

GLADSTONE GALLERY

Meisel, Louis K., "They were Really Nice Guys: Louis K/ Meisel Talks to David Lubin about Photorealism's Beginnings", Deutsche Guggenheim Magazine, Spring 2009, pp.14-19

They Were Really Nice Guys

Louis K. Meisel Talks to David Lubin about Photorealism's Beginnings

*Der New Yorker Kunst-
händler Louis K. Meisel
gilt als der bedeutendste
Wegbereiter des ameri-
kanischen Fotorealismus.
Bis heute prägen seine
programmatischen Schrif-
ten die Rezeption dieser
Malerei. Im Interview mit
David Lubin berichtet
Meisel über die Anfänge
des Fotorealismus und
schildert, wie es gelang,
diese Kunstrichtung zu
etablieren.*

*New York art dealer Louis
K. Meisel is considered
the most important
advocate of American
Photorealism, and his
writings still influence
the way these paintings
are seen today. In this
interview with art histori-
an David Lubin, Meisel
reports on the origins
of Photorealism and de-
scribes how this style
succeeded in establish-
ing itself.*



Louis K. Meisel on the steps
of Louis K. Meisel Gallery,
New York, ca. 1990

GLADSTONE GALLERY

Meisel, Louis K., "They were Really Nice Guys: Louis K/ Meisel Talks to David Lubin about Photorealism's Beginnings", Deutsche Guggenheim Magazine, Spring 2009, pp.14-19

Seit vierzig Jahren ist der New Yorker Kunsthändler und Autor Louis K. Meisel ein unermüdlicher Streiter für die Kunst des Fotorealismus – ein Begriff, den er selbst in den späten Sechzigern geprägt hat. Die Kuratorin des Guggenheim Museums Valerie Hillings und der Kunsthistoriker Prof. David Lubin trafen Meisel im Mai 2008 in seiner Galerie in SoHo zum Gespräch.

Wie kamen Sie auf den Begriff "Fotorealismus"?

In den späten Sechzigern sah ich erstmals Gemälde, die fotografisch wirkten und völlig anders waren als alles, was ich von den Pop-Künstlern oder anderen zuvor kannte. Ich hatte damals eine

Ich wollte nicht an Leute verkaufen, die nur ihre Wohnung dekorierten oder aus Prestige Gründen sammeln.

kleine Galerie an der Madison Avenue und begann diese Arbeiten zu zeigen. Charlie Bell war darunter und ein paar andere Künstler. Eins führte zum anderen und etwa 1969 fragte mich Howard Smith, der Kritiker von *Village Voice*: „Wie willst du diese Gruppe von Künstlern nennen?“ Ich antwortete: „Keine Ahnung, wie soll ich sie denn nennen? Sie benutzen Fotografien, stehen diesem Medium ganz aufgeschlossen gegenüber. Es ist fotografischer Realismus. Was hältst Du von Fotorealismus? Klingt das gut für dich?“ An jenem Wochenende schrieb Smith seine Besprechung meiner Ausstellung und nannte es Fotorealismus. Das war das erste Mal, dass der Begriff gedruckt wurde. 1970 trug die erste Schau des Jahrzehnts im Whitney Museum den Titel *22 Realisten*. Im Katalog verwendete dann auch Jim Monte das Wort Fotorealismus. So fing alles an.

Wo liegen die historischen Wurzeln des Fotorealismus?

Die Geschichte geht gewöhnlich so: Die Kamera tauchte auf und die Künstler sagten, „Oh, jetzt brauchen wir nicht mehr realistisch zu malen, keine Gesichter, Plätze und Dinge mehr dokumentieren; auch keine Porträts, Landschaften oder Stilleben mehr. Das kann jetzt alles die Kamera aufnehmen.“ Dann, etwa 100 Jahre später, griffen die Künstler erneut zur Kamera. Als Werkzeug hatten sie sie aber von dem Tag an benutzt, an dem sie erfunden wurde. Thomas Eakins, Edward Hopper, Winslow Homer und all diese Künstler nutzten den Fotoapparat, aber verleugneten es oder wollten nicht darüber reden. Die Künstler brachten es einfach nicht fertig, zu sagen: „Schaut, die Kamera und Fotografien sind Werkzeuge und wir benutzen sie“, bis die Fotorealisten es in den Siebziger etablierten. Die ganze Zeit über haben die Künstler Fotografen und die Fotografen Künstler beeinflusst. Die Kamera hat alle beeinflusst.

Was spielte sich in der Kunstszene ab, als der Fotorealismus aufkam?

Der Abstrakte Expressionismus hatte alle bildlichen Darstellungen komplett verdrängt. Da ging es allein um Oberflächen, Ebenen und Kompositionen. Es gab keinerlei Bezug zur Dreidimensionalität. Dann begannen Robert Rauschenberg, Jasper Johns und Larry Rivers damit, sich von der reinen Abstraktion zu lösen und gegenständlich zu arbeiten. Die Pop-Künstler wendeten sich zwar demonstrativ der bildlichen Darstellung zu, aber sie legten nach wie vor Wert auf die Eindimensionalität der Oberfläche, auf

Over the past four decades, art dealer and author Louis K. Meisel has worked assiduously to champion Photorealism, a term he coined in the late sixties. Guggenheim curator Valerie Hillings and art-history professor David Lubin spoke with him in May 2008 in his gallery in New York's SoHo neighborhood.



Courtesy Louis K. Meisel Gallery, New York. Photo Louis K. Meisel

Installation view:
Tom Blackwell solo exhibition, Louis K. Meisel Gallery, New York, November 6–27, 1982

How did you come up with the term "Photorealism"?

In the late sixties I started seeing paintings that were photographic in appearance, way beyond anything done by Pop artists or others before. I had a small gallery on Madison Avenue, and I started showing that kind of work beginning with Charlie Bell and a few others. One thing led to another and, probably in 1969, *Village Voice* critic Howard Smith asked me, "What are you going to call this group?" I said, "I don't know, what am I going to call them? They're using the photograph, they're being very open about it. It's photographic realism. I don't know. Photorealism. Does that sound good to you?" That weekend, Smith reviewed the show in my gallery and referred to it as Photorealism. So that's the first

Former Solomon R. Guggenheim Museum Director (then Assistant Curator) Lisa Dennison, Richard Estes, and Louis K. Meisel at the opening for *Seven Photorealists from New York Collections*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, October 1981



GLADSTONE GALLERY

Meisel, Louis K., "They were Really Nice Guys: Louis K/ Meisel Talks to David Lubin about Photorealism's Beginnings", *Deutsche Guggenheim Magazine*, Spring 2009, pp.14-19

den Maßstab und die Komposition. Zieht man von ihren Arbeiten ein paar Elemente ab, hat man fast wieder ein abstraktes Gemälde. In der Folge wandte sich eine ganze Gruppe von Künstlern wieder der Repräsentation zu und fing an, mit verschiedenen Ebenen des Realismus zu experimentieren. Künstler, die sich für Fotografie interessierten, sich damit auseinandersetzten oder ganz besonders geschickt im Umgang damit waren, entschieden sich, selbst den Fotoapparat und Fotografien zu benutzen, um die Informationen zu sammeln, die sie für ihre fotorealistischen Gemälde benötigten.

Was passierte noch?

Wenn zukünftige Generationen auf die Fotorealisten schauen, werden sie wissen, dass nach dem Abstrakten Expressionismus nichts anderes kommen konnte. Gleichzeitig spaltete sich die Kunstwelt, vor allem was die formalen Fragen betraf. Es gab die Künstler, die sich dem Minimalismus zuwandten oder sich der Land Art widmeten und so den direkten Weg von der abstrakten Malerei zu ganz neuen Erfahrungen einschlugen.

Der Fotorealismus führte zum Neoexpressionismus, zur Grafitalerei und brachte Künstler wie Richard Prince und viele

time it appeared in print. In 1970, the first show of the decade at the Whitney was *22 Realists*, and in that catalogue, Jim Monte also used the word "Photorealism." That was the beginning.

What are the historical roots of Photorealism?

Here's how the story is usually told: the camera came along and artists said, "Oh, we don't have to paint this realism anymore and document faces, places, and things, or the portrait, landscape, or still life, because the camera can record it." Then, about a century

People are writing about Photorealism again. It's in the air.

later, artists picked up the camera again. But, they'd been using it as a tool from the day it was invented. Thomas Eakins, Edward Hopper, Winslow Homer, and all these artists used it, but they denied it or didn't want to talk about it. It didn't become acceptable for an artist to say, "Hey, the camera and photograph are tools, and we're using it," until the Photorealists made it legitimate in the seventies. All along, though, the artists influenced the photographers, and the photographers the artists. The camera influenced everybody.

What was happening in the art world when Photorealism came on the scene?

Abstract Expressionism had completely eliminated imagery. It was about surface, flatness, and composition. There was no allusion to three-dimensionality. Then Robert Rauschenberg, Jasper Johns, and Larry Rivers started a transition from pure abstraction and returned to imagery. The Pop artists turned to full-blown imagery, but they still emphasized flatness of surface, scale, and compositional ideas. If you take out some things, you almost had an abstract painting. After that, a whole group of artists went back to representation, and they began experimenting with different levels of realism. Artists who had an inclination, the discipline, or the particular set of skills decided to use the camera and photographs to gather the information needed to make paintings of images.

What else was happening?

When people look at the Photorealists in the future, they're going to know that they had to have come after Abstract Expressionism. At the same time, there was a split in the formalist art world. There were the artists that went in the Minimalist direction or to earthworks, carrying on a direct line from abstract painting and leading to other advances, and there was Photorealism, which led to the new expressionism, graffiti painting, and artists like Richard Prince and many others who blew up big photographs. Then it became totally pluralistic as we got into the eighties and nineties.

Who were the first Photorealists?

Robert Bechtle invented Photorealism. He was the first one. He and Audrey Flack were maybe six months apart in doing the first Photorealist paintings. That was in 1963. Bechtle took a picture of himself in the mirror with the car outside and then painted it. That was the first one. There was another similar to it that he might have made a few months earlier, I'm not sure. But that was the start of what we call Photorealism.

Chuck Close, *Leslie*, 1973.
Watercolor on paper
on canvas, 184.2 x 144.8 cm.
Collection of the artist



© Chuck Close courtesy PaceWildenstein, New York Photo: Ellen Page Wilson, courtesy PaceWildenstein, New York

GLADSTONE GALLERY

Meisel, Louis K., "They were Really Nice Guys: Louis K/ Meisel Talks to David Lubin about Photorealism's Beginnings", Deutsche Guggenheim Magazine, Spring 2009, pp.14-19



andere hervor, die Fotovorlagen noch einmal übersteigerten. In den Achtzigern und Neunzigern mündete das in einem absoluten Pluralismus.

Wer war der erste Fotorealist?

Robert Bechtle hat den Fotorealismus erfunden. Er war der erste. Er und Audrey Flack lagen vielleicht sechs Monate auseinander mit ihren ersten fotorealistischen Gemälden. Das war 1963. Bechtle nahm ein Foto von seinem Spiegelbild und einem Auto auf, das draußen stand, und malte es dann ab. Das war das erste fotorealistische Bild. Es gab noch ein anderes, das diesem Bild sehr ähnelte. Das hat er vielleicht ein paar Monate früher gemalt, da bin ich mir nicht sicher. Jedenfalls war das der Anfang von dem, was wir Fotorealismus nennen. Robert malte ein Foto von sich ab, das er selbst gemacht hatte. Flack hingegen benutzte etwa zur selben Zeit ein Bild aus einem Magazin und malte es. *Kennedy Motorcade* war der Titel. Es ist von 1964. Das Motiv entstammte aber einem Pressefoto von 1963.

Fanden es die Künstler gut, als Gruppe von Fotorealisten bezeichnet zu werden?

Sie haben alle verstanden, dass es nützlich für die Einordnung des wwerfunden und ich eben einen anderen. Er passte einfach.

Robert painted from his own photograph, one that he'd taken himself, whereas Flack, about the same time, used a picture out of a magazine and painted it. That was *Kennedy Motorcade*. She did it in 1964, but from a 1963 news photo.

Did the artists like being grouped together as Photorealists?

They all understood that it was beneficial to identify the genre. Lawrence Alloway made up the term "Pop art." I made up another. It stuck. In the seventies, when a museum curator or a critic came in and wanted to know what's new, what's hot, I'd say "Photorealism" and show them a group of artists whose work seemed to be attempting to address the same problems. With only between ten and 20 of them, it was not difficult for curators and museums to assemble exhibitions of this new kind of painting. The artists were all basically friends. I don't know any rivalries, enmities, any problems among them, as had been obvious in previous groups and movements.

What of complaints that Photorealism was retrograde?

Some called it retrogressive and backward-looking. But since Photorealism, everything that came along afterward, whether it be expressionist, graffiti, or even large-scale photography, can all be traced back to the imagery and the idea of Photorealism.

Robert Bechtle, *Foster's Freeze, Escalon*, 1975. Oil on canvas. 101.6 x 147.3 cm. Collection of the Tucson Museum of Art. Gift of Ivan and Zoya Gerhath

GLADSTONE GALLERY

Meisel, Louis K., "They were Really Nice Guys: Louis K/ Meisel Talks to David Lubin about Photorealism's Beginnings", Deutsche Guggenheim Magazine, Spring 2009, pp.14-19



© Tom Blackwell, "Little Roy's Gold Wing", 1977. Oil on canvas, 171.7 x 212.8 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, purchased with the aid of funds from the National Endowment for the Arts, in Washington, D.C., a Federal Agency; matching funds contributed by Mr. and Mrs. Barrie M. Damon 78.2410

Tom Blackwell, *Little Roy's Gold Wing*, 1977. Oil on canvas, 171.7 x 212.8 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, purchased with the aid of funds from the National Endowment for the Arts, in Washington, D.C., a Federal Agency; matching funds contributed by Mr. and Mrs. Barrie M. Damon 78.2410

There's a museum being built in Manchester by a major collector of contemporary art. His curator came in to my gallery and said, "We have all of the photographers including Prince, Andreas Gursky, Thomas Struth, etc. plus some cutting-edge painters. The Photorealists had a big influence on all of them, so we want to have a Photorealist collection to show these roots." People are writing about Photorealism again. It's in the air.

The artists influenced the photographers, and the photographers the artists. The camera influenced everybody.

What makes it a scarce commodity?

Because it was so labor-intensive, the artists could produce only four or five paintings a year. I was able to pick and choose and find the right people for just five paintings a year. I was not interested in selling to people who were decorating, investing, or collecting for social reasons. When collectors acquired paintings by Photorealists at the Louis K. Meisel Gallery, it was because they liked what the paintings looked like, and they wanted to take them home, hang them on the wall, and look at them. I have always thought that that was what art was for. That's why you see so few Photorealists coming back on the market now, because people still love these paintings, are not changing their decoration, and are not cashing in investments.

Is there a Photorealist work ethic?

Photorealists had to work eight or ten hours a day. They didn't drink, didn't smoke, or do drugs. They were among the most stable people of any that I've ever seen, just making work that required stability and seriousness. That may have made them boring to people who expect artists to be troubled and dissolute. Because you go back to the Pop artists, and it was all about the drug culture.

Wenn damals ein Museumskurator oder ein Kritiker kam und wissen wollte, was neu und heiß ist, antwortete ich „der Fotorealismus“ und zeigte ihnen die Arbeiten einer Gruppe von Künstlern, die sich in etwa mit denselben Fragen beschäftigten. Da es sich lediglich um zehn bis 20 Künstler handelte, war es für Kuratoren und Museen auch nicht schwer, eine Ausstellung mit dieser Art Malerei zusammenzustellen. Alle Künstler waren zudem miteinander befreundet. Mir sind auch keine Rivalitäten, Feindschaften

Sie arbeiteten acht bis zehn Stunden am Tag. Sie tranken und rauchten nicht, nahmen keine Drogen.

oder anders geartete Probleme zwischen ihnen bekannt, wie man es etwa von etlichen vorangegangenen Gruppen und Kunstbewegungen her kannte.

Wie stand es mit Klagen, dass der Fotorealismus rückschrittlich wäre?

Manche nannten es rückschrittlich oder rückwärts gewandt. Aber wenn man es genauer betrachtet, entsprangen alle nachfolgenden Strömungen dem Fotorealismus, egal, ob es expressive Strömungen oder Graffiti waren. Selbst für die großformatige Fotografie gilt das. In Manchester baut ein großer zeitgenössischer Kunstsammler gerade ein Museum. Sein Kurator kam in meine Galerie und sagte: „Wir haben all diese Fotografen, darunter Prince, Andreas Gursky oder Thomas Struth sowie einige innovative Maler. Die Fotorealisten haben sie sehr beeinflusst, deshalb möchten wir die Sammlung auch um Fotorealisten erweitern, um diese Wurzeln aufzuzeigen.“ Man schreibt wieder über Fotorealismus. Es liegt in der Luft.

Warum ist der Fotorealismus so eine Mangelware?

Weil diese Malerei so arbeitsintensiv ist. Die Maler konnten nur vier oder fünf Bilder im Jahr produzieren. Ich konnte wählerisch sein und mir die richtigen Leute für diese fünf Bilder im Jahr aussuchen. Ich war nicht daran interessiert, an Leute zu verkaufen, die einfach nur ihre Wohnung dekorieren, spekulieren oder aus Prestige Gründen sammeln wollten. Alle Sammler, die ihre Bilder in der Louis K. Meisel Galerie kauften, taten es, weil ihnen die Bilder gefielen, weil sie sie mit nach Hause nehmen und an die Wand hängen wollten, um sie dann anzuschauen. Ich war immer der Meinung, dass die Kunst genau dafür da ist. Deshalb tauchen auch so wenig Fotorealisten wieder auf dem Markt auf, denn die Leute lieben diese Bilder immer noch. Sie dekorieren ihre Wohnungen nicht um und wollen auch kein Kapital aus den Bildern schlagen.

Gibt es unter den Fotorealisten eine bestimmte Arbeitsethik?

Die Fotorealisten mussten acht bis zehn Stunden am Tag arbeiten. Sie tranken und rauchten nicht, nahmen keine Drogen. Sie zählten zu den gefestigsten Menschen, denen ich je begegnet bin. Sie widmeten sich ihrer Arbeit, die Beständigkeit und Ernsthaftigkeit erforderte. Vielen, die von Künstlern erwarteten, problematisch und maßlos zu sein, war das vielleicht zu langweilig. Bei den Pop-Art-Künstlern drehte sich ja alles um Drogen, bei den Abstrakten Expressionisten um Drinks, Bier und Partys. Die Fotorealisten kamen einfach daher gelaufen und erfüllten das

GLADSTONE GALLERY

Meisel, Louis K., "They were Really Nice Guys: Louis K/ Meisel Talks to David Lubin about Photorealism's Beginnings", Deutsche Guggenheim Magazine, Spring 2009, pp.14-19

nicht. Sie waren eher ruhig, keine auffälligen Persönlichkeiten in dem Sinn. Sie waren einfach nette Menschen, die sehr talentiert und smart waren.

Können sie jungen Künstlern einen Rat geben?

In den Achtzigern pflegten Künstler, die mir ihre Arbeiten zeigten, zu sagen: „Uns wird gelehrt, dass wir keine Kunstgeschichte mehr brauchen und auch keine Jahre mehr darauf verwenden sollen, zeichnen zu lernen. Wir müssen uns nur ausdrücken können.“ Ich pflegte darauf zu antworten: „Das solltet ihr auf der Couch eines Psychiaters machen, nicht auf einer Leinwand, die ihr mir vor die Nase setzt.“ Der Grund dafür war, dass der Begriff „Qualität“ elitär ist und viele Leute davon ausschließt, sich als vollkommenen Künstler zu bezeichnen. Denn das setzt eine vier- oder fünfjährige Ausbildung voraus, in der man Zeichnen lernt, die Kunstgeschichte studiert, ob die Farbe an der Leinwand hält und all diese Dinge. Nur Wenige wollen so etwas auf sich nehmen oder sind fähig dazu, haben die Disziplin, das Geschick oder gar die Veranlagung. Es ist vielleicht nicht ganz opportun, so etwas zu sagen, vielleicht ist es diese Auffassung auch nicht demokratisch, aber warum sollte die Kunst das auch sein?

The Abstract Expressionists were all about drinking and having beer and booze parties. The Photorealists came along, and they weren't like that. They were just kind of quiet. They weren't personalities. They were really nice guys who also happened to be very talented and smart.

Do you have advice for young artists?

In the eighties, artists came in to show me work and said, "We are taught that we don't have to study art history, and we don't have to spend years learning how to draw. We just have to express ourselves." And I would tell them, "You should do that on a psychiatrist's couch, not on a canvas that you stick in front of my face." The idea was that if we use this word "quality," it's elitist and eliminates so many people from being able to call themselves accomplished artists, because it requires four or five years of learning to draw and learning about art history and whether the paint is going to stick to the canvas and all that sort of stuff. Very few people want to do that, are capable of doing that, have the discipline or the skills, or the genetic makeup to do it. Therefore, it's—well, you know, not politically correct or democratic, but then why should art be?

The Photorealists at party for the book *Photorealism Since 1980*, Meisel's loft, April 22, 1993. From left to right, on floor: John Salt, David Cone, Susan Pear Meisel, Louis K. Meisel, and Tom Blackwell; on couch: Don Eddy, Jack Mendenhall, Ralph Goings, Richard Estes, Audrey Flack, Charles Bell, John Kacere, John Baeder, David Parrish, Ron Kleemann, and Richard McLean; in last row: Stephen Fox, Don Jacot, Ben Schonzeit, and Rey Milici



© Louis K. Meisel, Photo: Steve Lazar