

Sven Drühl

“Mein Bildsystem ist vielleicht ein wenig mathematikverseucht.“

Ein Gespräch mit Gerrit Gohlke

Der in Berlin lebende Künstler Sven Drühl betreibt eine doppelte Provokation, wenn er Meisterwerke der Vormoderne, aber auch Werke von zeitgenössischen Kollegen zur Vorlage seiner eigenen Arbeit nimmt. Drühl schockiert sein Publikum nicht mit dem Hässlichen, sondern mit dem bereits existenten und in den kunsthistorischen Annalen abgehakten Schönen. Er rekonfiguriert es, erhält nur seine Konturen und reichert es mit Gegenoberflächen an. Er schafft Vexierbilder, in denen sich die Abstraktion in der Figuration wie der Virus in seinem Wirt festsetzt – und betreibt so eine Medienkritik, in der die malerische Oberfläche ein fast schon physisches Reflexionsmedium ist. Im Gespräch erläutert er den Ausgangsort dieser selbstbewussten Malerei.

*Gerrit Gohlke: Bevor man sich die obsessive Frage stellt, welch einmalige Gestalt die Farbflächen und –grate auf Ihren Leinwänden annehmen, müsste man doch fragen, woher überhaupt Ihr Vertrauen in Farbschichten rührt. Betreiben Sie nicht ein besonders unwahrscheinliches Geschäft?*

Sven Drühl: Das Vertrauen in die Farbschichten rührt daher, dass ich allem anderen noch viel weniger traue, also der Filmrolle, dem Digitalen oder auch der Fotografie. Am ehesten würde ich wohl noch dem Ton trauen, aber Musik steht ja hier nicht zur Debatte. Mein Misstrauen anderen Medien gegenüber rührt vielleicht daher, dass ich von jeher beispielsweise beim Fotografieren immer genau das nicht aufs Bild bekommen habe, was ich eigentlich ablichten wollte. Bei einem Gemälde geht das besser, das quäle ich solange, bis drauf ist, was auch drauf sein soll. Und ein unwahrscheinliches Geschäft betreiben doch alle im Kunstkontext.

*Ich meine ja nicht, dass ein Medium unwahrscheinlicher als ein anderes sei. Ich vermute nur, dass der Erfolg der Malerei gerade darauf beruht, dass sie mit ihren unsterblichen Mythen handwerklicher Einmaligkeit die eigene Unwahrscheinlichkeit verdeckt. Wozu malen, wenn selbst schon die Fotografie nichts von Atomphysik versteht?*

Die Malerei ist meiner Ansicht nach wahrscheinlich deshalb so erfolgreich, weil sie dem Klischee von Kunst so gut entspricht. Jeder denkt doch bei Kunst sofort immer an Malerei, wie schön, das ist fast synonym, da braucht man sich dann nicht lange erklären. Allerdings musste man sich Mitte der neunziger Jahre, als ich studiert habe, dauernd rechtfertigen, warum man sich nicht selbst unter der Dusche filmt oder mit dem Fotoapparat nach Japan fährt, um dann den Exotismus zu preisen. An diesen wechselnden medialen Moden war ich nie interessiert. Jetzt kommt halt Skulptur und morgen kommt dann wieder Foto, das interessiert doch in ein paar Jahren niemanden mehr, es bleiben eh nur Werke übrig. Und wozu malen? So wie die Fotografie nichts von Atomphysik versteht – warum sollte sie das auch – versteht die Malerei nichts von der Wirklichkeit und muss es auch gar nicht, deshalb ist es vielleicht auch ein Stück weit naiv, realistisch zu malen... dennoch ist die Malerei die Form, sich auszudrücken, die mir am ehesten entspricht.

*Einverstanden, Realismus ist die Naivität schlechthin. Aber sind Symbole nicht noch naiver? Was sollen*

*die enthusiastischen Sammler denn in Ihren Bildern suchen? Eine Spiegelung all der Unbegrifflichkeiten dieser Welt? Erhabenheit? Ein privates Gegenmodell zur Physik? Ein Symbol für all das Komplexe, das keiner mehr versteht?*

Zuerst: ja, Symbole sind mindestens genauso naiv wie Realismus, kommen aber ebenso gut an. Da kann man dann schön so tun, als ginge es um Inhalte. Da dockt man meist an einen ganzen Diskurs zum jeweiligen Symbol an.

*Man kauft den Diskurs ohne die Arbeit mit seinen Widersprüchen ein...*

Ich glaube, gerade das gefällt einigen Künstlern. Sie müssen sich keine weiteren Gedanken für ein Bild machen. Aber das ist nicht medial beschränkt, das gibt es ja in allen Bereichen: ein politischer Flyer, möglichst von einer NGO, ein bisschen was aus den 30er Jahren, ein bisschen Disco, Genderzeugs, etc. zusammen in eine Vitrine gepackt – Titel CDU/LMAA – das ergibt ja nach Ansicht vieler Leute auch schon politische Kunst. Das ist ziemlich einfach. Sachen, die einem z.B. in der Soziologie als oberflächlicher Mist um die Ohren gehauen würden, funktionieren ja im Kunstkontext erstaunlich gut. Das beruht wahrscheinlich auf Missverständnissen, die dann niemand mehr aufklärt. Deshalb ist die Verwendung oder Bearbeitung von Symbolen letztlich genauso naiv wie der Realismus. Wahrscheinlich ist jede Form der Malerei naiv, aber das ist ja nichts Schlimmes. Ich möchte nochmal kurz zu meinen Gemälden kommen. Sie fragen, was der Betrachter in ihnen suchen soll. Da habe ich ehrlich gesagt keine Ahnung. Ich biete ja nur Bilder oder Lesarten an, die kann man dann narrativ, diskursiv oder ästhetisch beziehungsweise materialsprachlich verstehen. Was davon wirklich ankommt, steht auf einem anderen Blatt.

*Das ist eine weitläufige Projektionsfläche.*

Ja, aber so etwas aufgeladenes wie Erhabenheit, die Sie vorhin angesprochen haben, würde ich nun wiederum nicht unbedingt bemühen. Erhabenheit ist ja eh nicht im Bild, sondern ein Gefühl, das vielleicht beim Betrachter evoziert wird und das hängt dann wieder mit der kulturellen Vorbildung zusammen, ob jemand meint, ergriffen sein zu müssen oder eben nicht. Ich male aber auch explizit keine thematischen Anklagen oder politisch-soziologische Fakten, dazu wären dann andere Medien geeigneter. Ich denke, da trifft ein guter Text eher einen Nerv.

*Aber gibt es da nicht doch einen kleinen Unterschied in Ihrem Traditionsmedium? Brauchen Sie nicht mehr als ein Videoinstallateur ein Spezialisten-Publikum, das den gesamten Code Ihres Mediums so gut kennt, dass es radikalere zeitgenössische Schachzüge aus dem Hintergrund der Geschichte herauslösen und mit Entrüstung oder Zustimmung lesen kann?*

Nein, man braucht überhaupt kein Spezialist zu sein, um meine Bilder zu goutieren, es reicht schon, wenn man sich auf eine Malerei einlassen kann, die nicht traditionell gearbeitet ist. Es gibt sehr unterschiedliche Ebenen, auf denen die Werke, nicht nur die Gemälde, sondern auch die Neonarbeiten, Wandarbeiten oder Zeichnungen, angreifen und funktionieren. Allerdings ist eine gewisse Vorbildung in Sachen Kunst auch nicht schlecht, so kommt man eben an den künstlerischen Subtext, an die Bedeutung, die sich vielleicht nicht allein über den ersten Eindruck erschließen lässt.

*Geben Sie doch zu, dass Sie eine Fremdsprache sprechen. Es genügt eben nicht, nur ihren Klang zu genießen. Man muss auch die Vokabeln und die Grammatik verstehen.*

Jede Kunst, die nicht rein äußerlich verfährt, verlangt doch dauernd diese Sprachaneignung. Allerdings ist die Sprache der Kunst nicht einheitlich. Wie heißt es so schön...mit vielen Zungen sprechen, das kann man als Maler ja besonders gut. Es geht eben nicht um einen ikonischen Rahmen, auf den alle sich gemeinsam beziehen. Noch deutlicher und auch amüsanter finde ich aber die reale Sprachverunsicherung in der Kunst, d.h. im Sprechen über Kunst. Immer wenn man meint, an einen Kern vorzudringen, eiern alle Beteiligten sprachlich rum. Dann geht es auf einmal darum, etwas auf den Punkt zu bringen, ein Bild stimmig zu machen usw. Das gilt für die Produzenten- wie die Rezipientenseite. Totaler Sprachverlust. All diese Floskeln, die Verwendung finden, das ist doch reine Verlegenheit, weil es eben sprachlich nicht zu fassen ist.

*Wenn man sich auch prinzipiell alle Kunst als Erweiterung seiner sonstigen Sprachkonventionen erarbeiten muss, ideal gedacht, und den Kunstbetrieb einmal beiseite gelassen... – man hat ja doch schon Installationen gesehen, die biblische Mythen als sehr berührbaren Streichelzoo darstellen oder Immobilienspekulationen sehr wiedererkennbar in Fotografieserien attackieren? Belustigt Sie am Ende der vergleichsweise Konservativismus ihrer Kundschaft oder wenden Sie sich ohnehin von vornherein an Betrachter mit dem siebten Sinn, die ein Farbspiel behände als radikale Gesellschaftskritik dechiffrieren?*

Nein, natürlich nicht, denn ich würde ja selbst nie ein Farbspiel als radikale Gesellschaftskritik ansehen. Da wüsste ich auch gar nicht, wie das gehen soll, es wäre aber bestimmt eine unterhaltsame Interpretationsleistung. Allerdings haben wir doch Dank Panofsky, Warburg oder Imdahl begriffen, dass eine Interpretation am Bild fest zu machen und nicht irgendwie eine völlig freie Erfindung sein sollte, denn sonst wird es ja total beliebig. Der Konservativismus – sofern er auf der Rezipientenseite vorhanden ist und der Begriff nicht politisch konnotiert ist – belustigt mich keineswegs. Im Gegenteil, er gehört beinahe zwingend zum Spiel, denn ansonsten wären ohne Rückgriff auf Überliefertes viele Anspielungen, Erweiterungen, Ironisierungen oder Hommagen doch gar nicht lesbar und würden im Raum der frei flottierenden Zeichen untergehen.

*Wer schafft es schon, Ihre plakativen Motive zu vergessen, um in ihnen abstrakte Strukturen zu erkennen?*

Grundsätzlich finde ich einen Publikumscommentar bezüglich der Ästhetik eines Bildes genauso spannend wie einen, der versucht, die unterschiedlichen Ebenen aufzuschlüsseln. Und dass die Motive plakativ sind, muss ja kein Manko sein. Es ist der erste Schritt, jemanden über den Oberflächenreiz einzufangen. Im besten Fall lässt ein Werk den Betrachter dann eben nicht mehr los, sondern fesselt ihn zusätzlich auf den Metaebenen und im Diskursiven.

*So reden Leistungsträger, wenn sie den Breitensport als nützliche Absicht loben. Befinden wir uns hier aber nicht auf einer fortgeschritteneren Trainingsstufe? In Ihren Bildern sind die Motive Spielflächen. Man muss Gymnast sein, um sich am Motiv vorbei in monochrome Grate, farbige Topographien, das ganze Bild asphaltierende Formalexerzitionen zu verlieren, aus ihnen am Ende wieder die Form heraus zu isolieren und aus diesem Reiseerlebnis weiterführende Schlüsse zu ziehen. Oder ist das Mathematik?*

Das trifft es sehr schön, ein merkwürdiger Sport. Ja, das ist es. Wenn sich jemand soweit vom ursprünglichen Bildanlass entfernt, um dann in die Formalität des Duktus...

*... zum Beispiel in den schwarzen Gemälden der UNDEAD-Serie...*

...einzutauchen und sie gedanklich in Verbindung zu bringen mit anderen Versuchen, der Farbe Schwarz Herr zu werden, wie etwa von Ad Reinhard, Robert Rauschenberg oder Gary Hume, dann wäre doch schon sehr viel geglückt, oder? Der Parforceritt wäre dann Motiv, Oberfläche, abstraktes Detail, kunsttheoretischer Diskurs, Vergleich, um dann wieder beim Motiv zu landen. Das hätte etwas von einem Zirkel, aber von Mathematik möchte ich da nicht gleich sprechen. Allerdings ist mein Bildsystem vielleicht ein wenig mathematikverseucht. So ein Mathematik-Studium prägt einen eben doch mehr als man denkt. Am Anfang hatte ich immer so Ausstellungstitel im Kopf wie „bijektive Abbildungen“ oder „ungerade Permutationen“. Gott sei Dank hat man Freunde, die einem so was ausreden...

*Vielleicht braucht die Malerei auch solche Titel? Ich habe ja den Verdacht, dass sich die Maler heute ihre neuen Publikumsschichten selbst erschließen müssen. Funktionalisten natürlich. Bergbauingenieure mit Sinn für Frühromantik. Autobauer, die die Lizenz zur Gratbildung im Lack genießen. Uhrmacher und Feinmechaniker. Astrophysiker. Die verbliebenen Eliten mit beruflicher Nahsicht und einem Hang zur abstrakten Entbehnung. Oder entschädigen Sie mit Ihren kunsthistorischen Motivzitate vorsorglich die Betrachter, die monochrome Flächen mit verwehten Farbdünungen, pastosen Kämmen und Graten womöglich deprimierend finden?*

Oh nein, das ist keine Entschädigung und auch keine Absicherung. Die Zitate kamen letztlich darüber zustande, dass ich von jeher sehr viel Recherche betrieben habe. Ich fand es immer faszinierend, dass die Motive frei verfügbar sind, da muss ich nicht erst die Berge raufkraxeln und schlechte Fotos machen oder GEO abonnieren und Google bemühen, um dann mit medialen Versatzstücken zu operieren. Da gehe ich lieber gleich in den Fundus der Kunst, das reizt mich mehr, da ja in den meisten Fällen schon eine großartige Abstraktionsleistung vorliegt, an der ich mich dann wiederum abarbeiten kann, um so zu immer grundlegenderen oder auch reduzierteren, abstrakteren Formen zu kommen. Außerdem denke ich mein Publikum nicht mit. Das wäre auch echt anstrengend. Es geht ja dabei in erster Linie um meinen Erkenntnisgewinn. Wenn ein Anderer diesen teilt, ist das schön, wenn nicht, ist es aber auch kein Weltuntergang.

*Das Interessante an Ihrer Zitiertechnik ist, dass Sie in unübersehbarer Weise museumsnotorische Werke der Kunstgeschichte als eine Art Flächenraster benutzen. Ob Sie nun Eberhard Havekost oder Monets unvermeidliche Seerosen nutzen - Sie nehmen das Motiv nie ernst. Die Aufmerksamkeit und technische Akribie, die Sie einzelnen Bildpartien widmen, scheint höchst subjektiv, vielleicht sogar willkürlich gewählt. Im Original gleichwertige Flächen nehmen unterschiedliche Funktionen an, wenn sie mal gestischer Schwung, hochgradig dynamisch, mal bodenständige Materialprobe, erdig unbeweglich sind. Könnten Sie nicht genau so gut Fraktalmuster als Vorlage nehmen?*

Im Gegenteil, ich nehme die Motive sehr ernst, oft liebe ich die Vorlagen. Zudem benutze ich gar nicht hauptsächlich museumsnotorische Werke, sondern sehr viel unbekanntes Material. Wer kennt schon

Eugen Bracht oder Paul von Ravenstein? Muss man auch nicht, aber für mich haben diese Künstler unter Umständen genau ein Bild gemalt, das mich gereizt hat. Es geht dann um benutzen, verfremden, verbessern oder auch zerstören von bestimmten Details, Strukturen oder eben Motivfragmenten. Dass öfter mal etwas von Havekost darunter ist, zeugt ja lediglich von Vorlieben oder Reibungsflächen. Manchmal geht es auch nur darum, etwas neu zu befragen oder zu invertieren. Um im Havekost-Beispiel zu bleiben: Wenn er die Farben abschwächt und alles grau versuppt, dann gebe ich ihm eben gerne knallige Farben zurück oder blase ein Motiv zum Großformat auf und mache eine Pathosformel daraus, z.B. ein Triptychon oder ein Neon. Da geht es viel um Auseinandersetzung mit dem, was Malerei heute noch sein kann, jenseits der allorts beliebten Benutzeroberflächen. Die Bildpartien, die ich in pastosem Ölauftrag oder in glattem Lackauftrag bearbeite, sind keineswegs willkürlich gewählt. Aber meine interne Logik muss sich ja nicht nach außen tragen. Und Fraktalmuster oder dergleichen reizen mich überhaupt nicht, da bleibt ja alles nur Oberflächenspiel, es gibt keinen Vergleich, kein Warum jetzt dies und nicht etwas anderes. Zumindest sehe ich das da nicht, ich arbeite mich lieber an etwas Besetztem ab.

*Manche Ihrer Interpreten schauen auf die Motivik und reden von Wiederholung. Eigentlich aber machen Sie dem Betrachter das Urteilen darüber schwer. Die rationale Ordnung der Bilder ist ja nur im Motiv, also am Anfang des Prozesses auflösbar. Können Sie den Grad der Wiederholung, der Serialität von dem Maß abgrenzen, in dem sie sich dann sukzessive in subjektiven Prozessen verlieren...?*

Die Serialität ist insofern wichtig, dass ich gerne ein Motiv noch mal aufgreife, um zu sehen, was damit passiert, wenn ich es z.B. in ein Neon übersetze oder es zum vierten Mal abweichend male. Die subjektiven Prozesse, die Sie ansprechen, sind ja in vielen Fällen serieller Kunst enthalten, etwa in Jawlenskys Heilandsgesichtern oder in Monets Meules. Das widerspricht ja nicht dem Prinzip der Serie.

*Aber Sampling ist es gerade nicht, oder sehen Sie das anders?*

Sampling ist es nur in den Fällen, wo ich mehrere Motive in einem Gemälde zusammenführe. Da gibt es diverse große Diptychen und Triptychen, die dann Titel haben wie „I.S.F.H.S.W.S.B.C.D.F.P.V.R.J.A.K.“, auf denen vielleicht die Bäume von Schischkin sind, die Berge von Birmann und die Blumen von Hodler. Diese Gemälde lassen sich strukturell durchaus mit Stücken des Bastard-Pop oder der Housemusik vergleichen, bei denen ja auch Fragmente ineinander gemixt und gesampelt werden, um etwas Neues zu erzeugen.

*Gibt es notwendige Voraussetzungen, eine solche künstlerische Strategie zu verstehen? Müssen Sie sich Ihre Sammler und Kritiker erst heranziehen?*

Nein, das glaube ich nicht. Vielmehr hoffe ich, dass jeder von überall aus einsteigen kann. Man muss bei mir nicht erst einen Test absolvieren oder ein Buch lesen. Es genügt ein bisschen Beweglichkeit.