

## Gisela Elbracht-Iglhaut: Sven Drühl - Von der Ikone zum Bastard

In: Dirk Steimann (Hg.): Landschafts-Paraphrasen – Rowena Dring, Sven Drühl, Eberhard Havekost, Birgit Jensen. Salon Verlag, Köln 2006

Der konzeptuelle Ansatz im Werk von Sven Drühl liegt in der Annektion und Neuinterpretation klassischer Landschaftsmotive, bei zeitgleicher konsequenter Negierung der Malerei. Im Sinne der Appropriation Art liegt seiner taktischen Bildfindung „*die strategische Aneignung fremder Bildlichkeit*“ zugrunde. (Anm.1)  
Der Künstler zapft durch die Kunstgeschichte und findet seine Vorlagen bei Malerikonen wie Caspar David Friedrich, Ferdinand Hodler und Joseph Anton Koch ebenso wie bei zeitgenössischen Landschaftsdarstellungen von Eberhard Havekost oder Stefan Kürten. Drühl schafft Abbilder von gemalten Abbildern, ohne sich selbst als Maler zu definieren. Im Gegenteil, er misstraut der Malerei methodisch und stellt den Begriff des Originals, die Autorschaft, die Identität und Authentizität des Kunstwerks systematisch in Frage.

Chiffrierte Bildtitel deuten auf das Monogramm des eigentlichen Urhebers hin und verweisen zugleich auf die digital verkürzte Rationalisierung seiner Coverversionen. Drühl vereinfacht vorgefundene Landschaftskompositionen und transformiert sie in eine klare Techno-Bildsprache. Als Vorzeichnung dient ein lineares Gerüst aus Silikonkonturen, das mit Industrielacken und Ölfarbe gefüllt wird. Das simplifizierte System aus Linien, Umrissen und eingefassten monochromen Flächen stellt die Idee der formalen Reduktion über die Naturdarstellung, die nur noch als epischer Anlass dient.

Triptychen entstehen aus Fragmenten verschiedener Vorlagen, die Sven Drühl eklektizistisch auswählt, modifiziert und miteinander kombiniert. Das Verfahren erinnert an die Methode des Sampling in der jüngeren Musikgeschichte, das bestehendes Audiomaterial verwendet und überarbeitet, um es in einen völlig neuen musikalischen Kontext zu bringen. Die Auswahl und der bewusste Zugriff auf populäre Vorbilder ist kreativer Anlass zu Variation und Innovation.

Der Verzicht auf komplexe Kompositionsstrukturen, die Gestaltung der Oberfläche und ihre industriell gefertigte erscheinende Textur, die reduzierte Farbigkeit und klare vereinfachende Formensprache lassen ein logisches Prinzip der Darstellung erkennen und ermöglichen ein hohes Maß an Objektivität und neutraler

Bildauffassung. Das Motiv tritt in seiner Bedeutung hinter die konzeptuelle Aussage und definiert auch die Rolle des Künstlers neu.

Er nimmt sich als subjektiver Autor zugunsten einer uniform erscheinenden schematischen Bildsprache zurück und stellt sich selbst und sein Kunstschaffen zur Disposition.

Der Diskurs über Malerei und die Reflektion von Kunstproduktion stehen im Mittelpunkt des Werkes von Sven Drühl, der traditionelle Werte hinterfragt, indem er sich ihrer bedient. Die Malerei dient dem Künstler nur als Mittel zum Zweck bei der Transformation der Motive in die Jetzt-Zeit. Zitieren und Exzerpieren erfolgen nicht als regressiver Akt, sondern als Methode der Interpretation, Reflexion und dialektischen Auseinandersetzung mit Kunst, Ästhetik und Kunsttheorie.

Durch die Auswahl und Annektierung der idyllischen Motive werden sie einerseits erhöht und in den Mittelpunkt der Anschauung gestellt, zugleich aber ironisch negiert und ad absurdum geführt. Drühl distanziert sich von den Naturauffassungen seiner Vorbilder, indem er sie sich zunächst aneignet, um sie schließlich gezielt zu entlarven. Die Neubewertung tradierter Seherfahrungen und der kritisch-distanzierte Umgang mit Traditionen ist der vordergründige Anlass seiner Bildaussagen.

Die technisierte Bildsprache stellt den Autor hinter die konzeptuelle Aussage und thematisiert darüber hinaus auch die Position des Betrachters. Der „*Tod des Autors*“ ermöglicht nach Roland Barthes und seinem legendären Aufsatz zur Rolle des Urhebers erst „*die Geburt des Lesers*“. (Anm. 2) Die Beziehung des Rezipienten zum Werk muss sich demnach grundlegend ändern. Der schöne Schein beschaulicher Techno-Natur entpuppt sich als Fake und Illusion, die den Betrachter mit harmonisch glatter Bildästhetik anlockt, um ihn dann intellektuell bedingungslos zu fordern. Er muss die entscheidende Rolle im Bedeutungsprozess der Sinnfindung einnehmen, um den konzeptuellen Ansatz zu dechiffrieren. Das Künstlerduo Clegg & Guttmann verglich dieses Prinzip der Scheinbilder mit der Funktion eines Trojanischen Pferdes: „*Verlockend genug*“, um Aufmerksamkeit zu erregen und „*subversiv genug später*“. (Anm. 3)

Drühl hinterfragt romantisch geprägte Naturentwürfe ebenso wie die postmoderne „*Zitatkultur*“ (Fredric Jameson) und entwirft eine komplexe klar definierte Strategie, um seine Skepsis gegenüber der Malerei zu belegen. Die grundlegende Auseinandersetzung mit der Malerei beinhaltet aber auch die Faszination und tiefe Zuneigung zu diesem Medium und seiner Geschichte, die Sven Drühl nicht

verheimlicht. Betrachtet man die Vielfalt der Strukturen und Texturen auf der Bildoberfläche und spürt das sichere Farbempfinden des Künstlers ist seine Lust am Malen und am Motiv immer sichtbar. Der scheinbare Widerspruch schafft ein Spannungsverhältnis von Theorie und Praxis.

Die neuesten Bilder manifestieren die unverhohlene Freude an der Malerei und haben einen zeitgenössischen jungen Maler zum Vorbild: David Regehr. Der Umgang mit der Nichtfarbe Schwarz erfordert einen professionellen Umgang mit der Farbe als Material, der wiederum das Beherrschen der Malerei als vielschichtigem Ausdrucksmittel voraussetzt. Der Titel der Serie „Undead“ mag als Antwort gelten auf das regelmäßig beschworene Ende der Malerei: Die Malerei lebt - auch oder besser gerade bei Sven Drühl - und wird durch das Aufdecken von Paradoxien, Selbstwidersprüchen und den kritischen Diskurs über dieses Medium in seinem Werk grundlegender erfahrbar als anderswo.

Anm. 1): Stefan Römer, „Appropriation Art“, in Hubertus Bulletin (Hrsg.) DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, Köln 2002, S. 15.

Anm. 2): Roland Barthes, Der Tod des Autors, in: Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000 (1967), S. 185-193.

Anm. 3): Clegg & Guttman, „Interview 86“, in: Clegg & Guttman, Collected Portraits, Ausst.-Kat. Württembergischer Kunstverein Stuttgart 1988, S. 29-32.