



David Hockney's career has been one of artistic expertise in multiple technologies, most recently the iPhone and iPad as extremely important tools for his work. Hockney uses the iPad not only as a sketchbook but also to create images that are printed directly in large format and exhibited alongside his oil paintings. Regardless of technique, Hockney remains rooted in time-honored plein-air painting. This conversation explores the cultural implications of far-reaching changes in mass media from the decline of newspapers and television to the rise of new social media such as Twitter and Facebook.

# More Power

DAVID HOCKNEY & HANS ULRICH OBRIST

DAVID HOCKNEY, drawing on an iPad /  
auf einem iPad zeichnend.  
(COPYRIGHT ALL IMAGES DAVID HOCKNEY/  
PHOTO: CHARLIE SCHEIPS)

DAVID HOCKNEY: They all live underground at the end of the film (*Metropolis*, 1927) and that struck me. You know the dance film we did (*A Bigger Space for Dancing*, 2011)? That's the only time we used eighteen cameras, but I always wanted to do more. And I want to do one other one, and I want to use a lot of people maybe. I've been told I might need around forty, and to have all kinds of activity going on at the same time. Many people doing things. Now this is what I am pointing out: If you film a crowd with one camera, they're one mass; but if you film it with eighteen cameras they're not, they're all individuals.

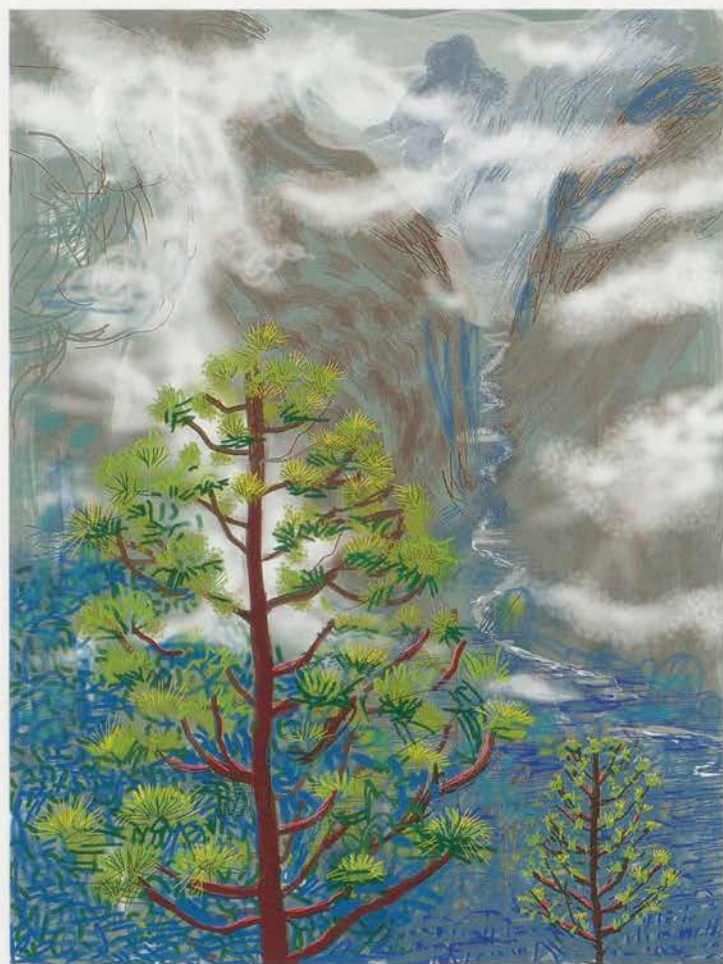
HANS ULRICH OBRIST is Co-director of Exhibitions and Programs and Director of International Projects at the Serpentine Gallery, London.

That's what's happening elsewhere in the world. The mass world is dying because of technology. And a new world is emerging where the individual has more power. And I'm wondering if images . . . did that image in the 1927 film in any way influence events afterwards? The view of the masses? Did it? Because the masses started to be murdered? Or did it anticipate it as a feeling? It could be either way. But the mass world had only just begun about then. Do you think for instance that Hitler and Stalin saw that movie? HANS ULRICH OBRIST: Lang's film? That's an interesting question. I need to ask, because Alexander Kluge—he's now in his eighties and is a filmmaker—he was Lang's assistant. I mean, he wasn't there when *Metropolis* was shot, but later on, in the 1950s. We should ask him, he might know.



DAVID HOCKNEY, *THE ARRIVAL OF SPRING IN WOLDGATE, EAST YORKSHIRE IN 2011, 2 JANUARY 2011*, iPad drawing printed on paper, one of 52 parts, 56 3/4 x 42 1/2" / *DIE ANKUNFT DES FRÜHLINGS IN WOLDGATE, EAST YORKSHIRE, 2. JANUAR 2011*, iPad-Zeichnung auf Papier, eine von 52 Arbeiten, 144 x 108 cm.





DAVID HOCKNEY, *YOSEMITE I, 5. OKTOBER 2011*, iPad drawing printed on 6 sheets of paper, mounted on Dibond, 71 3/4 x 35 3/4" each / *YOSEMITE I, 5. OKTOBER 2011*, iPad-Zeichnung, gedruckt auf 6 Blättern, aufgezogen auf Dibond, je 182,2 x 90,8 cm.

DH: You know, if you watched *Metropolis* on an iPad, a young person might think it's a grainy black-and-white film made in starving Weimar Germany. I'd point out, well, no, it wasn't. It was really a million-dollar movie, and it was made in a very rich country. Compared to other places in the world, it was very, very rich at the time. And we are led to believe otherwise. People were attracted to film. You know the story about Michael Curtiz, the Hungarian who directed *Casablanca*. He was one of the inventors of Hollywood. And there is a story about when he saw

the first film ever, which was in a café in Budapest, a bohemian café. He saw it in about 1900, and somebody set up the projector and winded it up. But what he noticed wasn't the story of the film; he noticed that everybody watched it. He said not everybody goes to the opera, not everybody goes to the theater, but they will go to the cinema. And he was right, wasn't he? When cinema first appeared, it was thrilling for people, seeing a moving picture was thrilling. You don't mind if I . . . ?

HUO: No, not at all—we published your manifesto on smoking. We love your manifesto!

DH: Well, let's face it, in 1927, neither Hitler nor Stalin was in power quite, but I would suspect that many people saw it. It was a million-dollar movie in 1927: floods, fire, storms, and so on. It is likely that everybody saw it. Very likely.

HUO: They've got a new version, you know, because they found a copy of the film in a small museum in Argentina that was preserved.

DH: Crowds, crowds . . . And the whole notion about the word 'crowd'; the way it's used on the Internet. Crowd-sourcing . . . Eisenstein has crowds—they're about the same period, aren't they?

HUO: There is this one very big painting in your show. How do you film something like that? Because I should think that's very interesting to film.

DH: You mean *THE SERMON ON MOUNT II* (2010)? You know I wanted it . . . I'll show you how we filmed it in here, I wanted it slightly differently. So you can see, we're just going to go into that room; I wanted the *Yosemite* pictures with that because they all have one thing in common: With all of them, you have to look up. It's all about looking up. You see, here we are. Of course, they don't realize how dark the original painting is. But watch, when we see it with *Yosemite*, it's more interesting, I think, and that is what I wanted to do. But in the end you have to make quick decisions about what to do, and these had only

just been done. But what you see here is the relationship. Move around here, and then you can see them with it, and I think the connections are better. With three cameras, all high definition of course, you get much more clarity in the pictures as well. Watch, when you see these and that. It's all about looking up. They link better.

HUO: Amazing.

DH: You know, it is only recently that you can put cameras together, because they've gotten smaller. So it would have been impossible ten years ago. It's possible, in a sense, to make a more fluid lens like we have, like our vision.

HUO: We already see the next room, and so the experience has the dynamic of the curiosity of the next room.

DH: Which was planned. It was planned very carefully.

HUO: In 2007, you already did this very, very big painting (*BIGGER TREES NEAR WARTER*, 2007) for the Summer Exhibition at the Royal Academy. Obviously these huge spaces lead to bigger formats and to a bigger immersion.

DH: You know, you people went on and on about the color. Well, you know Matisse's great remark about color was that two kilos of blue are a lot bluer than one kilo of blue. It's very good and profound, actually. Meaning that color has an effect, the bigger the scale. And that's why people are affected by the color; it's the scale of it. It's this crowd scene that's got me; it's this very, very powerful image in Fritz Lang.

HUO: So you keep going back to it.

DH: They're all seen as totally passive. Of course, we'd had industrialization, and so there were masses everywhere—in Europe anyway. But the image is unbelievably strong and powerful and sticks in your head. I'd recommend this book called *Bloodlands* by Timothy Snyder. I think it was published maybe two years ago. It's a horror story—it's horrifying when they starved the peasants in the Ukraine. I mean, there were three and a half million. And in the book, it's included in a sense with the Holocaust. Fourteen and a half million people were murdered. These were not just victims of war; they were deliberately murdered by two governments, one in Berlin and one in Moscow.

HUO: It was genocide.

DH: Yes, on a massive scale. But I'm pointing out that

you can only have mass killing in the age of the mass media, and when you control the mass media, you can control all information. Which you can't do anymore, simply because of technology. The technology made that possible, but now it's making something else possible. What's fascinating is that that's altering today because everything that is the mass media is actually crumbling. That's why advertisers are searching how to reach the masses. It was perfectly easy for fifty years. Just look at television. A massive audience on television is now ten million. In the 1950s, a massive audience on television was thirty-five million.

HUO: So the question for you is to make a film that will be about that new situation.

DH: Exactement. Because the individual now has more power. That is why I watch Mr. Murdoch on television because I knew his power was going to diminish because of the technology; and he knew it, too. He's not a fool. He knows it. He bought MySpace to see if he could control it, but you can't control it anymore that way. Facebook might have 500 million people on it, but they are not all seeing the same thing. That's the point. If you think about it, the period of mass media was also the period of stars. It needed stars. But the new media doesn't: Your friends are the stars. As soon as you realize that, you realize stars aren't what they used to be. We are living in a world of cheap celebrity. It's the last fling of the mass media trying to keep people interested in others that they can control.

HUO: It's disappearing. Are you on Facebook?

DH: No, but I am on Twitter. I don't tweet, but I do observe it. For instance, the day after my show opened here, I went to Baden-Baden because I was tired and thought I would spend three days there. But in Baden-Baden, I followed the critics on Twitter. I then realized that Twitter was the totally new space; that the newspaper wasn't really telling you what it was; they were only telling you that you could tweet just a little message that can't be that many letters. But it isn't just that, because people can post something on it. Therefore I read other reviews, but I also read comments on the reviews. The old-school master critic is over because people can write back now, saying, well, I don't think that at all. Then I realized this whole new space had opened up. I can see that



DAVID HOCKNEY, *A BIGGER SPACE FOR DANCING*,  
18-camera digital video presented on 18 screens /  
EIN GRÖßERER RAUM ZUM TANZEN, digitales  
18-Kamera-Video auf 18 Bildschirmen.

the press are very, very frightened now. The Guardian, for instance, is losing a great deal of money, three million pounds every week. How long can that go on? They have a website; it's not bad, quite well designed. But it is still free; they're not making any money on it. And they daren't charge yet because if they did, the audience might disappear.

HUO: The only one that can charge is the *Financial Times*.

DH: Because they have specialized content, and people will pay for it. But that was true of the original newspaper. You know, in 1810 *The Times of London* cost one shilling, which was quite a lot of money at that time. But why did it sell? Because for a hundred years or more, the main news of *The Times* in London was called the Shipping News, which told you what ships were coming in and what their cargoes were; what ships were going out and what their cargoes were. So it was for merchants and tradesmen who needed this information. It was specialized information for people who could read it. It wasn't for everybody: if you weren't a merchant, you wouldn't be too interested. And in a way, newspapers have slowly become. . . . Here's another thing, if people think they can use the iPad, they will. But I'm noticing something else. In a way, on the iPad or the computer, the individual becomes an editor: You choose things. Just as a parallel here—in a story that turned out to be true. In 1920, some American futurologist predicted that by 1960 you would need so many telephone operators that there would be hardly any other jobs left. Now, his calculations turned out to be correct. By 1960, everybody was a telephone operator: They dialed themselves, they had become the operator, so you had millions of operators. He was correct.

I'll tell you what else I am thinking. What we call the art world—and I'm part of it, I earn a living in it—well, it has given up on certain things. One of them is depiction: How do you depict the visible world? Peo-

ple think that one camera can show you reality. But it can't. Once you have abandoned depiction in a way, or abandoned images, you're abandoning what is the most powerful thing. Images are the most powerful thing. Damien Hirst made some powerful images, although not many because they repeat. This is what I am exploring right now.

HUO: So you think that this crowd idea might produce an image for this new situation.

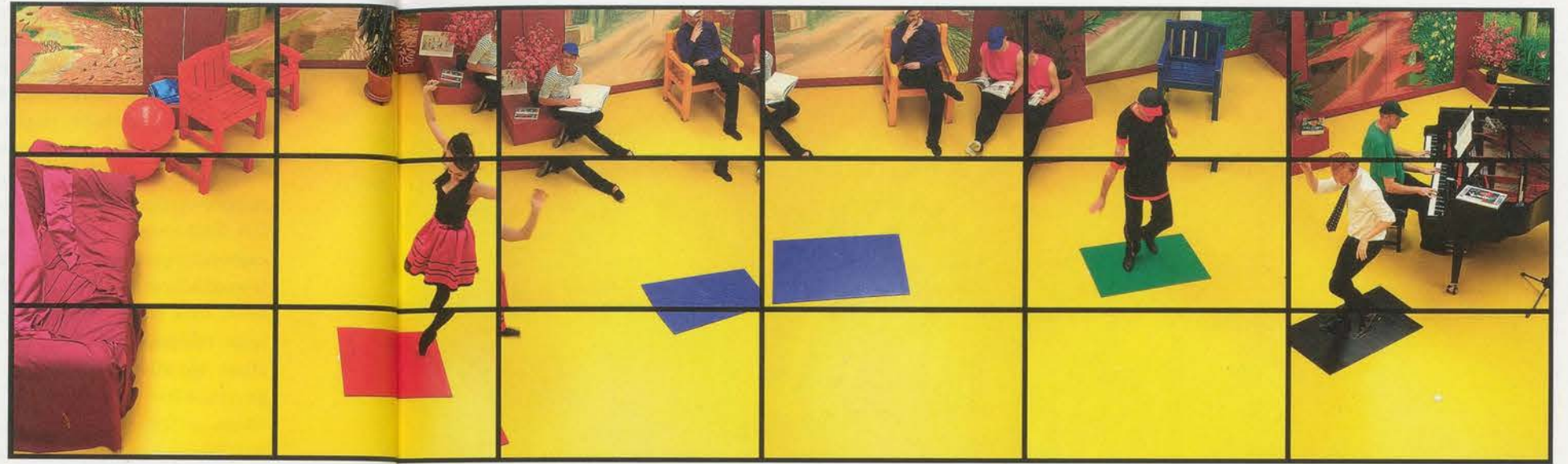
DH: Well, it will.

HUO: Do you already have a script for it?

DH: Well, we're set up in Bridlington, but I will need... What I'm going to do is get forty people. We've got this shape, but if you have different events going on, like somebody fighting somebody—I'll think of things to do. You, the viewer, won't be able to see them all at the same time because this picture is eighteen different times anyway. One picture is one time. It's all the same time in every corner of the picture.

HUO: So it's parallel realities?

DH: Well, first of all it is closer to how we see, but also now closer to what we are becoming in a way. It's what I said about the individual. And that's what the Arab Spring is about; it's about new technology giving people more power, that's all it is. And it will happen here; it will happen everywhere. Governments will have a harder time governing because you've got



new forms of power for the individual. And no one knows what's going to happen. I think a lot of people are very frightened by it.

HUO: All authorities are being challenged. With the Internet, everyone can be a museum curator.

DH: Which I can see would be dangerous. I mean, we need authority in some form; I don't know what it would be like otherwise. But it is happening whether we like it or not. The whole thing is that once you move to this technology, it's simply about the individual having more power. But I think when it comes to news, there are ways to find out. If some event is



happening, there are a few ways, and one of them is Twitter.

HUO: So you really follow Twitter?

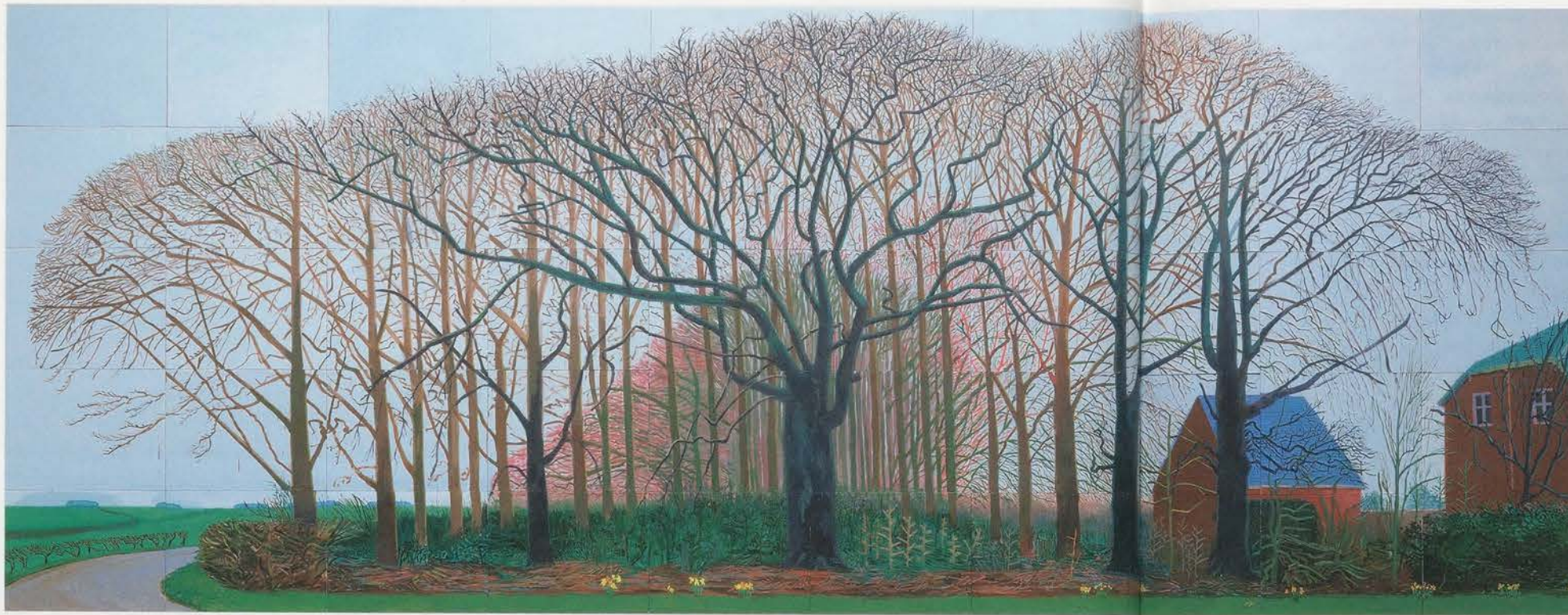
DH: Well, I don't spend that much time on it, but I am aware of it. I was more fascinated by it than I thought. I was aware that the newspapers would be frightened of it because it is invading their territory. I think it's interesting with the films because when we first suggested it, they were saying, "Oh, people don't watch films much." But I said, "Oh, I think they will here." And I was right. What we found out is that people watch for half an hour; some people say they watched it twice. So they are quite glued to it, but they don't know why. If it was just one single camera, they wouldn't be. But you have more to do; you are more of a participant. They are very quiet watching it as well.

HUO: So you think media is slowly crumbling but that it might suddenly speed up again?

DH: I think so. I just read in *Private Eye*—you have to get this kind of information from *Private Eye*—that

DAVID HOCKNEY, directing 9 cameras, gibt Anweisungen für 9 Kameras, April 2010.  
(PHOTO: JEAN-PIERRE GONCALVES DE LIMA)





DAVID HOCKNEY, BIGGER TREES NEAR WARTER OR/OU PEINTURE SUR LE MOTIF POUR LE NOUVEL AGE POST-PHOTOGRAPHIQUE, 2007, oil on 50 canvases, 36 x 48" each, 180 x 480" overall / GRÖßERE BÄUME BEI WARTER ODER MALEREI ÜBER DAS MOTIV FÜR DAS POST-PHOTOGRAPHISCHE ZEITALTER, Öl auf 50 Leinwänden, je 91,5 x 121,9, total 457,2 x 1219 cm. (PHOTO: RICHARD SCHMIDT)

*The Guardian* has organized a kind of weekend for writers to meet with the readers. They asked me to go along, but I said I'm too deaf, I can't really participate like that very easily. Anyway, they organized this meeting and had all these speakers and all that, and *Private Eye* pointed out that when they added up all the funds, they lost two hundred thousand pounds. How long can you go on? They're fighting a losing battle. But I'm pointing out that I don't think it will work like that here; here you become an editor. Depending on what kind of story you are looking for, I know where to go and look.

OTHER PERSON IN THE ROOM: What about plans to have every e-mail and phone call surveyed—that sounds very Big Brother, doesn't it?

DH: Yes, it does. To me, people have lost their balls. They've now shuttered tobacco in supermarkets so

you can't see the cigarettes anymore; you have to go and say what you want. People are too passive now. Did you know that in 1916 when the Zionists were in London, they got to Balfour—he was the prime minister at the time I think—to talk about the Balfour Declaration, about Palestine. But what was fascinating was that the Zionists said they were nervous about the passivity of Eastern European Jews. Meaning that they just did what they were told. And it's like that now. There are too many passive people who don't say anything. I mean, I am thinking of writing a letter to that fucking health minister, a very angry letter.

HUO: Another manifesto?

DH: Well, you know, I've smoked for fifty-eight years, and I'm still here and I'm fine. I'm just assuming that some people have tougher lungs than others.

David Hockneys Werk war geprägt von einem künstlerischen Umgang mit verschiedensten Technologien, vor kurzem sind das iPhone und das iPad zu ganz wichtigen Instrumenten geworden. Hockney setzt das iPad nicht nur als Skizzenbuch ein, sondern zeichnet mit ihm Bilder, die dann direkt als grossformatige Arbeiten ausgedruckt und gleichwertig neben den Ölbildern ausgestellt werden. Trotz dieser Techniken, pflegt er weiterhin die traditionelle Pleinairmalerei. Dieses Gespräch geht den kulturellen Auswirkungen der weitreichenden Veränderungen der Massenmedien nach, vom Niedergang der Zeitungen und des Fernsehens zum Aufstieg von sozialen Medien wie Twitter und Facebook.

# Mehr Macht

DAVID HOCKNEY & HANS ULRICH OBRIST

DAVID HOCKNEY: Am Ende des Films (*Metropolis*, 1927) leben alle im Untergrund, und das hat bei mir etwas ausgelöst. Kennst du den Tanzfilm, den wir gemacht haben? Es war das einzige Mal, dass wir mit achtzehn Kameras gearbeitet haben, aber ich wollte schon immer noch mehr solche Filme machen und einen will ich noch drehen, vielleicht mit vielen Leuten, man sagte mir, es müssten um die vierzig sein, und es sollen allerlei Aktivitäten gleichzeitig stattfinden. Gut. Viele Leute, die irgendwas tun. Was ich sagen will: Filmt man eine Menschenmenge mit einer Kamera, erhält man eine Masse, filmt man dagegen mit achtzehn Kameras, sieht man die einzelnen Men-

HANS ULRICH OBRIST ist Co-Direktor Ausstellungen und Programme und Direktor der internationalen Projekte der Serpentine Gallery in London.

schen. Dasselbe geschieht auch an anderer Stelle auf dieser Welt. Die Technologie ist der Untergang der Masse. Es entsteht eine neue Welt, in welcher der Einzelne mehr Macht hat. Und ich frage mich, ob Bilder ... hat das Bild in jenem Film aus dem Jahr 1927 spätere Ereignisse irgendwie beeinflusst? Das Bild der Massen? Hat es das? Weil die Massen auf einmal niedergemetzelt wurden? Oder hat es ein Gefühl vorweggenommen? Das eine wie das andere könnte der Fall sein ... Ja, ja natürlich, aber die Welt der Massen steckte damals noch in ihren Anfängen. Glaubst du, dass beispielsweise Hitler und Stalin diesen Film gesehen haben?

HANS ULRICH OBRIST: Langs Film? Interessante Frage. Da muss ich mich erkundigen, Alexander Kluge, jetzt auch schon über achtzig und Filmemacher, war Langs Assistent. Er war zwar nicht dabei,



als *Metropolis* gedreht wurde, aber später in den 50er-Jahren. Wir sollten ihn fragen, vielleicht weiss er das.

DH: Ich habe bewusst gefragt, ob du *Metropolis* auf dem iPad gesehen hast, denn ein junger Mensch könnte denken, es handle sich um einen körnigen Schwarzweissfilm, der in der Hunger leidenden Weimarer Republik gedreht wurde. Ich möchte unterstreichen, dass dies nicht der Fall ist. In Wirklichkeit war es ein Millionen-Dollar-Film, der sehr viel gekostet hat und in einem sehr reichen Land entstanden ist. Verglichen mit anderen Orten auf der Welt war Deutschland damals nämlich ausgesprochen reich, auch wenn wir dazu neigen, das Gegenteil anzunehmen. Die Menschen waren damals verrückt nach Filmen. Kennst du die Geschichte über Michael Curtiz, den ungarischen Regisseur von *Casablanca*? Er war einer der Begründer Hollywoods. Da gibt es diese Anekdote, dass er in einem Budapester Kaffeehaus seinen allerersten Film gesehen haben soll: ein Bohème-Kaffeehaus um 1900, jemand stellte den Projektor auf und spulte den Film ab. Was ihn jedoch faszinierte, war nicht der Film selbst, sondern die Tatsache, dass alle den Film anschauten. Er meinte, nicht jeder gehe in die Oper, nicht jeder gehe ins Theater, aber jeder werde ins Kino gehen. Und er hatte absolut recht. Am Anfang war das Kino eine faszinierende Sache, einen Film zu sehen war aufregend. Du hast nichts dagegen, wenn ich ...?

HUO: Nein, überhaupt nicht, wir haben dein Manifest fürs Rauchen publiziert, wir lieben dein Manifest!

DH: Nun, machen wir uns nichts vor, 1927 waren Hitler und Stalin noch nicht an der Macht. Aber ich vermute, dass viele Leute den Film gesehen haben, es war schon 1927 ein Millionen-Dollar-Film, also ein sehr aufwändiger Film. Überschwemmungen, Feuersbrünste, Gewitter und so weiter. Gut möglich, dass alle ihn gesehen haben. Ja, das ist es. Es ist durchaus wahrscheinlich.

HUO: Es gibt jetzt eine neue Version, man hat in einem kleinen Museum in Argentinien eine intakte Kopie des Films gefunden.

DH: Menschenmassen, Menschenmassen ... die gesamte Bandbreite des Begriffs Masse beziehungsweise Crowd wird jetzt auch im Internet genutzt. Crowdsourcing ... Auch Eisenstein hat mit Massenaufmärschen gearbeitet, etwa zur selben Zeit, oder?

HUO: In der Ausstellung hängt dieses eine riesige Bild. Wie filmst du so was? Das ist sicher spannend zu filmen, oder nicht?

DH: Du meinst *THE SERMON ON THE MOUNT II* (2010)? Ich zeige dir gleich, wie wir das hier drin filmten, ich wollte es eigentlich etwas anders haben. Es sollte der Eindruck entstehen, dass man diesen Raum sogleich betreten wird, und ich wollte die *Yosemite*-Bilder dabei haben, weil sie alle eines gemeinsam haben: Man muss hinaufschauen. Alles dreht sich ums Nach-oben-Schauen. Siehst du? Natürlich kommt die Dunkelheit des Originalgemäldes nicht zur Geltung. Aber schau, wenn man es mit *Yosemite* zusammen sieht, ist es interessanter, glaube ich zumindest, das wollte ich unbedingt so haben, aber am Ende muss man rasche Entscheidungen treffen und diese Bilder waren gerade erst fertig geworden. Was man hier jedoch gut sieht, ist ihre Verwandtschaft ... komm hier herüber, dann siehst du sie nebeneinander und es wird deutlicher, wie sie zusammenhängen. Mit drei hochauflösenden Kameras bekommt man auch viel klarere Bilder. Schau, wenn du diese hier ansiehst und dann jenes. Es geht ums Hinaufschauen. Sie fügen sich besser zueinander.

HUO: Verblüffend.

DH: Weisst du, man kann erst seit kurzer Zeit mehrere Kameras miteinander verbinden, weil sie erst seit Kurzem so klein geworden sind. Vor zehn Jahren wäre das undenkbar gewesen. Nun ist es möglich, gleichsam eine beweglichere Linse zu simulieren, die eher unserem Sehen entspricht.

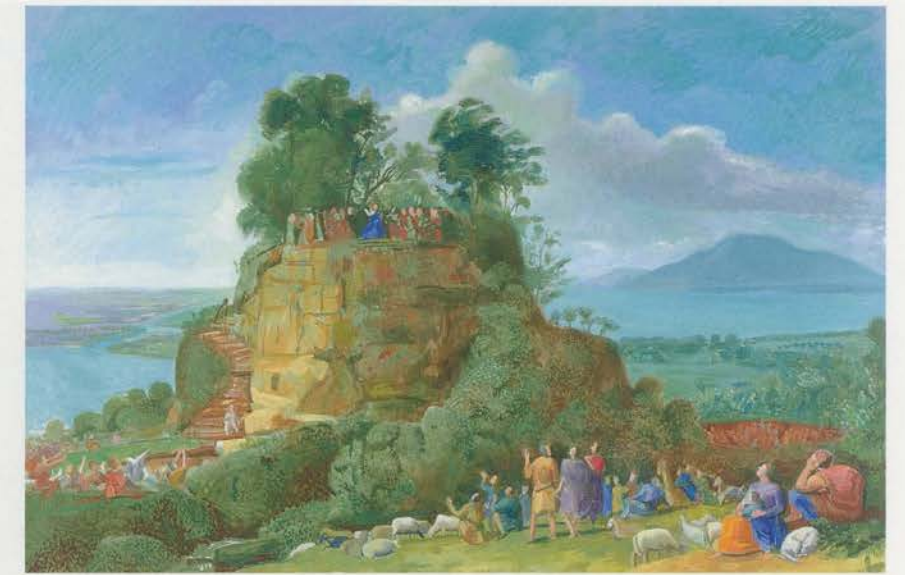
HUO: Und diese optische Erfahrung, während wir bereits in den nächsten Raum sehen, erhält eine besondere Dynamik durch die Neugier auf den nächsten Raum ...

DH: Was durchaus beabsichtigt und sorgfältig geplant ist.

HUO: Was ich auch faszinierend fand, da du schon 2007 dieses riesige Gemälde (*BIGGER TREES NEAR WARTER*, 2007) für die Sommerausstellung in der Royal Academy gemalt hast: Offensichtlich führen diese immensen Räume zu grösseren Formaten und einer stärkeren Immersion, man taucht stärker ins Bild ein.

DH: Du kennst ja beispielsweise – und ihr [Kritiker] habt euch ja endlos über die Farbe ausgelassen –, du

DAVID HOCKNEY, *THE SERMON ON MOUNT II (AFTER CLAUDE)*, 2010, oil on canvas, 67 1/2 x 102 1/4" / *DIE BERGPREDIGT II (NACH CLAUDE)*, Öl auf Leinwand, 171,5 x 259,7 cm. (PHOTO: RICHARD SCHMIDT)



kennst die grossartige Bemerkung von Matisse zur Farbe, dass zwei Kilo Blau viel blauer seien als ein Kilo Blau. Tatsächlich ist diese Bemerkung sehr trefend und grundlegend. Das heisst, die Wirkung der Farbe wächst mit ihrer Menge und Masse. Und deshalb reagieren die Leute auf die Farbe, wegen ihrer Masse. Diese Massenszene lässt mich nicht mehr los, dieses unerhört starke Bild bei Fritz Lang.

HUO: Also kommst du immer wieder darauf zurück.

DH: Die Art, wie die Menschen gesehen werden, sie werden alle als absolut passiv wahrgenommen. Natürlich hat die Industrialisierung stattgefunden, und deshalb gibt es überall Massen, zumindest in Europa. Aber das Bild ist unglaublich stark und übermächtig und haftet in unseren Köpfen. Du musst dieses Buch lesen, *Bloodlands* von Timothy Snyder. Ich glaube, es ist vor etwa zwei Jahren herausgekommen. Es ist eine Horrorgeschichte, entsetzlich, wie sie die Bauern in der Ukraine verhungern liessen, immerhin dreieinhalb Millionen Menschen. In dem Buch werden sie gewissermassen dem Holocaust zugerechnet. Vierzehneinhalb Millionen Menschen sind umgebracht worden. Und das waren nicht einfach Kriegsoffer, nein, zwei Regimes, das eine in Berlin, das andere in Moskau, haben sie vorsätzlich ermordet.

HUO: Es war Völkermord.

DH: Ja, von unvorstellbarem Ausmass. Aber ich will darauf hinaus, dass man einen solchen Massenmord nur im Zeitalter der absoluten Kontrolle über die Massenmedien verüben kann, das heisst, solange jede Information kontrolliert werden kann. Das ist heute schon rein technologisch nicht mehr möglich. Früher hat die Technologie die Kontrolle begünstigt, aber heute tut sie etwas anderes. Das ist ja das Faszinierende an dem, was sich heute tut: Alles, was die Massenmedien ausmachte, ist dem Untergang geweiht. Die Medien sind im Zerfall begriffen, deshalb sind die Werber so verzweifelt auf der Suche, wie sie die Massen erreichen können. Fünfzig Jahre lang war das die einfachste Sache der Welt. Man denke nur ans Fernsehen. Aber heute funktioniert es nicht mehr. Eine grosse Fernseherschauerzahl sind heute zehn Millionen. In den 50er-Jahren waren es fünf- und dreissig Millionen.

HUO: Dir geht es also darum, einen Film zu machen, der diese neue Situation thematisiert.

DH: Genau. Denn das Individuum hat heute mehr Macht. Deshalb habe ich mir Herrn Murdoch im Fernsehen angeschaut, weil ich wusste, dass seine Macht angesichts der neuen Technologien schwinden würde, und er wusste es auch. Er ist kein Dummkopf. Er weiss das. Er hat die Website MySpace ge-





DAVID HOCKNEY, WINTER TIMBER, 2009, oil on 15 canvases, 36 x 48" each, 108 x 240" overall / WINTERHOLZ, Öl auf 15 Leinwänden, je 91,5 x 121,9, total 274,3 x 609,6 cm. (PHOTO: JONATHAN WILKINSON)

kauft und hat versucht, sie zu kontrollieren, aber das ist heute so nicht mehr möglich. Facebook mag 500 Millionen registrierte Nutzer zählen, aber sie sehen nicht alle dasselbe. Das ist der Punkt. Die Zeit der Massenmedien war auch die Zeit der grossen Stars. Sie waren notwendig. Heute brauchen die Medien keine Stars mehr, unsere eigenen Freunde sind die Stars. Sobald man sich dessen bewusst wird, sind die Stars nicht mehr, was sie einst waren. Wir leben in einer Welt der Durchschnittsprominenz. Es ist der letzte verzweifelte Versuch der Massenmedien, die Leute weiterhin für andere zu interessieren, die sie kontrollieren können.

HUO: Das ist also vorbei. Bist du auf Facebook?

DH: Nein, aber ich bin auf Twitter. Ich twittere nicht, aber ich beobachte, was läuft. Als zum Beispiel meine Ausstellung hier eröffnet wurde – am Tag, nachdem ich nach Baden-Baden abgereist war, weil ich erschöpft war und mich dort drei Tage erholen wollte –, da verfolgte ich die Kritiken auf Twitter. Mir wurde schlagartig klar, dass Twitter ein absolut neuer Raum war; dass die Zeitung nicht sagte, was Twitter wirk-

lich war, sie schrieben, man könne nur eine kleine Mitteilung mit begrenzter Zeichenzahl twittern. Aber das ist nicht alles, weil die Leute darauf etwas posten können. Also las ich weitere Kritiken, aber ich las auch die Kommentare zu den Kritiken. Die Zeit der alten Schulmeisterkritik ist vorbei, weil die Leute nun zurückschreiben und sagen können, dass sie überhaupt nicht dieser Meinung sind. Dann realisierte ich, welcher neue Raum sich hier auftat. Ich verstehe, dass die Presse sich bedroht fühlt. *The Guardian*, zum Beispiel, verliert eine Menge Geld, Woche für Woche verliert er drei Millionen Pfund. Wie lange kann das noch so weitergehen? Sie haben eine Website; die ist nicht schlecht, sogar ziemlich gut gestaltet. Aber sie ist gratis, sie verdienen nichts damit. Und sie getrauen sich nicht, etwas zu verlangen, weil sie fürchten, dadurch ihr Publikum zu vergraulen.

HUO: Die einzige, die etwas verlangen kann, ist *The Financial Times*.

DH: Weil sie spezifische Informationen bietet, für welche die Leute zu zahlen bereit sind. Aber das traf ursprünglich auch auf die Tageszeitung zu. *The Times*

of London kostete 1810 einen Schilling, das war damals ziemlich viel Geld. Aber warum hat es funktioniert? Weil der wichtigste Teil der *Times of London* über hundert Jahre lang die Shipping News waren, die Schifffahrtsnachrichten, die täglich berichteten, welche Schiffe mit welcher Fracht einliefen und welche Schiffe mit welcher Fracht ausliefen. Sie war also für Kaufleute und Händler gedacht, die auf diese Informationen angewiesen waren. Es waren spezielle Informationen für Leute, die diese zu lesen verstanden. Das war nicht für alle. Wenn man kein Kaufmann war, interessierte einen das nicht sonderlich. Irgendwie sind die Zeitungen allmählich ... Ach, und noch etwas, wenn sie glauben, sie können das iPad nutzen, werden sie das tun, aber da kommt noch etwas hinzu: Auf dem iPad oder Computer wird quasi jeder Einzelne zum Redaktor, jeder kann seine eigene Wahl treffen und wird wählerisch. Nur als Parallele hierzu eine Geschichte, die sich wirklich zugetragen hat: 1920 prophezeite ein amerikanischer Futurologe, dass 1960 der Bedarf an Telefonistinnen und Telefonisten so hoch sein werde, dass es kaum mehr andere Berufe geben werde. Mittlerweile haben sich seine Berechnungen bestätigt. 1960 waren alle ihre eigenen Telefonistinnen und Telefonisten, alle wählten selbst, also gab es Millionen Telefonisten. Er hatte recht.

Ich will dir noch sagen, was ich über das denke, was wir die Kunstwelt nennen, zu der ich ja auch gehöre. Ich verdiene mein Leben in dieser Welt, aber sie hat sich von gewissen Dingen verabschiedet. Eines davon ist die Abbildung der Welt. Wie stellt man die sichtbare Welt dar? Die Leute glauben, eine Kamera könne die Realität abbilden. Aber das kann sie nicht wirklich. Gibt man jedoch das Abbilden oder das Bild auf, so gibt man das Stärkste auf. Denn Bilder sind das Stärkste überhaupt. Damien Hirst hat einige starke Bilder geschaffen, allerdings nicht viele, weil sie sich wiederholen. Das ist es, was ich momentan untersuche.

HUO: Du glaubst also, dass diese Idee der Masse ein Bild für die neue Situation hergeben könnte?

DH: Das tut sie mit Sicherheit.

HUO: Hast du schon ein Drehbuch dafür?

DH: Nun, wir sind in Bridlington stationiert, aber ich brauche ... ich werde mir vierzig Leute holen. Wir

haben die äussere Form, aber es werden verschiedene Ereignisse stattfinden; einer kämpft mit jemandem ... Ich werde mir diverse Aktionen ausdenken. Du als Betrachter wirst sie nicht alle gleichzeitig sehen können, weil sich dieses Bild aus achtzehn verschiedenen Zeiten zusammensetzt. Jedes einzelne Bild ist eine Zeit. In jeder Ecke des Gesamtbildes ist dieselbe Zeit.

HUO: Also Parallelwelten?

DH: Nun, zunächst einmal kommt es dem näher, wie wir tatsächlich sehen, aber auch dem, wozu wir gewissermassen werden. Wie ich sagte, das Individuum ... beim Arabischen Frühling geht es schlicht darum, dass die neuen Technologien den Menschen mehr Macht verleihen, das ist alles. Und das wird auch hier passieren, es wird überall passieren. Die Regierungen werden es schwerer haben zu regieren, weil das Individuum über neue Formen von Macht verfügt. Und niemand weiss, was geschehen wird; ich glaube, dass das vielen Leuten grosse Angst macht.

HUO: Alle Autoritäten werden in Frage gestellt. Dank dem Internet kann jeder in die Rolle eines Museumskurators schlüpfen ...

DH: Ich sehe durchaus, dass das Gefahren birgt. Ich meine, gewisse Autoritäten brauchen wir schon, ich wüsste nicht, wie die Welt sonst aussehen würde. Aber es geschieht, ob es uns gefällt oder nicht. Die Sache ist einfach die, sobald das Individuum zu dieser Technologie greift, gewinnt es an Macht. Aber ich glaube, was Nachrichten angeht, gibt es Auswege. Wenn ein Ereignis stattfindet, gibt es einige Möglichkeiten, eine davon ist mit Sicherheit Twitter, oh ja.

HUO: Du verfolgst wirklich, was auf Twitter abgeht?

DH: Ich verbringe nicht viel Zeit damit, aber ich behalte es im Auge. Es hat mich mehr fasziniert, als ich dachte. Es war mir klar, dass es den Zeitungen Angst machen würde, weil dies ihr ureigenes Territorium ist, und sie sind nicht ... Es ist wirklich eine spannende Sache. Ich denke, das mit den Filmen ist interessant, denn als wir das zum ersten Mal vorschlugen, hiess es, «oh, die Leute schauen sich kaum Filme an», aber ich sagte, «oh doch, hier werden sie es tun». Was wir jedoch herausfanden, und darin hatte ich recht, war, dass die Leute sich etwas ungefähr eine halbe Stunde lang anschauen, einige schauen es sich, laut eigenen Angaben, zwei Mal an. Nun stelle ich fest,



dass sie davon ziemlich in Bann gezogen sind, aber nicht wissen warum. Sie sind es jedoch. Mit nur einer Kamera wären sie es nicht. Trotzdem muss man mehr tun; man ist stärker beteiligt. Sie sind auch sehr still beim Zuschauen.

HUO: Glaubst du, dass die Medien langsam zusammenbrechen, dann aber plötzlich wieder Fahrt aufnehmen könnten?

DH: Ja, das glaube ich. Eben habe ich in *Private Eye* gelesen – für solche Informationen muss man zu *Private Eye* greifen –, dass *The Guardian* eine Art Wochenende organisiert hat, um Autoren und Leser zusammenzubringen. Sie hatten mich gebeten mitzumachen, aber ich sagte, ich sei zu schwerhörig und könne nicht problemlos an solchen Anlässen teilnehmen. Jedenfalls haben sie das organisiert und hatten all diese Redner und alles, und *Private Eye* wies darauf hin, dass sie dabei unter dem Strich 200 000 Pfund Verlust schrieben. Wie lange kann das noch so weitergehen? Sie kämpfen auf verlorenem Posten. Ich möchte jedoch klarstellen, dass ich nicht glaube, dass das im Netz auch so verlaufen wird. Hier wird man selbst zum Redakteur. Je nachdem, welche Art von Geschichte du suchst, ich weiss, wo ich suchen muss. DRITTE PERSON IM RAUM: Was ist mit den Plänen,

jede E-Mail und jeden Anruf zu überwachen, das klingt doch sehr nach Big Brother, nicht?

DH: Ja, in der Tat. Für mich haben die Leute hier jeglichen Mumm verloren. Mittlerweile ist der Tabak in den Supermärkten unter Verschluss, sodass man die Zigaretten nicht mehr sieht. Man muss hingehen und sagen, was man will. Die Leute sind zu passiv geworden. Hast du übrigens gewusst, dass die Zionisten 1916 in London waren, um mit Balfour, dem damaligen Premierminister, wenn ich nicht irre, über die Balfour-Deklaration und Palästina zu reden. Das Interessante dabei ist jedoch, dass die Zionisten sagten, sie hätten sich Sorgen über die Passivität der Juden in Osteuropa gemacht, das heisst darüber, dass sie einfach taten, was man ihnen sagte. Genauso ist es heute, es gibt viel zu viele passive Leute, die den Mund nicht aufmachen. Ich meine, ich habe im Sinn, einen Brief an den verdammten Gesundheitsminister zu schreiben, einen sehr zornigen Brief.

HUO: Noch ein Manifest?

DH: Na ja, ich habe nun achtundfünfzig Jahre lang geraucht, ich lebe immer noch und es geht mir gut. Ich nehme an, manche Leute haben einfach robustere Lungen als andere.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)



DAVID HOCKNEY, A CLOSER WINTER TUNNEL, FEBRUARY – MARCH, 2006, oil on 6 canvases, 36 x 48" each, 72 x 144" overall / EIN ENGERER WINTER-TUNNEL, FEBRUAR – MÄRZ, Öl auf 6 Leinwänden, je 91,5 x 121,9, total 183 x 365,7 cm. (PHOTO: RICHARD SCHMIDT)