

**ROBERT
LONGO**

Ausstellungsdaten

Dauer	4. September – 26. Jänner 2025
Eröffnung	3. September 18.30 Uhr
Ausstellungsort	Bastei ALBERTINA
Kurator:in	Elsy Lahner
Assistenzkuratorin	Melissa Lumbroso
Werke	48
Katalog	Robert Longo Erhältlich im Shop der ALBERTINA sowie unter https://shop.albertina.at/ (Deutsch / Englisch EUR 39,90) sowie im Buchhandel
Verlag	Hirmer, Hg. Elsy Lahner und Klaus Albrecht Schröder
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich von 10.00 – 18.00 Uhr Mittwoch und Freitag von 10.00 – 21.00 Uhr
Presse	Dr. Daniel Benyes T +43 (0)1 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 d.benyes@albertina.at Lisa Trapp, MA T +43 (0)1 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 l.trapp@albertina.at

Robert Longo

4.9. – 26.1.2025

»Als Künstler fühle ich mich moralisch verpflichtet, die Bilder unserer gemeinsamen dystopischen Gegenwart zu bewahren – in der Hoffnung, dass sich eines Tages etwas ändern wird.«¹

Die ALBERTINA pflegt zu Robert Longo eine besondere Verbindung: „Es ist rund 20 Jahre her, dass wir mit Robert Longos Ausstellung ‚The Freud Drawings‘ die Albertina 2003 wiedereröffnen konnten. In meinem letzten Jahr als Generaldirektor der Albertina blicken wir auf diese Anfänge zurück und widmen dem herausragenden US-amerikanischen Künstler eine umfassende Retrospektive. Mit Robert Longo hat die Neupositionierung der Grafischen Sammlung begonnen. Statt weiterhin konventionell im Kassettenformat zu sammeln und die Zeichnung vor allem als das eigentliche Kunstwerk vorbereitende Skizze oder Studie zu sehen, haben wir seit dieser Longo Ausstellung 2003 erstmals die Entwicklung der Gegenwartskunst zum monumentalen, gezeichneten „Bild“ zur Leitplanke eines zeitgenössischen Sammlungs- und Museumsauftrags gemacht: Franz Gertsch, Anselm Kiefer und viele andere, die bis dahin aufgrund ihrer großformatigen Werke von der Albertina ignoriert wurden, definierten ab diesem Zeitpunkt unser neues Selbstverständnis“, so Klaus Albrecht Schröder, Generaldirektor der ALBERTINA.

Die jetzige Schau umfasst wichtige Schlüsselwerke aus allen Schaffensphasen, beginnend mit *Men in the Cities*, jener Serie, mit der Robert Longo als der führende Vertreter der „Picture Generation“, der Appropriation Art“ schlagartig bekannt wurde und die wie nur wenige Werke den Zeitgeist der frühen 1980er-Jahre in New York verkörpert. Die Ausstellung zeigt die »Bodyhammers«, mit denen der Künstler seiner Besorgnis über die amerikanische Waffenkultur Ausdruck verlieh, sowie Arbeiten aus dem erwähnten Freud-Zyklus. Letzterer basiert auf Fotografien, die 1938 in Sigmund Freuds Sprechzimmer und Wohnung zu Dokumentationszwecken heimlich aufgenommen wurden, bevor dieser vor den Nationalsozialisten nach London flüchten konnte. Berücksichtigung finden ebenso die *God Machines*, mit denen sich Longo den monotheistischen Weltreligionen widmet, oder der *The Destroyer Cycle*, mit dem er Ereignisse der Weltpolitik aufgreift.

¹ Robert Longo im Austausch mit Elsy Lahner am 27.06.2024: »As an artist, I feel a moral imperative to preserve the images of our shared dystopic present with the hope that something will one day change«.

Monumente in schwarz und weiß

Robert Longo ist für seine monumentalen fotorealistischen Bilder bekannt: kraftvolle, dynamische Kohlezeichnungen, die uns durch die virtuose Technik und die Bildmächtigkeit des Motivs in den Bann ziehen. Longo wählt als Vorlagen Fotografien, die dramatische Ereignisse, die dem Lauf der Geschichte beeinflusst haben, im größten Spannungsmoment festhalten. Dabei geht es dem Künstler um das Aufzeigen von Macht – in Natur, Politik, Geschichte. Longo verwendet tausendfach publiziertes Bildmaterial, das längst Teil der Populärkultur, unseres kollektiven visuellen Gedächtnisses ist. Er isoliert und reduziert die Motive mit dem Ziel, die Bildwirkung zu potenzieren. Durch die Vergrößerung der Sujets und die Steigerung der Lichtregie zu einem dramatischen Hell-Dunkel stehen wir vor riesigen, so noch nie gesehenen theatralischen Images. Longo greift auf bestehende Bilder zurück, bezieht die Wirklichkeit aus zweiter Hand und schafft monumentale »Kopien« der originalen Schwarz-Weiß-Fotos, die durch die Transformierung in monumentale Kohlezeichnungen das ursprüngliche Bild verblassen lassen.

Die dramatischen Licht- und Schatteneffekte der Kohlezeichnungen betonen die Plastizität der Dinge und die Tiefe des Raumes. Sie lassen das Motiv so real wie unwirklich erscheinen. Das satte Schwarz der in das Papier eingeriebenen Kohle verschlingt jegliches Licht. Paradoxaerweise vermag Robert Longo mit der Schwärze der Kohle schließlich Glanz und strahlendes Licht, Transparenz und differenzierte Stofflichkeit zu suggerieren wie kein anderer.

Longo und die Pictures-Generation

Longo galt bereits in den späten 1970er-Jahren als Vertreter der sogenannten Pictures-Generation, einer freien Gruppe New Yorker Künstlerinnen und Künstler, die sich in ihren Werken kritisch mit Massenmedien und Populärkultur auseinandersetzten. Mit der ikonischen großformatigen Zeichnungsserie seiner *Men in the Cities* (1979–1983) in ihren extremen, dynamischen Posen brachte er in den 1980er-Jahren den spannungsgeladenen und fragilen Zustand jener Zeit treffend zum Ausdruck. Finanzieller Aufschwung, Immobilienboom und Yuppie-Kultur dominierten New York ebenso wie steigende Kriminalität, Drogenprobleme und soziale Ungleichheit, und polarisierten die Stadt. Der Neokonservatismus der Reagan-Ära sowie die Bedrohung des Kalten Kriegs trugen zu einem Klima der Unsicherheit bei. Longos streng formale Zeichnungen spiegeln dieses Gefühl wider. Die Figuren sind in »städtischen Uniformen und Film-Noir-Kleidung« dargestellt, vor weißem Hintergrund, im leeren Raum, jede isoliert für sich, eingefroren in einem Moment intensiver Bewegung und körperlicher Verzerrung. Es sind abstrakte Symbole, für die der Künstler in stark stilisierten Darstellungen mit Schwarz-Weiß-Kontrasten eine Entsprechung findet, die ihren Ursprung in Nachrichtenmedien und Schwarz-Weiß-Filmen haben. Longo

verdeutlicht dadurch ebenso deren individuell erfahrene innere Zerrissenheit in einem kollektiv erlebten, von Spannung und gesellschaftlichem Druck geprägtem Gefüge.

Die Dramaturgie und die Komposition eines Bildes spielen in Longos Werk eine zentrale Rolle. In den *God Machines* (2008–2011) seinen Darstellungen religiöser Stätten, erzeugte er durch deren überwältigende Größe, durch Licht und Schatten sowie die gewählte Perspektive eine Atmosphäre der Ehrfurcht und Erhabenheit, die auch die Macht jener Institutionen zum Ausdruck bringt. Eine detailreiche Ausarbeitung eines Einschusslochs in Nahaufnahme, die uns jeden Riss und jeden Splitter im Glas erkennen lassen, zieht uns förmlich in die Gewalt des Augenblicks hinein. Durch die präzise Wiedergabe der Pilzwolke in Zentralperspektive vermittelt der Künstler nicht nur die ungeheure Gewalt, Brutalität und Zerstörungskraft des katastrophalen Ereignisses der Explosion einer Atombombe, sondern ebenso ein Gefühl der Faszination angesichts der erschreckenden Schönheit dieses Phänomens.

Longos Bildkosmos speist sich aus persönlichen Eindrücken, Einflüssen und Themen, die mit der US-amerikanischen Gesellschaft, Politik und Popkultur in Verbindung stehen, sowie aus bedeutenden globalen Ereignissen. Polizeiübergriffe und Rassismus, Krieg und Terrorismus, Machtausübung, Unterdrückung und Gewalt finden in seinen Werken ihren Niederschlag. Doch selbst wenn die Motive persönlich scheinen, geht es dem Künstler nicht allein um den Ausdruck eines individuellen Gefühls.

Raft at Sea

Es ist eines von Robert Longos beeindruckendsten und zugleich ergreifendsten Werken – *Untitled (Raft at Sea)* (2017) zeigt ein Schlauchboot auf hoher See, das überladen mit seiner Fracht tief im Wasser liegt. Die Menschen, zumeist Männer, die außen auf dem Schlauchring sitzen, befinden sich beunruhigend nahe an der Wasseroberfläche. Unter ihren Schwimmwesten tragen sie warme Jacken sowie Kapuzen und Mützen, was auf unwirtliche Temperaturen schließen lässt. Der Bildausschnitt ist so gewählt, dass sich das Boot auf der Horizontlinie im oberen Bilddrittel befindet, im Bereich des Mittelpanels der monumentalen Kohlezeichnung. Den gesamten Bereich darunter bildet das dunkle Meer mit seinen bewegten Wellen, dem Boot und Passagiere ausgesetzt sind. Darüber erstreckt sich ein wolkenverhangener Himmel, der jedoch – zumindest ein wenig Hoffnung verheißend – nach rechts hin aufklart. Wir betrachten das Geschehen nicht etwa aus einer sicheren Perspektive von oben, von einem größeren Schiff oder aus der Luft, sondern befinden uns auf gleicher Höhe mit dem Schlauchboot. Wir könnten uns daher selbst in einem solchen Boot oder sogar im Wasser befinden, inmitten der Wogen. Der Künstler versetzt uns auf diese Weise in die gleiche Lage wie die abgebildeten Personen, die hier auf der Flucht ihr Leben riskieren.

Für *Raft at Sea* zieht Longo ein Motiv heran, das wir in den letzten Jahren vielfach in den Medien sehen konnten. In der Schnellebigkeit der uns täglich umgebenden Bilder nehmen wir dieses jedoch längst nicht mehr in all seiner erschütternden Intensität wahr, wir haben uns bis zu einem gewissen Grad daran gewöhnt. Durch die veränderte Komposition des Künstlers und die enorme Größe des Werks fordern uns Longo auf, wieder hinzusehen und uns auf das Dargestellte einzulassen.

In seinen Kohlezeichnungen greift Longo Pathos, Ästhetik und Erzählweise des Films, die visuelle Sprache des Kinos auf. Auch aufgrund seiner Erfahrung als Filmregisseur und seiner Arbeit an Musikvideos für Bands wie New Order oder R.E.M. bringt Longo oft einen filmischen Blick in die Gestaltung seiner Werke ein. Seine Motive erinnern an Standbilder aus Filmen, die einen Moment der Spannung, einen emotionalen Höhepunkt einfangen. Dieses dramatische Element wird beim Betrachten jedes Mal aufs Neue erlebbar, als ob es gerade jetzt stattfände, und bekommt dadurch eine zeitlose Qualität.

Wandtexte

Einleitung

Der US-amerikanische Künstler Robert Longo ist für seine gewaltigen hyperrealistischen Bilder bekannt: kraftvolle, dynamische Kohlezeichnungen, die uns durch ihre virtuose Technik und Bildmächtigkeit in den Bann ziehen. Longo wählt Motive, die dramatische Situationen im größten Spannungsmoment festhalten. Dabei geht es dem Künstler um das Aufzeigen von Macht – in Natur, Politik, Geschichte.

Aus der täglichen Flut an Bildern greift er jene heraus, die in seinen Augen nicht in Vergessenheit geraten dürfen. Sein Anliegen ist es, die relevanten Bilder unserer Zeit aufzuzeichnen, jenes Bild zu finden, das ein Ereignis am besten repräsentiert, und mithilfe der Zeichnung eine andere Form von Aufmerksamkeit zu erzeugen. Longo isoliert und reduziert die Motive mit dem Ziel, die Bildwirkung zu potenzieren. Durch die gewaltige Vergrößerung der Sujets, das enge Close-up des Bildausschnitts sowie die Steigerung der Lichtregie zu einem dramatischen Hell-Dunkel stehen wir vor riesigen, überwältigenden theatralischen Images. Es sind Bilder, die nach Bildern gemacht sind, nicht nach der Wirklichkeit. Der Bilderflut antwortet Robert Longo mit der totalen Verlangsamung der Bildentstehung: Aus einer dramatischen Momentaufnahme eines Pressefotos wird eine Zeichnung, an der der Künstler bis zu einem Jahr arbeitet. Die dramatischen Licht- und Schatteneffekte betonen die Plastizität der Dinge und die Tiefe des Raumes. Sie lassen die Bilder so real wie unwirklich erscheinen. Das satte Schwarz der in das Papier eingeriebenen Kohle verschlingt jegliches Licht. Wo immer Glanzlichter die nachtschwarze Dunkelheit aufbrechen, hat der Künstler die Kohle weggekratzt oder wegradiert, bis das blanke weiße Papier der Zeichnung sein Licht schenkt. So gelingt es Longo, mit der Schwärze der Kohle und dem gleißenden Weiß des Papiers Glanz und strahlendes Licht, Transparenz und differenzierte Stofflichkeit zu suggerieren.

Robert Longo, 1953 in Brooklyn geboren, wächst in Long Island auf und ist früh von Bildern in Fernsehen und Magazinen fasziniert. Ein prägendes Erlebnis ist 1970 das Kent-State-Massaker, bei dem die Nationalgarde mehrere Studierende tötet, die gegen die US-Invasion in Kambodscha protestieren. Einer der Getöteten, dessen Foto um die ganze Welt geht, ist ein ehemaliger Klassenkamerad Longos. Das schockierende Ereignis weckt Longos Interesse an politischem Aktivismus und prägt sein Verhältnis zu Medienbildern.

Nach seinem Kunststudium am State University College in Buffalo zieht Longo 1977 nach New York, wo er mit Cindy Sherman, David Salle und anderen zur sogenannten „Pictures Generation“ gehört. Diese Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern setzt sich kritisch mit Massenmedien und Populärkultur auseinander. 1981 hat er seine erste Einzelausstellung mit

den ikonischen Zeichnungen der Werkgruppe *Men in the Cities*, die seine steile frühe Karriere als einer der berühmtesten amerikanischen Künstler begründet. In der darauffolgenden Serie der *Bodyhammers* zeigt Longo die gefährliche Verführungskraft von Schusswaffen und verleiht seiner Besorgnis über die amerikanische Waffenkultur Ausdruck. Mit den *Combines* – Assemblagen aus Zeichnungen, Skulpturen und Gemälden – beginnt Longo mit verschiedenen Materialien in immer größerem Maßstab zu arbeiten. Als Filmregisseur dreht er Musikvideos für New Order oder R.E.M., Mitte der 1990er-Jahre seinen Cyberpunk-Thriller *Johnny Mnemonic* mit Keanu Reeves, Dolph Lundgren und Takeshi Kitano. Mit ihrer Band Menthol Wars spielen Longo und Richard Prince experimentellen Punk in den New Yorker Rockclubs.

Um die Jahrtausendwende verändern Ereignisse wie 9/11 und der Irakkrieg 2003 Longos Weltanschauung tiefgreifend. Mit den *Monsters* schafft er monumentale Zeichnungen von Wellen – erstmals ausschließlich in Kohle. Kurz danach entsteht der *Freud-Zyklus* nach Fotoaufnahmen von Sigmund Freuds Wiener Wohn- und Arbeitsräumen vor der Exilierung des großen Psychiaters und Psychoanalytikers nach London. Mit den *God Machines* widmet sich Longo ab 2008 heiligen Stätten der drei vorherrschenden monotheistischen Religionen. 2009 schließt er *The Essentials* ab, mehrere Zyklen, die mit Bomben, Haien, Rosen, schlafenden Kinder oder Planeten seine Version des Schöpfungsmythos bilden. Zwischen 2009 und 2014 entstehen *The Mysteries*, Zeichnungen, die Motive wie einen Wald im Frühnebel, die Augen einer Frau im Niqab oder die Reflexion von Wolken auf dem Visier eines Kampfpiloten darstellen. In einer Reihe von Werken setzt Longo sich mit der Kunstgeschichte auseinander und interpretiert unter anderem ikonische Gemälde der Abstrakten Expressionisten wie Jackson Pollock.

Nach den Black-Lives-Matter-Protesten in Ferguson, Missouri, 2014 beginnt er *The Destroyer Cycle*, mit dem sein Werk noch deutlich politischer wird. In dieser Serie betrachtet Longo das Weltgeschehen vor allem durch die Linse der amerikanischen Medien. Er widmet sich Szenen von Macht und Gewalt – Polizeiübergriffen, weltweiten Terroranschlägen, der Migration von Flüchtenden, der Behandlung politischer Gefangener, reflektiert aber auch die langfristigen Auswirkungen des Menschen auf die Natur und zeichnet ein eindringliches Porträt unserer Zeit.

Die Katastrophe des Krieges

Now Everybody (For R. W. Fassbinder) zählt zu Longos *Combines*, an denen der Künstler in den 1980er-Jahren arbeitet und für die er verschiedene Elemente und Techniken zu einem Werk kombiniert. Die kulissenartige Zeichnung in einem filmischen Maßstab zeigt eine Straßenszene in Beirut, die während des Bürgerkriegs im Libanon fotografiert wurde und das Ausmaß der verheerenden Zerstörung wiedergibt. Davor platziert Longo die lebensgroße Skulptur eines Mannes, der verwundet oder getötet zusammenbricht – in einer ähnlichen Pose wie die früher entstandenen *Men in the Cities*. Dadurch, dass er Alltagskleidung trägt, wird die Szene dahinter unspezifisch und lässt sich keinem bestimmten Krieg zuordnen. Sie könnte überall auf der Welt stattfinden und jede und jeden von uns betreffen.

Tiefes Schwarz

Longos frühe Zeichnungen sind noch in Mischtechniken mit schwarzen Filzmarkern, Grafit und Kohle umgesetzt. Anfang 2000 findet er zu seiner heutigen Technik. Ein Foto in einem Magazin inspiriert ihn, dieses als Großformat zu umsetzen. Da in seinem Studio zu dem Zeitpunkt nur Kohlestifte vorhanden sind, die ihm eigentlich verhasst sind und die er für unglaublich ungenau hält, beginnt er aus der Not heraus mit diesen zu arbeiten, was den Prozess des Zeichnens beschleunigt. Bereiche können nun schneller und brachialer ohne die in der Malerei notwendigen Trockenzeiten mit Farbe bedeckt werden, gleichzeitig ist die Kohle leichter zu bearbeiten und manipulierbarer. Longo, der einen Abschluss als Bildhauer hat, lernt das skulpturale Vorgehen zu schätzen, wenn die Zeichnung mit dem Radierer regelrecht wie mit dem Meißel geformt, durch das Verwischen mit dem Finger modelliert und die Kohle in das Blatt eingerieben wird. Ihn fasziniert, dass er hochaggressive Bilder mithilfe eines leichten Materials – dem Staub von Kohle – anfertigen kann. Die Werke selbst zeichnet überdies eine Todessymbolik aus, da Holzkohle aus verbranntem Totholz besteht.

Longos Zeichnungen, die er als Bilder in der Tradition der Malerei betrachtet, entstehen Schicht für Schicht in den verschiedensten Nuancen zwischen 50-prozentigem Schwarz, mittlerem Schwarz, normalem Schwarz und schwarzem Schwarz, warmem oder kaltem Schwarz, bisweilen unter Verwendung von Kohlestiften; dann und wann wird der Staub zermahlener Kohle mit dem Pinsel aufgetragen, um danach das Weiß darunter freizulegen.

Erschreckende Schönheit

Anfangs reagiert Longo hauptsächlich auf Bilder, die ihm zufällig begegnen – sei es in Magazinen, in Zeitungen oder im Fernsehen – und setzt sie als Zeichnungen um. In den letzten 20 Jahren hat sich seine Herangehensweise jedoch verändert: Jetzt sucht er gezielt nach Motiven, die seiner Vorstellung möglichst entsprechen. Dabei modifiziert Longo seine Bildvorlagen, um die bestmögliche Version eines Bildes zu erreichen. Die Spiegelung der Kamera im Visier eines Kampfjetpiloten ersetzt der Künstler etwa durch Ansichten eines Himmels, wie er dessen Wahrnehmung nahekommen mag. Er verändert die Textur der Pilzwolke, um deren dramatische Bildwirkung zu steigern. Auf diese Weise vermittelt er nicht nur die ungeheure Gewalt, Brutalität und Zerstörungskraft des katastrophalen Ereignisses der Explosion einer Atombombe, sondern ebenso ein Gefühl der Faszination angesichts der erschreckenden Schönheit dieses Phänomens. Oftmals setzt sich eine Vorlage aus vielen einzelnen Teilen verschiedener Abbildungen zusammen. Der Tiger, den wir in der Zeichnung sehen, basiert somit auf keiner bestimmten Fotografie, auch wenn es so scheint, sondern entspricht Longos Idealbild eines Tigers. Dabei wählt er einen engen Bildausschnitt und eine extreme Nahansicht in Überlebensgröße, durch die die Anmut und rohe Kraft des Tieres besonders intensiv zur Geltung kommen: „Ich versuche diese Bilder so zu gestalten, wie ich glaube, dass sie sein sollten, mit maximaler Wirkmacht.“

Aufzeichnungen unserer Zeit

Auf hoher See liegt ein mit seiner Fracht überladenes Schlauchboot tief im Wasser. Die Menschen, die ganz außen auf dem Schlauchring sitzend zu sehen sind, tragen unter ihren Schwimmwesten warme Jacken sowie Kapuzen und Mützen, was auf unwirtliche Temperaturen schließen lässt. Der Bildausschnitt ist so gewählt, dass sich das Boot auf der Horizontlinie im oberen Bilddrittel befindet. Den gesamten Bereich darunter bildet das dunkle Meer mit seinen bewegten Wellen, dem Boot und Passagiere ausgesetzt sind. Darüber erstreckt sich ein wolkenverhangener Himmel, der jedoch – zumindest ein wenig Hoffnung verheißend – nach rechts hin aufklart. Wir betrachten das Geschehen nicht etwa aus einer sicheren Perspektive von oben, von einem größeren Schiff oder aus der Luft, sondern befinden uns auf gleicher Höhe mit dem Schlauchboot. Wir könnten uns daher selbst in einem solchen Boot oder sogar im Wasser befinden, inmitten der Wogen. Der Künstler versetzt uns auf diese Weise in die gleiche Lage wie die abgebildeten Personen, die hier auf der Flucht ihr Leben riskieren.

Raft at Sea greift einerseits ein aktuelles Thema auf, indem es die gegenwärtige Flüchtlingssituation darstellt. Zugleich verweist es auf das bekannte Historienbild *Das Floß der Medusa* (1818/19) von Théodore Géricault und macht damit deutlich, dass sich die Geschichte wiederholt. Longo beleuchtet die Erfahrungen von Not, Verzweiflung und Hoffnung sowie den Kampf gegen die Naturgewalten, die sich durch die Menschheitsgeschichte ziehen. Vor allem aber geht es ihm um Gesellschaftskritik. So wie Géricault uns in seinem Werk den Überlebenskampf sozial Benachteiligter auf dem Floß

drastisch vor Augen führt, weist auch Longo auf die harte Realität sozialer Ungerechtigkeit und die moralischen Hintergründe politischer Entscheidungen hin.

Men in the Cities

Kaum ein anderes Werk bringt den spannungsgeladenen und fragilen Zustand im New York der frühen 1980er-Jahre so treffend zum Ausdruck wie Longos ikonische Zeichnungenserie *Men in the Cities*. Finanzieller Aufschwung, Immobilienboom und Yuppie-Kultur beherrschen die Stadt ebenso wie steigende Kriminalität, Drogenprobleme und soziale Ungleichheit. Der Neokonservatismus der Reagan-Ära sowie die Bedrohung durch den Kalten Krieg tragen zu einem Klima der Unsicherheit bei. Longos streng formale Zeichnungen spiegeln diese Stimmung wider. Die Figuren in ihren extremen, dynamischen Posen sind in städtischen Uniformen und Film-Noir-Kleidung vor weißem Hintergrund im leeren Raum dargestellt, jede für sich isoliert, eingefroren in einem Moment intensiver Bewegung und körperlicher Verzerrung. Longo verdeutlicht dadurch deren individuell erfahrene innere Zerrissenheit in einem kollektiv erlebten Gefüge. Es sind abstrakte Symbole, für die der Künstler in stark stilisierten Darstellungen eine Entsprechung findet.

Die Serie, mit der Longo schlagartig bekannt wird, hat ihren Ursprung in Nachrichtenmedien und Schwarz-Weiß-Filmen. Einer der Ausgangspunkte ist Rainer Werner Fassbinders Spielfilm *Der amerikanische Soldat* (1970), in dem der Protagonist in der Schlusszene, von einem Schuss getroffen, zusammenbricht und sich dabei um die eigene Achse dreht. Die im Filmausschnitt festgehaltene Pose – gewaltvoll und anmutig zugleich – fasziniert Longo. Sie erinnert ihn an die verkrümmte Körperhaltung von Punk- und New-Wave-Musikern. Er beschließt, ähnliche Fotoaufnahmen zu machen, und bittet Freunde, ihm als Modelle zur Verfügung zu stehen. Auf dem Dach seines Studios in Lower Manhattan bindet er Seile um sie, wirft ihnen Gegenstände zu und erschreckt sie durch laute Geräusche, um die gewünschten ruckartigen Bewegungen hervorzurufen. Die Fotostudien der ausweichenden und sich windenden Körper setzt er anschließend als Kohle- und Grafitzeichnungen um.

Die Freud-Zeichnungen

Im Juni 1938, kurz bevor Sigmund Freud nach dem Anschluss Österreichs an Nazi-Deutschland aus Wien flieht, dokumentiert der Fotograf Edmund Engelman heimlich Wohn- und Arbeitsräume des berühmten Begründers der Psychoanalyse. Um nicht entdeckt zu werden, arbeitet Engelman mit minimalem Licht und hält auf diese Weise lebhaft Details fest: Freuds umfangreiche Skulpturensammlung, die Bibliothek, das Familienzimmer und die ikonische Couch, auf der Patientinnen und Patienten ihre Gedanken teilten. Diese Fotografien veröffentlichte Engelman 1976 unter dem Titel „Berggasse 19“.

Inspiziert von Engelmans Arbeit erschafft Robert Longo 2000 den Freud-Zyklus, für den er die Aufnahmen in seine monumentalen Kohlezeichnungen überträgt und dabei interpretiert. Longos Serie zeigt Freuds Wohnung und Praxis als unheimliche, von Terror bedrohte Orte. Die Reflexionen auf der schwarzen Wohnungstür werden von Longo verstärkt, um an die dramatische Lichtinszenierung der Nürnberger Parteitage der NSDAP zu erinnern. Der Türspion wird zum Symbol der allgegenwärtigen Überwachung, während die Vergitterung der Innentür die Ohnmacht angesichts der Bedrohung durch das NS-Regime verdeutlicht.

Die Serie betont besonders die Dinge, die Freud umgeben haben: seinen Schreibtisch, den Stuhl, das Kissen auf der Couch. Obwohl Freud selbst in den Zeichnungen nicht dargestellt wird, verleihen diese Objekte ihm eine subtile Lebendigkeit und verdeutlichen zugleich seine Abwesenheit. „Als ich diese Zeichnungen schuf, versuchte ich, Abwesenheit zu zeichnen“, erklärt Longo.

Epische Kunst

Dramaturgie und Komposition eines Bildes spielen in Longos Werk eine zentrale Rolle. Aufgewachsen im Zeitalter der US-amerikanischen Filmepen wie *Die zehn Gebote* (1956), *Ben Hur* (1959) oder *Spartacus* (1960), strebt Longo danach, Werke zu schaffen, die das Publikum durch ihre dramatische Inszenierung und emotionale Intensität in den Bann ziehen: „Ich wollte epische Kunst machen.“ In seinen Kohlezeichnungen greift er Pathos, Ästhetik und Erzählweise des Films, die visuelle Sprache des Kinos auf. Auch aufgrund seiner Erfahrung als Filmregisseur bringt Longo oft einen filmischen Blick in die Gestaltung seiner Werke ein. Seine Motive erinnern an Standbilder aus Filmen, die einen Moment der Spannung, einen emotionalen Höhepunkt einfangen. Dieses dramatische Element wird beim Betrachten jedes Mal aufs Neue erlebbar. Das Geschehen, das gerade jetzt stattzufinden scheint, bekommt dadurch eine zeitlose Qualität.

In seinen Darstellungen religiöser Stätten erzeugt Longo durch deren überwältigende Größe, durch Licht und Schatten sowie die gewählte Perspektive eine Atmosphäre der Ehrfurcht und Erhabenheit, die auch die Macht dieser Institutionen zum Ausdruck bringt.

Bilderflut

Longos Bildkosmos speist sich aus Einflüssen und Themen, die mit der US-amerikanischen Gesellschaft, Politik und Popkultur in Verbindung stehen, sowie aus bedeutenden globalen Ereignissen und Erfahrungen. Polizeiübergriffe und Rassismus, Krieg und Terrorismus, Machtausübung, Unterdrückung und Gewalt finden in seinen Werken ihren Niederschlag. Der Künstler greift daher häufig Motive auf, die uns aus den Medien bekannt sind. In der Schnelllebigkeit der uns täglich umgebenden Bilder nehmen wir diese jedoch längst nicht mehr in ihrer eigentlichen Intensität wahr. Wir haben uns bis zu einem gewissen Grad an

bestimmte Bilder gewöhnt. Durch die veränderte Komposition und die enorme Größe seiner Werke fordert uns Longo auf, wieder hinzusehen und uns auf das Dargestellte einzulassen. Wesentlich ist dabei die Umsetzung als Zeichnung. Die Transformation des Ausgangsmaterials in ein anderes Medium generiert eine veränderte Form der Aufmerksamkeit. Das theatralische Schwarz-Weiß der Kohlezeichnung – vor allem Lichteffekte und Chiaroscuro (Hell-Dunkel) – vermittelt in hyperrealistischer Übersteigerung jene dramatische Stimmung, die den dargestellten Situationen entspricht. Durch den Prozess des Zeichnens bremst Longo zudem die Geschwindigkeit ab, mit der Bilder auf uns einströmen. Die Übersetzung in die Zeichnung entspricht somit einer Entschleunigung, einem Innehalten.

Spuren und Zeichen

Longo sieht sich als abstrakter Künstler, der jedoch gegenständlich (wörtlich: „representational“) arbeitet. In diesem Sinn hat er schon *Men in the Cities* als Bilder umgesetzt, die er selbst als Zeichen versteht. Abstrakte Elemente finden sich trotz der hyperrealistischen Umsetzung auch in anderen Zeichnungen, etwa wenn sich das Schwarz der Kohle bei näherer Betrachtung des Bildes in eine diffuse, nicht näher bestimmbare Fläche verwandelt. Aber auch seine Motive oszillieren zuweilen zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit: in den Streifen des Tigers, in Darstellungen von Wolken und Meer, den Ziegeln der Klagemauer oder den Einschusslöchern in einer Glasscheibe. Das schattenspendende Netz, das über eine Gruppe syrischer und irakischer Flüchtender gespannt ist, lässt die Menschen in ihrer individuellen Kleidung durch das Camouflagemuster zur undifferenzierten Masse werden. Longo bewegt sich in einem Zwischenbereich. Man meint zunächst, ein abstraktes Kunstwerk zu sehen, wenn man die Spuren von Panzern im Schnee betrachtet. Das Werk beruht auf der Fotoaufnahme einer Drohne; die Abbildung der Gefangenen in Kandahar wurde von einer Infrarotkamera aus weiter Entfernung aufgenommen. Longos Zeichnung gibt sowohl die Körnung des Kamerabilds als auch das Punktraster der Zeitung, in der die Abbildung veröffentlicht wurde, wieder.

Gemälde zeichnen

In einem eigenen Zyklus befasst sich Longo intensiv mit den Künstlerinnen und Künstlern des Abstrakten Expressionismus, mit Werken von Mark Rothko, Barnett Newman, Helen Frankenthaler, Robert Motherwell, Willem de Kooning, Joan Mitchell, Lee Krasner oder wie hier Jackson Pollock. Damit würdigt er die ungebrochene Bedeutung dieser Kunstströmung der späten 1940er- bis frühen 1960er-Jahre in der US-amerikanischen und internationalen Kunst sowie ihren Einfluss auf seine eigene Arbeit. Die Originalgemälde übersetzt Longo in

gezeichnete Schwarz-Weiß-Versionen, die trotz ihrer Flächigkeit Maltechnik und Farbauftrag, die Oberflächenstruktur jener Werke, vermitteln.

Autumn Rhythm: Number 30 ist eines der bekanntesten Werke Pollocks und archetypisches Hauptwerk des Abstrakten Expressionismus. Pollock hat es in seiner Drip-Painting-Technik ausgeführt, bei der er Farbe aus Dosen auf eine auf dem Boden liegende ungrundierte Leinwand tropfte, spritzte und goss. Diese Arbeitsweise ist stark von der Idee des Action Painting geprägt, bei der der physische Akt des Malens genauso wichtig ist wie das fertige Werk. Das Gemälde vermittelt diese Bewegung und Energie und fängt die Dynamik des Augenblicks ein.

In seiner Kohlezeichnung vollzieht Longo diese Entstehung nach, wobei die Zeit, die benötigt wird, um die vergossene Farbe akribisch und detailgenau nachzuzeichnen, im krassen Gegensatz zu Pollocks schneller Malweise steht.

Archetypen

Longo wählt Motive aus, die in ihrer Essenz Sinnbilder für Freiheit, Macht und Leidenschaft sind: eine riesige sich brechende Welle, ein Hai mit weit aufgerissenem Maul oder eine üppig blühende Rose. Durch die Verwendung bestimmter Symbole, Figuren und Themen stellt er mit seinen Werken Archetypen dar, die grundlegende Erfahrungen und Emotionen verkörpern, wie sie sich in allen Kulturen und Zeiten finden und die daher tief in unserem kollektiven Bewusstsein verankert sind.

Naturgewalt

Der Künstler wählt hier einen Bildausschnitt, der kaum etwas von dem Meer, auf dem der Eisberg treibt, oder von der sonstigen Umgebung zeigt. Beachtlich ist, dass es sich auch bei diesem Werk um eine Kohlezeichnung handelt, in der das Schwarz jedoch nur in Spuren vorhanden ist. Wie Caspar David Friedrich, auf den er sich bezieht, nutzt Longo die Landschaft als Kulisse, um emotionale Zustände und die menschliche Existenz in Beziehung zur Natur zu reflektieren. Die parallelen Linien und Abstufungen im unteren Teil ergeben sich daraus, dass der Eisberg sukzessive schmilzt und dadurch aus dem Wasser aufsteigt. Longo gibt dem majestätischen Berg die Form einer Krone und wirft dadurch die Frage auf, ob tatsächlich der Mensch als die Krone der Schöpfung gelten kann oder doch eher die Natur an sich. Er führt uns vor Augen, dass der Klimawandel die dringlichste existenzielle Herausforderung ist, der wir uns stellen müssen.

Zitate

„Ich bin im Zeitalter von Schwarz und Weiß aufgewachsen. Das Schwarz-Weiß-Fernsehen war für mich ein visuelles Vokabular. Und als legasthenisches Kind, das nicht lesen konnte, habe ich durch das Fernsehen gelernt, Bilder zu lesen. Schwarz-Weiß ist für mich eine Möglichkeit, die Wahrheit auszudrücken.“

„Als Künstler fühle ich mich moralisch verpflichtet, die Bilder unserer gemeinsamen dystopischen Gegenwart zu bewahren – in der Hoffnung, dass sich eines Tages etwas ändern wird.“

Robert Longo über sein Werk

Robert Longo spricht auf [Youtube](#) in vier kurzen Videos über ausgewählte Werke. Neben den betreffenden Arbeiten finden Sie auf der Wand QR Codes, um die Filme direkt abzurufen.



Robert Longo
Bodyhammers



Robert Longo
Freud-Zeichnungen



Robert Longo
Abstrakter Expressionismus



Robert Longo
Arbeitsprozess



Pressebilder

Sie haben die Möglichkeit, folgende Bilder auf <https://www.albertina.at/presse/> abzurufen.
Rechtlicher Hinweis: Die Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Ausstellung abgebildet werden.



Robert Longo
Untitled (Ukrainian and Russian Tank Battle), 2023
Kohle auf Papier
240 x 360 cm
Sammlung Siegfried und Jutta Weishaupt | © Robert Longo / Bildrecht, Wien 2024
Foto: Robert Longo Studio



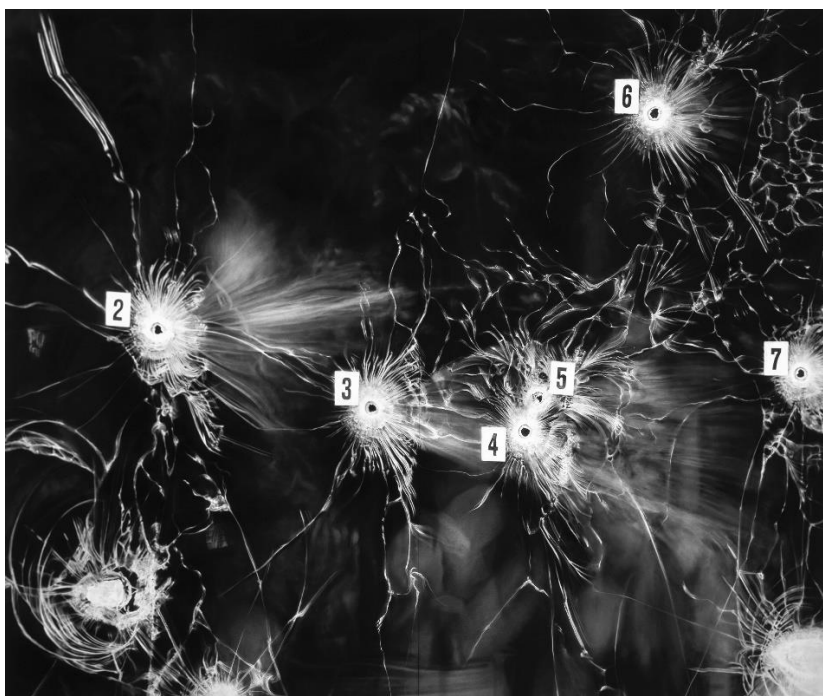
Robert Longo
Untitled (Raft at Sea), 2016–2017
Kohle auf Papier
350 x 700 cm
Sammlung Siegfried und Jutta Weishaupt | © Robert Longo / Bildrecht, Wien 2024
Foto: Robert Longo Studio



Robert Longo
Untitled (Face), 2001
Kohle auf Papier
180 x 120 cm
Sammlung Siegfried und Jutta Weishaupt | © Robert Longo / Bildrecht, Wien 2024
Foto: Robert Longo Studio



Robert Longo
Untitled (Protest for Mahsa Amini; Iranian Embassy, Brussels; September 23, 2022), 2024
Kohle auf Papier
180 x 220 cm
Courtesy of the artist and Pace Gallery | © Robert Longo / Bildrecht, Wien 2024
Foto: Robert Longo Studio



Robert Longo
Untitled (Copenhagen, February 14, 2015), 2017
Kohle auf Papier
250 x 300 cm
Privatsammlung aus Deutschland | © Robert Longo / Bildrecht, Wien 2024
Foto: Robert Longo Studio



Robert Longo
Untitled (Eric), 1981
Kohle und Grafit auf Papier
250 × 150 cm
Collection Thaddaeus Ropac, Salzburg · Paris | ©
Robert Longo / Bildrecht, Wien 2024
Foto: Robert Longo Studio



Robert Longo
Untitled (Exterior Apartment Door with Nameplate
and Peephole, May 1938), 2002 Kohle auf Papier
250 × 150 cm
ALBERTINA, Wien | © Robert Longo / Bildrecht,
Wien 2024
Foto: Robert Longo Studio



Robert Longo
Bodyhammer: Uzi, 1993
Kohle und Grafit auf Papier
250 × 120 cm
Sammlung Siegfried und Jutta Weishaupt | © Robert
Longo / Bildrecht, Wien 2024
Foto: Robert Longo Studio



Robert Longo
Untitled (Nagasaki, B), 2003
Kohle auf Papier
250 × 180 cm
Sammlung Siegfried und Jutta Weishaupt | © Robert
Longo / Bildrecht, Wien 2024
Foto: Robert Longo Studio