Gebt ihr das Rosa!

Seltsam, seltsamer, Amy Sillman: Die bekennende Stadtneurotikerin aus New York bringt Sex in abstrakten Gemälden unter und behauptet dann noch, es gehe nicht um Körper – spannender kann Malerei heute nicht sein

TEXT JENS HINRICHSEN **PORTRÄT** AMY SILLMAN

Die erste Reaktion war so etwas wie Fremdschämen. Vier Bilder waren in der Berliner Galerie Carlier Gebauer zu sehen, es war Amy Sillmans erste Ausstellung in Deutschland, im Februar 2007. Für eines der Gemälde hatte die New Yorker Malerin ein befreundetes Paar gebeten, sich aufs Bett zu legen und in dieser intimen Situation zeichnen zu lassen. Die Irritation des Betrachters vor dem später entstandenen Gemälde ist wohl nachvollziehbar: Nicht jeder steht auf Schlüssellochperspektiven. Seltsam nur, dass auf dem Bild „Munro and Youna“ nichts Despektierliches zu sehen war. Keine Körper, keine Umarmung, nicht einmal Gesichter. Wie war es möglich, dass ein abstrakter Bildraum peinliche Empfindungen auslöste? Ließ sich das Label „abstrakte Malerei“ auf ein solches Werk überhaupt anwenden? Ähnlich seltsam war das Bild „Purple Thing“, in dem sich synthetischer Kubismus mit der angenehmen Palette von Landschaftsmalerei zu verbinden schien. Das Ding starrte mich an. Die rechte Hälfte erinnerte an einen grünen Panzer, die linke an etwas Inneres, Knochig-Fleischiges, das sich nach außen stülpt. Mit seinen in Tränen aufgelösten, vor Jammer förmlich zersplitternden Frauenporträts hat Picasso ähnliche Wechselbäder erzeugt: Empathie kippt in das unbequeme Gefühl, allzu Privates zu betrachten. Manches Sillman-Werk grenzt an emotionale Pornografie. Wie das funktioniert – allein durch Farben, Flächen, Linien ohne Verbindung zur sichtbaren Welt –, wüsste man natürlich gerne.

Jetzt hat die 1955 in Detroit geborene Künstlerin im Kunsthaus Bregenz (KUB) – kaum zu glauben – ihre erste institutionelle Einzelschau im deutschsprachigen Raum. Parallel veranstaltet das Münchener Museum Brandhorst die Themenausstellung „Painting 2.0: Malerei im Informationszeitalter“. Sillman hat hier als DJane am Eröffnungsabend (natürlich) nicht nur Platten aufgelegt, sondern es werden auch zwei Gemälde von ihr gezeigt, die sich in guter Gesellschaft von 106 vorwiegend berühmten Kollegen befinden.

Was ihre Außenwirkung angeht, ist sie die ewige Spätzünderin. Als sie 1991 in ihrer Wahlheimat New York ihr erstes Galerie-Solo bekam, war sie Ende 30. Erst ein knappes Vierteljahrhundert später fand vor zwei Jahren in Boston die erste Sillman-Retrospektive statt, dabei hätte es längst genug Stoff für eine Übersichtsschau gegeben. Dank der Einladung zur Whitney-Biennale wurde 2014 erst recht zum wichtigen Jahr für sie. Ein Durchbruch, vielleicht. Aber Sillman scheint in solchen Kategorien – Durchbruch, Karriere, Berühmtheit – gar nicht zu denken.

Mit ihrer Malerei irgendwo anzukommen, dieser Gedanke ist ihr fremd. An jedem ihrer Bilder ist eine eigentümliche Ruhelosigkeit abzulesen, vom Zickzackkurs der Linien bis zu den dynamischen Farbkontrasten. Typisch für Sillman sind die bildimmanenten Sprünge zwischen Abstraktion und Figuration. Ob Flaschen, Gläser, Krüge – klassisches Stillleben-Inventar – oder Hände, Füße, Brüste, Phalli, Vaginen: Dinge und Körperteile tauchen auf und zerfallen wieder. Das gilt sowohl für den Malprozess als auch für die Rezeption – der Originale. Reproduktionen können nicht wiedergeben, was die Ölbilder verraten. Sillman erzählt von den vielfachen Übermalungen der Bilder, wie sie im Prozess des Aufbauens und Zerstörens Farbe herauskratzt und -schabt und wieder neue Farbe aufträgt. Wer sich nicht mit Abbildungen begnügt, kann der Künstlerin förmlich bei der Knochenarbeit zuschauen.

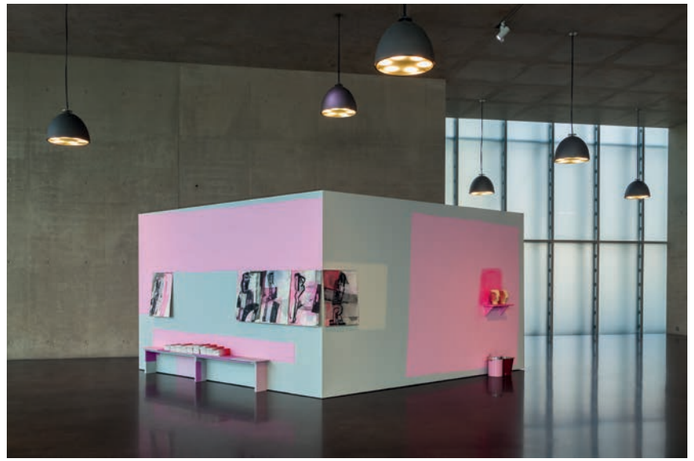
SEITE 54
„Purple/Pipesmoker“, 2009,
Öl auf Leinwand,
230 x 215 cm

UNTEN
„Purple Thing“, 2006,
Öl auf Leinwand,
203 x 183 cm

RECHTS
„Yes & No“, Ausstellungsansicht KUB-Arena (Detail)

LINKS
„Still Life 1", 2014, Öl auf Leinwand, 191 x 168 cm

UNTEN
„Nose Job", 2014/15, Öl auf Leinwand, 191 x 168 cm



LINKS
„Yes & No", Ausstellungsansicht KUB-Arena

UNTEN
Sillman beim Ausstellungsaufbau im Kunsthaus Bregenz

RECHTS
„Psychology Today", 2006, Öl auf Leinwand, 213 x 183 cm

In ihre Ausstellung, die sie vor Ort konzipierte, hat Sillman das Bregenzer Rosa übernommen. Die Betonwände der KUB-Arena im Erdgeschoss mit existierender Malerei vollzuhängen kam für sie nicht infrage. Peter Zumthors Räume sind nicht einfach zu bespielen, für Sillman aber waren sie inspirierend

Sie ist das Gegenteil einer verschwiegenen Atelier-Alchemistin, eine sehr eloquente, mitteilsame und offenbar unkomplizierte Person. In bunten Sneakers und Trainingshosen läuft sie durch das Kunsthaus Bregenz. Sie hat tatsächlich kaum mehr Kleidung aus New York mitgebracht als das, was sie hier trägt. Ins Fluggepäck mussten nämlich noch die Arbeiten, die sie präsentiert: keine großen Bilder, sondern Papierarbeiten, dazu zwei kleine Tonskulpturen. Natürlich sei ein Kunsttransport die Norm, erklärt KUB-Kuratorin Eva Birkenstock, „aber die Auswahl war eine schnelle Entscheidung". Aus Sillmans lockerem Outfit sticht eine Bluse mit rosa Karomuster heraus. Die hat sie sich in Bregenz gekauft. Das Erste, was ihr an der Stadt am Bodensee auffiel, sei das viele Rosa gewesen: der Fassaden und Innenräume beherrschende Pastellton. In der 1757 erbauten Nepomukkapelle neben dem Kunsthaus zum Beispiel. Was dort an der Unterseite der Empore in flächigem Rosa hervorscheint, sah in ihren Augen aus wie Hard-Edge-Malerei.

Auch in ihre Ausstellung, die sie vor Ort konzipierte, hat Sillman das Bregenzer Rosa übernommen. Die Betonwände der KUB-Arena im Erdgeschoss mit existierender Malerei vollzuhängen kam für sie nicht infrage. Peter Zumthors Räume sind nicht einfach zu bespielen, für Sillman aber waren sie inspirierend. Das Mattglas der Kunsthaus-Fassade gewährt keine Aussicht auf den Bodensee, aber die bodentiefen Fenster und der spiegelglatte Estrich schaffen dennoch den Eindruck von Weite und Horizont. Sillman wuchs in Chicago auf, am Michigansee. Sie war schon erwachsen, als ihre Mutter in einen von Ludwig Mies van der Rohe erbauten Wohnblock am Lake Shore Drive zog. „Ich weiß, das sind zwei ganz verschiedene Architekten", sagt Sillman, „aber ich fühle mich im Zumthor-Bau sehr an das Gebäude in Chicago erinnert und an den Blick über weite Wasserflächen."

Wie ein an die Wand gerückter Kubus wirkt ihre Ausstellungsarchitektur für das Kunsthaus. In Wirklichkeit sind es zwei im stumpfen Winkel aneinandergefügte Wände, rosa und pastellgrün gestrichen. Erst beim Herumgehen bemerkt man die Innenseite. Die Installation erinnert an ein aufgeschlagenes Buch. 19 Kohlezeichnungen – fünf außen, 14 innen angebracht – sind mit grauen und pinken Farbspuren ergänzt. Die Zeichnungen lassen auf typisch fragmentierte Sillman-Weise an Körperteile und Sex denken. Auch die Farbdramaturgie nimmt die Ästhetik der (abwesenden) großen Gemälde auf, aber eben in reduzierter Form. Es gibt nur dieses Rosa. Auf den Blättern außen bleibt es gedämpft, auf den Papierarbeiten innen steigert sich die Farbe zum schrillen Purpur. Es sind halb witzige, halb erschreckende Bilder. Die Künstlerseele als offenes Buch: Dieser psychoanalytische Appeal der Installation wird zugleich hervorgerufen und ironisiert. Freud grüßt, mit breitem Grinsen, wenn Sillman an der „Buchdeckel"-Seite zwei getöpferte Janusköpfe mit Münzeinwurf postiert. Darunter zwei Blecheimer, die scheppern, wenn Geld hineinfällt. Kunst ohne Unterleib. Werke, die permanent von Verdauung, Sex und Körperverrenkung erzählen, aber eben nur theoretisch. Etwa so, wie in Psychotherapiesitzungen von Masturbation geredet wird.

Das freie Assoziieren ihrer Bilder erinnere an das Konzept der Gesprächstherapie, schrieb Linda Norden 2007 im „Artforum". Eine Charakterisierung, die Sillman durchaus treffend findet. Möchte sie denn dem Woody-

Allen-Klischee entsprechen – als Stadtneurotikerin, die sich mindestens einmal die Woche auf der Analysten-Couch einfindet? „Wieso Klischee?" grinst Sillman. „Ich bin Jüdin, lebe in New York, interessiere mich für Psychoanalyse und Humor. Okay, ich finde Woody Allen nicht zum Schreien komisch. Wenn Sie mich aber in dieselbe Liga einordnen, freue ich mich."

Es ist ihr wichtig, auf den psychologischen Aspekten in ihrer Kunst zu beharren. Als Kunsthaus-Direktor Thomas D. Trummer postuliert, ihre Werke kreisten um das Körperliche, widerspricht sie. „Der Körper ist mein Messwerkzeug, ich glaube nicht wirklich, dass er mein Thema ist", sagt Sillman. Der Körper sei beschränkt. Je älter der Mensch, desto spürbarer die Grenzen. Den Ausgleich schaffe der Geist. „Die Welt entsteht im Kopf", meint die Künstlerin, die mit bildnerischen Mitteln spielt wie Poeten mit der Sprache. Sillman

biegt die Wirklichkeit, ohne sie zu brechen. Ihre Bildwelten sind wechselhaft, launisch, raffiniert ungelenk, absturzbedroht, oft zum Schreien komisch.

In München sind ihre Gemälde „Nose Job“ (2014/15) und „Fatso“ (2009) zu sehen. Treffende Beispiele für Sillmans Art, ihre eher komprimierten Bildräume aus Flächen und zeichnerischen Gesten aufzubauen. Die schemenhafte Figur in „Fatso“ ist ein Widerspruch in sich. „Das Bild handelt von mir selbst, wie ich mit einer gertenschlanken Freundin am Ostseestrand sitze und an meinen Speckröllchen hinunterschaue“, erklärt Sillman. Doch hier wie in allen Bildern gibt es keine Volumina, das Fett wird in seitlich ausschwingende Kurven übersetzt. Wie ein Gefühlsdiagramm, eine Erregungskurve, in der der Ärger darüber mitzuklingen scheint, den Körper als gegeben und unveränderbar hinnehmen zu müssen. Bin das wirklich ich, fragt das Bild.

Also was nun: Körper oder Geist? Witz oder Tragik? Figuration oder Abstraktion? Sillman antwortet mit einem entschiedenen Jein, dementsprechend hat sie für ihre Soloausstellung den Titel „Yes & No“ gewählt. Ja, es ist eine Malereiausstellung. Nein, typische Sillman-Gemälde sind nicht zu sehen. Ambivalenz ist der Spannungszustand, der die Künstlerin antreibt. Wechselhaft ist auch die Art und Weise, wie sie ihr Werk präsentiert. Statt Schlüsselwerken (wenn man ihre Großformate so nennen darf) liefert Sillman

Die schemenhafte Figur in „Fatso“ ist ein Widerspruch in sich. „Das Bild handelt von mir selbst, wie ich mit einer gertenschlanken Freundin am Ostseestrand sitze und an meinen Speckröllchen hinunterschaue“, erklärt Sillman

OBEN
„Nose“, 2010, Öl auf Leinwand, 229 x 213 cm

LINKS
„Fatso“, 2009, Öl auf Leinwand, 231 x 213 cm

in Bregenz die Schlüssel zum Werk. Zum Beispiel können die Papierarbeiten als Sequenz gelesen werden. Gedanklich übereinandergelegt, ergäbe sich aus den Fragmenten ein typisches Sillman-Bild. Die Künstlerin hat irgendwann begonnen, im Verlauf des Malprozesses die Zustände ihrer Bilder im Atelier zu fotografieren. Zunächst als Kontrolle eingesetzt, verselbstständigte sich das Verfahren zu neuen Strategien, bis hin zu Smartphone-Animationen, die Sillman mitunter auch ausstellt. „Manchmal denke ich, Video passt besser zu mir als Malerei“, bekennt sie. „Ich habe mich jedenfalls schon immer für Film interessiert. Zeit und Wechsel, die ständige Bewegung von einem Zustand zum anderen, das bedeutet mir viel.“

Amy Sillman ist eine Analytikerin in eigener Sache. Mal- und Denkprozesse durchdringen sich bei ihr. Regelmäßig verfasst sie Essays. Im Moment schreibt sie über ihr Lieblingsthema: „Awkwardness“, was sich mit „Tollpatschigkeit“ übersetzen lässt. „Ein schönes deutsches Wort“, sagt sie, die in letzter Zeit Gelegenheit hatte, ihre Deutschkenntnisse aufzufrischen. 2009 lebte und arbeitete sie als Stipendiatin der American Academy in Berlin, im Herbst 2014 übernahm sie eine Professur für freie Malerei an der Frankfurter Städelschule. „Es geht nicht darum, das eigene Werk zu lehren“, sagt sie, „aber was man fördern kann, ist der Diskurs über die Arbeit. Wie sehen andere deine Kunst? Welche Konsequenzen ziehst du daraus?“

Interessant – und sehr ungewöhnlich in der Kunst – ist die Übertragung des Reflexiven auf das Publikum. Wären alle Ausstellungen so selbsterklärend wie die in Bregenz, die Museumspädagogik könnte einpacken. Für einen in die getöpferte Sammelbüchse eingeworfenen Euro lässt sich das „Yes & No“-Magazin erwerben. Seit Jahren produziert Sillman solche Broschüren, in denen sie ihre Themen vertieft und ihre Ästhetik kommentiert. Unter anderem ist im Bregenzer Magazin ein Dialog zwischen der Künstlerin und dem Psychologen David Lichtenstein zu lesen. „Könnte das die erste psychoanalytische Sitzung für meine Malerei gewesen sein?“ überlegt Sillman am Ende. Wie könnte die Antwort lauten? Ja und Nein?

Wollte sie schon immer Künstlerin sein? Ihre Mutter sei davon überzeugt, und „die ganze Familie scheint gewusst zu haben, wo es für mich langging. Aber ich erinnere mich überhaupt nicht daran.“ Es war jedenfalls kein gerader Weg. Als Teenager ließ sie sich von ihrem besten Freund dazu überreden, das College zu schmeißen. Am Schwarzen Brett hing ein Schild: „Make money, go to Alaska.“ Also: Ab nach Alaska, wo das Paar in einem Bordell unterkam, weil Unverheiratete keine Hotelzimmer mieten durften. „Wir arbeiteten in einer Dosenfabrik, aber wir träumten davon, nach Japan zu gehen. Irgendwann flog ich wirklich nach Tokio, während mein Freund weiter Geld in der Fabrik verdiente, um dann nachzukommen.“ In Tokio wartete Sillman monatelang vergeblich. „Irgendwann flippte ich vor Einsamkeit aus und kehrte nach Chicago zurück.“ Es war nicht das Ende der Freundschaft. „Er wollte unbedingt nach New York. Ich kam mit.“ Sillman studierte Japanologie und lernte die Handschrift: „Ich denke oft darüber nach, wie viel Kalligrafie eigentlich in meinen Bildern steckt.“ Zufällig geriet Sillman in eine Malklasse, „wieder eine ganz andere Welt. Da waren Mädchen wie ich, die ebenfalls schwarze T-Shirts trugen, Sartre lasen und Depressionen hatten.“ Das war Mitte der 70er. Sillman blieb beim Malen. Noch immer verbindet sie eine Hassliebe mit diesem Medium. „Ich kann auch Malerei von anderen leidenschaftlich hassen. Und manchmal, da passiert es eben. Du guckst ein Bild an, das du nie begriffen hast. Doch plötzlich, als wärst du ein Stein, der sich in einen Schwamm verwandelt, saugst du das Werk förmlich in dich auf, verstehst es vollkommen.“

Hassliebe. Von einem Bild abgestoßen werden, aber doch immer wieder gefesselt davon sein, das kommt mir bekannt vor. Soll ich Sillman meine Abwehrreaktion schildern, 2007 in einer Ausstellung ihrer Bilder? Nur Mut. Zu meiner Überraschung ist die Künstlerin davon begeistert. Legt sie es regelrecht darauf an, peinliches Berührtsein zu erzeugen? Das nicht unbedingt, sagt Sillman, aber die „Awkwardness“ sei eben ein beherrschendes Gefühl bei ihr. „Interessant zu hören, dass es in meinen Bildern dingfest wird und zum Betrachter überspringt.“

Scham ist ein mächtiges, schwer erträgliches Gefühl. Es liegt in der Natur des Menschen, Peinliches zu verdrängen, zu verstecken, zu überspielen. Amy Sillman tut das Gegenteil. Sie überlegt es sich oft anders beim Malen, schabt eine Farbkruste ab, holt das hervor, was sie doch gut, vielleicht zu gut verpackt hatte. „Perfektion ist Zeitverschwendung“, sagt sie.

Ihr sind ganz andere Dinge wichtig. Frechheit vielleicht. Freiheit ganz bestimmt.

„Amy Sillman: Yes & No“, Kunsthaus Bregenz, bis 10. Januar. „Painting 2.0: Malerei im Informationszeitalter“, Gruppenausstellung, Museum Brandhorst, München, bis 30. April