Monitor, vom Zeichnen mit Licht, von den klaren Farben, die sich immer wieder überarbeiten lassen, ohne zu verlaufen, matschig oder pastös zu werden. Vor allem fürs Einfangen der frühen Morgenstunden eigne sich das iPad besser als eine Leinwand: Ölfarben erscheinen in der Dämmerung grau, die Farben auf dem

Bildschirm dagegen leuchten aus sich heraus. „Van Gogh hätte ein iPad geliebt, Picasso wäre ausgeflippt“, sagt Hockney.

Tausende Hockneys schwirren inzwischen durchs Internet, ohne Qualitätsverlust kopierbar. Und doch behält der Meister eine Art Original-Ersatz für sich: Die Software, für 5,99 Euro im App Store gekauft, erlaubt das Dokumentieren des Malvorgangs. Von der ersten Grundierung bis zum letzten Tüpfelchen kann Hockney seine Monitormalerei als Video abspielen. „Nur der Moment ist ewig“, sagt er dazu.

\* Exklusiv für den SPIEGEL während des Gesprächs mit dem iPad fotografiert. „Der normale fotografische Blick ist langweilig“, meinte Hockney, „lassen Sie uns lieber etwas Neues ausprobieren.“

Für Picasso war es 1950 ein aufwendiges Experiment, sich selbst beim Bemalen einer Glasscheibe filmen zu lassen. Heute ist die Verfilmung ein Standard-Feature: „Manchmal male ich sogar extra so, dass es einen schönen Film ergibt, mit wenigen, klaren Strichen“, sagt Hockney.

Erst mit dem Ausdrucken lassen sich seine Bilder signieren, limitieren und verkaufen, bis dahin unterliegen sie den Gesetzen der unbeschränkten Kopierbarkeit. Dennoch polemisierte Hockney vergangene Woche gegen Künstler wie Damien Hirst, die selbst oft kaum noch Hand anlegen an ihre eigenen Werke, sondern die Arbeit an Assistenten delegieren.

Hockney dagegen wirbt für seine Ausstellung: „Alle Kunstwerke wurden vom

Künstler selbst gemacht, persönlich.“ Ausgerechnet die iPad-Malerei wird so zum Inbegriff handwerklicher Authentizität erklärt.

Hockneys jüngste Digitalarbeiten werfen ein neues Licht auf sein Gesamtwerk: Die Fotocollagen der Achtziger, zusammengesetzt aus teils über hundert Polaroids, wirken nun wie Vorstudien zur Computerkunst; die Zeichnungen, die er damals Freunden faxte, erscheinen nicht mehr wie alberne Scherze, sondern wie Vorläufer der gemailten Malerei. Schon Anfang der siebziger Jahre montierte er bekannte Gemälde zusammen durch das Abpausen von Fotos.

Für Galeristen allerdings sind seine elektronischen Bilder ein Alptraum: per E-Mail verschickt, gepostet auf Facebook, mit „Gefällt mir“-Buttons versehen – wie soll man so etwas angemessen ausstellen, geschweige denn verkaufen?

„Ich zeige Ihnen, wie man das macht“, sagt Hockney und arbeitet sich mit dem Gehstock das Treppenhaus hinab. Ein Assistent springt hinter das Steuer des schwarzen Kamera-Jeeps. Fünf Minuten Autofahrt sind es bis zu einem gesichtslosen Lagerhaus im Industrieviertel jenseits der Bahngleise. Ein Innenraum von den Dimensionen eines Flugzeughangars, über tausend Quadratmeter Leere, dient als Labor für die Ausstellung in London. Man muss den Kopf in den Nacken legen, um die gigantischen Bilder zu betrachten: Baumalleen fast in Originalgröße, quietschgrüne Hügel von Yorkshire, Felsabstürze des Yosemite Valley.

Die teils fünf Meter hohen Bilder sind allesamt am iPad gemalt, dann nachbearbeitet und mit einem Spezialprinter auf lange Papierbahnen gedruckt. Bald sollen sie in der Royal Academy hängen.

„Das hier ist das Produkt einer Revolution im Druckerhandwerk“, sagt Hockney und lässt sich in einen der vier Rollstühle fallen, die herumstehen, nicht aus medizinischer Notwendigkeit, sondern als bewegliche Sitzmöbel: „Vor wenigen Jahren wären hochwertige Ausdrücke in solcher Größe kaum denkbar gewesen.“

Zuletzt zeigte Hockney seine Bilder meist am Bildschirm. Für Ausstellungen in Paris und Toronto hängte er einfach mehrere iPads an die Wand, die seine Bilder im Diaschaumodus abspulten. „Aber was wäre, wenn ein Sonnensturm alle meine Daten löscht?“, fragt Hockney.

„Ich male sozusagen mit dem Drucker, ich mache so lange neue Ausdrücke, bis alle Farben stimmen“, sagt er durch den Rauch seiner Zigarette. Aus acht Tintenpatronen mischt sein Printer Millionen Farben. „Nur mit Kobaltblau haben wir noch ein wenig Probleme“, sagt er. „Aber bald kaufe ich einen Drucker mit zwölf Farbkartuschen, dann bekommen wir auch das hin.“

Vor zehn Jahren schon sorgte Hockney für Aufsehen mit seiner These, dass die

Mutter: Nachhall, Krönung und Aufhebung seines bisherigen Malstils.

„Mir gefällt es in Yorkshire, weil ich meine Ruhe habe“, sagt Hockney. „Wir leben hier wie in einer Boheme-WG. Und mein Büro in Los Angeles ruft nie vor sechs Uhr abends an, das ist sehr angenehm.“ Er grinst. Er raucht.

Hockney liebt streitbare Monologe, er wettet gegen Rauchverbote und den neuen Puritanismus der Gesundheitsideologie, der durch Kalifornien fegt. Als er den jungen Programmierer seiner Mal-Software im Silicon Valley besuchte, war er enttäuscht: kein Alkohol, kein Fleisch, keine Fluppen. „Ich habe mir erst einmal eine dicke Lammkeule bestellt“, erzählt Hockney, „und ich habe ihm gesagt: ‚Du musst im Augenblick leben!‘“

Schon als Kind liebte Hockney das Extravagante, seine Malutensilien schob er durch die Stadt in einem Kinderwagen. Mehrere Sommer verbrachte er als Erntehelfer auf den Bauernhöfen von Yorkshire, umgeben von muskulösen Burschen, die aus Platzmangel in Zweierbetten schliefen. Die sinnlichen Kurven und prallen Farben seiner iPad-Bilder sprechen vom glückhaften Rausch dieser Zeit.

„Es gibt keine Objektivität“, sagt er. „Selbst wenn man mit der Staffelei draußen auf dem Feld steht und malt, sieht jeder etwas anderes. Man malt immer auch die eigenen Erinnerungen.“

Hockney kramt ein altes Familienfoto vom Kaminsims. „Hier, das Bild war früher handkoloriert. Ich hatte eigentlich ein gelbes Hemd an, aber der Fotograf hat es blau angemalt. Seitdem misstrauere ich der Fotografie.“ Er macht eine Kunstpause und grinst sein verschwörerisches Hockney-Grinsen: „Ich war damals fünf.“

Heute führt er den Kampf gegen den Fotorealismus mit Hilfe seiner Batterie aus Digitalkameras auf seinem schwarzen Jeep. Er hat am iPad eine ganze Serie gemalt von diesem Gefährt: seinem Sturmgeschütz der Zentralperspektivlosigkeit.

„Jede Kamera zeigt ein anderes Detail, das ist ein kubistischer Film“, sagt er und redet sich mit seinem schwer rollenden R in Fahrt. Die Upperclass-Kommilitonen in London machten sich einst über den verqueren Bauerntölpel mit dem Yorkshire-Akzent lustig. Das bestärkte ihn nur in seinem Eigensinn: „Fotografie und Kino sind in einer Krise. 3-D-Filme sind eine Sackgasse, das taugt nur für Pornos“, sagt er.

„Das menschliche Auge“, fährt er fort, „ist ständig in Bewegung. Wenn es sich nicht mehr bewegt, bist du tot.“

HILMAR SCHMUNDT



**Video: Zu Besuch in David Hockneys Videowelten**  
Für Smartphone-Benutzer: Bildcode scannen, etwa mit der App „Scanlife“.

alten Meister wie Vermeer und Caravaggio sich optischer Hilfsmittelchen wie Linsen und Spiegeln bedient hätten, um ihre Art des Realismus zu erzeugen – und genau das habe ihnen den Sinn für das Sehen versperrt. Schon die Camera obscura und die von ihr inspirierte Zentralperspektive hätten die Malerei ihrer Freiheit beraubt. Die ersten Spuren des starren, einäugigen Blicks durch Spiegel und Linsen glaubt Hockney bereits in der altniederländischen Malerei des Jahres 1420 erkennen zu können.

Von chinesischen Wasserfarbenbildern, altägyptischen Reliefs, Picassos Porträts und zusammengeleimten Polaroids erhoffte er sich die Befreiung aus der Enge der Camera obscura. „Wir leben in einem perspektivischen Alptraum, der einzelne Blickpunkt wird immer unsere Wahrnehmung einschränken“, meint er.

In Caravaggios Inszenierungen sieht Hockney einen Vorläufer von Hollywood; in der Bildbearbeitung mit Photoshop dagegen eine Rückkehr zur wahren Malerei.

„Jahrhundertlang hat die Kirche die Bildproduktion beherrscht“, erklärt er und linst angriffslustig über den Brillenrand. „Nach der Kirche kamen die Diktatoren, dann die Konzerne. Aber mit Computer und Internet kann jeder Bilder

machen und veröffentlichen.“ Der Computer demokratisiere die Kunst, Stars würden überflüssig, verkündet er.

Später sitzt David Hockney beim Mittagessen im alten Haus an der Seepromenade. Er trinkt ein Bier und schaufelt die Käsepasta in sich hinein, die sein Lebenspartner John Fitzherbert gemacht hat. Im Hintergrund flackert ein Feuer im Kamin. Früher war dies ein Hotel, einige Türen sind noch nummeriert.

Einst lebte seine Mutter hier, betreut von seiner Schwester. Jedes Jahr besuchte er sie zu Weihnachten. Auf dem Dachboden malte er, aber sein Lebensmittelpunkt blieb doch Kalifornien. „Nach zehn Tagen wurde es mir in Yorkshire meist zu kalt und zu dunkel“, sagt er.

Als Mitte der Neunziger sein alter Freund Jonathan Silver an Krebs erkrankte, blieb er länger. Fast täglich besuchte Hockney seinen todkranken Jugendfreund – und entdeckte bei den Autofahrten die Landschaft von Yorkshire neu. Er brachte Jonathan die noch feuchten Landschaftsbilder ans Krankenbett, bis dieser 1997 starb, mit nur 47 Jahren.

Heute betrachtet Hockney die Bilder aus seiner verregneten Heimat als eine Art doppeltes Requiem auf den Freund und die inzwischen ebenfalls verstorbene