

Erschienen in: Oliver Zybok (Hg.): Sven Drühl: "Die Aufregung". Ausstellungskatalog Museum Morsbroich, Leverkusen 2002, S. 34-37 und S. 46-49.

“Am liebsten hätte ich jemanden bezahlt, mir das abzunehmen.”

Michael Krajewski im Gespräch mit Sven Drühl.

*Michael Krajewski: Wer bei Dir eine ganz normale Malereiausstellung erwartet, wird überrascht sein. Im Katalog beispielsweise sind drei vollkommen unterschiedliche Werkgruppen zu sehen. Gibt es in Deiner Sicht etwas, das diese miteinander – inhaltlich oder formal – verknüpft?*

Sven Drühl: Grundsätzlich der Gedanke, dass ich mir Anlässe suche, überhaupt noch zu malen, denn im Grunde misstraue ich der Malerei. Ich habe keine während des Malakts entstehenden Motivideen, d.h. ich stehe im Atelier und vor lauter Spontaneitätsdruck weiß ich gar nicht, was ich malen soll. Ich glaube auch nicht, dass das so läuft. Selbst diejenigen, die vorgeben so zu arbeiten, tragen die Motive mit sich ins Atelier. Die drei Werkgruppen von denen Du sprichst – die Teppiche, Testbilder und die kunstgeschichtlichen Motive – verstehe ich als konzeptuelle Malerei.

*M.K.: Arbeitest Du an den unterschiedlichen Serien gleichzeitig, oder sind sie sukzessiv, jeweils mit neuen Anlässen entstanden?*

S.D.: Hintereinander. Die Testbilder hatte ich 1993/1994 schon einmal in klein ausgeführt, und ich empfand das Motiv als so tragfähig und vielschichtig, dass ich über Jahre hinweg mit dem Gedanken spielte, das noch einmal auf die Spitze zu treiben. Einerseits gefällt mir diese Ironisierung von Farbfeld- bzw. Streifenbildmalerei, die es ja in unzähligen Varianten gibt. Ich dachte das Motiv sei hervorragend geeignet, diese Form der Malereibehauptung ins Absurde zu steigern. Außerdem steht da ja tatsächlich "Testbild" als Schriftzug auf dem Gemälde, das beinhaltet gleichzeitig sich selbst und das Werk nicht ganz so ernst zu nehmen. Trotzdem muss ich mich dafür in den langwierigen Prozess begeben, den auch die Streifenbildmaler durchleben, denn ich muss diese komischen Streifen wirklich setzen und genau überlegen, welche Farben ich auswähle.

*M.K.: Also handelt es sich um eine Komposition?*

S.D.: Natürlich, aber dem kann man sich ja nie entziehen, auch nicht wenn man konzeptuell an die Sache herangeht. Das hat zum Teil sogar den Reiz ausgemacht. Die Teppiche funktionieren ganz ähnlich. Diese Geduldsarbeit, die mir übrigens überhaupt nicht liegt, habe ich dann allerdings nach 7 Gemälden abgebrochen, weil ich so nicht mehr malen wollte; ich hatte keine Lust mehr mit einem kleinen Pinsel einzelne Farben nachzutragen, erst alle Rotstellen, dann alle Blaustellen, etc., das war langatmig und vollkommen nervtötend. Am liebsten hätte ich jemanden bezahlt, mir das abzunehmen. Das Motiv schwirrt jedoch weiter in meinen Kopf herum, so

dass ich jetzt gerade neue Teppichbilder in Angriff nehme. Weiß auf Weiß und Schwarz auf Schwarz, so dass man sie nur in Seitansicht als Relief wahrnehmen kann.

*M.K.: Hat sich seitdem Deine Vorstellung von künstlerischer Arbeit verändert? Du hast sehr salopp den Wunsch formuliert, die Feinarbeit in Auftrag zu geben.*

S.D.: Das ist schwierig, denn irgendwie gehört auch das Sich-Quälen und Durchhalten notwendig dazu. Würde ich jemanden beauftragen, müsste er an meiner Stelle vor dem Bild Entscheidungen treffen, auch wenn ich konzeptuell vorher alles soweit es nur geht, durchdacht hätte. Schließlich wird ja Farbe aufgetragen und z.B. die Entscheidung, mache ich das ordentlich oder mache ich das rotzig, muss ich schon selbst fällen.

*M.K.: Ist die Malerei für Dich das Medium der Kunst, das noch einen unentfremdeten künstlerischen Arbeitsprozess verspricht?*

S.D.: Da sind wir lange von weg. Es ist mir völlig klar, dass ich jemanden beauftragen und es trotzdem unter meinem Namen laufen lassen könnte. Ich muß als Künstler heute nicht mehr zwingend selbst tätig werden, aber das hat mich nie wirklich gereizt, weil ich doch einfach zu gerne male. Ich sage von mir selbst oft, dass ich gar nicht malen kann, und suche mir dann Lösungen, bei denen man nicht im akademischen Sinne malen können muss. Ich suche mir also Auswege, den Pinsel trotzdem zu schwingen. Gleichzeitig kritisiere ich die Malerei und denke man darf heute eigentlich nicht mehr malen. Das birgt allerdings das Problem, dass ich aber auch nichts anderes machen möchte. Es wäre ja ganz leicht, der Hippiess wegen eine Videokamera zu benutzen. Es wird doch heute alles von Künstlern gezeigt, sofern sie mit Video arbeiten. Der Zeitgeist ist ganz woanders, dennoch male ich. Es kommt letztlich auf den Blick an, d.h. nicht einfach pathetisch Landschaften zu pinseln, sondern wenn schon ein derart tradiertes Sujet bemüht wird, dann sollte man das transformieren. So kam ich zu den neuen Arbeiten, da ich schon immer probiert habe, existierendes Bildmaterial zu benutzen. Teppichmotive, Testbilder und jetzt eben kunstgeschichtliche Motive zu verwenden liegt da einfach nahe. Die Motive fallen mir nicht ein, aber sie springen mich an.

*M.K.: Gerade diese kunstgeschichtlichen Bilder erscheinen mir sehr virtuos. Überraschend finde ich, dass der Zufall darin eine relativ große, aber begrenzte Rolle spielt, und die "Komposition" dabei vollkommen vorgegeben ist. Es handelt sich einerseits um einfaches Kopieren, etwas, das Künstler in früheren Jahrhunderten ausübten, um ihre künstlerischen Fähigkeiten auszubilden, andererseits gibst du dem Spiel, dem Zerfließen der Materialien sehr viel Raum.*

S.D.: Ja, anders kommt man da nicht heran, man kann ja nicht einfach einen Hodler oder eine Größe wie Friedrich nachmalen. Allein schon sie auszuwählen, ist problematisch. Es geht mir um eine Art zeitgenössischer Neuinterpretation der Malerei bei gleichzeitiger Vermeidung von Malerei. Das ist der konzeptuelle Ansatz.

*M.K.: Du akzeptierst also den Zufall?*

S.D.: Ja, aber nur in einem gewissen Rahmen. Wenn ich diese Silikon-Trenner nicht setzen würde, hätte ich den Lack nicht im Griff. Das habe ich früher oft probiert, nur war dann ein Berg eben kein Berg, sondern bloß Matsch. Es interessiert mich, in wie weit man dem Zufall auf die Sprünge helfen kann, und sich trotzdem das Bild, das man als Ausgangsmotiv erkoren hat, erkennbar umsetzen lässt. Das System "Bild" wird durchgespielt, im Detail ist das dann völlig anders als das Original, die Farben sind anders, die Formen, Virtuosität wird vorgetäuscht. Wenn ich in Öl male ist das sozusagen ein Klischee von Malerei, beispielsweise manche Stellen im Eismeer, das ist gemalt wie bei Immendorff – dick in dick – oder wie bei Krieg. Das ist doch nicht wirklich virtuos, Hodler und Konsorten konnten das doch viel besser. Es geht auch nicht um das Können, sondern um den Diskurs bezüglich des Könnens.

*M.K.: Der Maler versucht, unterschiedliche formale Aspekte in ein bestimmtes, ihn zufriedenstellendes Verhältnis zu bringen, vielleicht in ein Gleichgewicht. Das bedeutet, dass in einem funktionierenden Bild alles mit allem in Verbindung steht. Beim Malen kann man mit einem Detail die Gesamtheit verändern oder zerstören. Das macht die Arbeit so schwer und so herausfordernd.*

S.D.: Das ist aber nicht das, was mich herausfordert, insofern bin ich auch kein Maler. Ich sehe mich eher als Konzeptler, der im Medium Malerei agiert. Ich beziehe die theoretische Auseinandersetzung mit ein, d.h. ich untersuche in den Bildern inwiefern der Diskurs, das Gerede um die Dinge, fast wichtiger ist als die Dinge selbst. Zum Beispiel diese blödsinnige Virtuositätsdebatte. Aber auch Funktionieren, stimmiges oder gelungenes Bild, etc.; die Begrifflichkeiten selbst sind ja schon fragwürdig. Dieses Gelingen lässt sich nicht planen, das hängt nicht nur von einem selbst ab, das ist Zufall. Wenn ich so dick in dick in einem Bild herumtupfe und das Bild ist am Ende stimmig, weiß ich auch nicht, woran das letztlich liegt. Irgendwann höre ich auf und weiß, das ist eine runde Sache und wundere mich.

*M.K.: Man könnte es ja auch andersherum sehen: Diejenigen, die du zur Vorlage nimmst, haben das Problem ernst genommen, und du hättest sie nicht ausgewählt, wenn du nicht sicher wärest, dass sie es bewältigt haben.*

S.D.: Sicher. Das ist jedoch auch ein bisschen so eine Punkrock-Haltung. Also jene Bilder, an denen ich notwendig beim Nachmalen scheitern muss, nehme ich erst recht. Zusätzlich gibt es Überlegungen, ob das ausgewählte Bild so aufgebaut ist, dass es meiner Technik entspricht; Liebermann könnte ich beispielsweise nicht nehmen, obwohl ich ihn großartig finde. Die Farben sind so sehr ineinander vermengt, dass ich keine Trennlinien setzen kann. Also muss ich auf Hodler, der sehr graphisch arbeitet, zurückgreifen, auf den späten Kirchner oder auf Monet. Nie würde ich einen Maler nehmen, den ich schlecht finde oder von dem ich denke, dass dieser Kampf nicht im Bild zu sehen ist.

*M.K.: Wenn es sich um eine konzeptuelle Vorgehensweise handelt, dann ist der experimentelle Aspekt dir also nicht so wichtig?*

S.D.: Doch, aber nur im Detail. Die Aufgabe, Monets Seerosen malerisch umzusetzen, erfordert ein experimentieren, entweder ich male sie so, wie er sie gemalt hat oder ich muss vorher ein paar kleine Leinwände durchspielen, bis ich weiß, wie sie aussehen sollen. Das ist das Experiment im Kleinen. Das Experiment im Großen ist der ganze Ansatz.