

„Ein Künstler muss bereit sein, seine Wunde zu zeigen“

Interview mit dem Maler Sean Scully anlässlich seiner Ausstellung „Holly“ im Aichacher Kreisgut – Besondere Beziehung zu Deutschland

Aichach
Rund 350 Besucher kamen letzten Samstag zur Vernissage der Ausstellung „Holly“ von Sean Scully ins Kreisgut – ein großartiger Erfolg für den Kunstverein Aichach. Zurzeit bietet sich damit die einmalige Gelegenheit, Werke eines der bedeutendsten Künstler unserer Zeit in Aichach zu sehen. Sean Scully sprach mit unserem Mitarbeiter Marcus Golling vor der Vernissage über die Ausstellung, seinen Platz in der zeitgenössischen Kunst, den deutschen Expressionismus, sein Verhältnis zu Amerika und Deutschland sowie die Möglichkeiten abstrakter Malerei.

AN: Aichach ist nicht New York, und Aichach ist auch nicht Barcelona. Ist es etwas Besonderes für Sie, eine Ausstellung in einer Kleinstadt wie Aichach zu haben?

Scully: Meiner Meinung nach hängt die Bedeutung einer Ausstellung nicht davon ab, ob sie in New York, Barcelona oder Aichach stattfindet. Ich stelle meine Bilder an verschiedenen Orten aus, und ich unterschiebe dabei nicht, ob die eine oder andere Ausstellung wichtiger ist.

AN: Denken Sie, dass die Rezeption in einer Kleinstadt anders ist?

Scully: Die Bedeutung der Ausstellung ändert sich dadurch, und auch ihr Wesen kann sich verändern. Nehmen wir zum Beispiel eine Stadt wie London, wo meine Bilder in der Tate Gallery hängen: Wenn eine Ausstellung dort ein Jahr dauert, wird sie von vier Millionen Menschen gesehen. Trotzdem hat das nicht dieselbe Qualität wie eine Ausstellung, die von wenigen Menschen gesehen wird, die sich dafür intensiv mit ihr auseinandersetzen. Die Mythologie einer Ausstellung spielt eine wirklich große Rolle. Die Seltenheit einer Ausstellung ist sehr wichtig für ihre Qualität. Für mich ist die Tate Gallery nicht bedeutender als die Ausstellung in Aichach. Im Laufe der Zeit kann diese sogar wichtiger werden.

AN: Was denken Sie über das Kreisgut als Ausstellungsraum? Es ist ein sehr atmosphärischer, aber auch sehr dominanter Raum.

Scully: Es ist ein sehr schwieriger Raum, aber er ist so wundervoll, dass er auch ohne Kunst darin Besucher anlocken könnte. Wenn man einen besonderen Gegenstand in diesen Raum bringt, der eine mythische Kraft hat, würden die Menschen deswegen hierher kommen. Als Raum für Ausstellungen ist er wegen der niedrigen Decke aber problematisch. Der Boden, die Farbe der Säulen, das alles ist außergewöhnlich schön, und durch das Gewölbe wirkt der Raum wie eine Kirche. Er zeigt aber auch die geringe Bedeutung zweckgebundener Architektur. Was wirklich wichtig für eine Ausstellung ist, sind die Menschen, die dahinter stehen, und ihre Beziehung zu den Ausstellungen. Im Moment habe ich eine große Ausstellung im Neuen Museum in Weimar. Die Räume dort sind fantastisch, die Bilder sehen unglaublich aus – ein perfekter Platz, um zeitgenössische Kunst auszustellen. Aber als Institution ist das Museum in der Krise. Die Architektur hat also eine gewisse Bedeutung, das Gefühl hinter einer Ausstellung ist aber viel wichtiger.

AN: Sie haben schon angesprochen, dass das Kreuzgutgewölbe wie eine Kirche wirkt. Ihre Ausstellung betont diesen Charakter noch. Man kann das große Bild als einen Altar sehen, die 14 kleineren Bilder als Kreuzwegstationen. Hat dieses sakrale Element für sie eine große Bedeutung?

Scully: Natürlich hat das große Bedeutung für mich, das ist das Ziel meiner Arbeit. Deswegen habe ich auch so lange gebraucht, um Erfolg zu haben. Ich wollte mit Andreas (Stucken, Vorsitzender des Kunstvereins, Anm. d. Red.) etwas wirklich Besonderes machen. Ich habe meine Mutter verloren, die mir sehr viel bedeutet hat, und zur gleichen Zeit sind Andreas und ich nach 23 Jahren wieder in Kontakt gekommen. Ich wollte etwas wirklich Tiefgründiges machen. Das sage ich auch meinen Studenten: Wenn du Kunst machen willst, kommt es letztlich nicht darauf an, clever zu sein. Am wichtigsten ist, dass du bereit bist, deine Wunde zu zeigen, dass du deine Wunde in etwas verwandeln kannst, das schmerzhaft, aber auch wahrhaftig ist und Erlösung in sich birgt. Die Frage der Schönheit spielt dabei eine gewisse Rolle. Aber Schönheit muss nicht unbedingt gut aussehen. Das ist nicht schön, sondern hübsch.

AN: Wofür man ja auch im Englischen das Wort „Kitsch“ benutzen kann.

Scully: Ja, genau. Das Kreisgut ist ein auf eine bewegende Weise schöner Raum. Es sieht aus wie ein Druidentempel, oder auch wie eine Kirche. Aber ich wollte mit meinen Bildern keine Kreuzwegstationen schaffen, zumindest nicht in dem Sinn, dass ich Jesu Weg nach Golgotha beschreiben wollte. Ich wollte etwas Universelles schaffen, das eine religiöse und spirituelle Thematik hat, aber niemanden ausschließt. Das ist, woran ich arbeite: eine Spiritualität, die alle Menschen erreichen kann. Für einen Kreuzweg ist die Ausstellung zu semantisch, sie ist nicht narrativ. Die Bilder auf der rechten Seite etwa gehören zu meinen „Land Sea Sky“-Bildern, die keine wirklich religiöse Thematik haben. Aber mir gefällt die Idee eines Altars.

AN: Der Altar, der Tempel, das sind universelle Bilder, die allen Kulturen gemein sind. Man könnte vielleicht sogar von Archetypen sprechen.

Scully: Ja, die Römer, die Griechen, die Assyrer, die Juden, die Araber, die Japaner – sie

alle kannten und kennen die Idee eines Altars. Es ist ein besonderer Ort, wo man innehält und auf eine gewisse Weise die Ewigkeit erfahren kann. Das ist es, was ich auch in meiner Arbeit versuche. Darum habe ich um 1980 auch einen anderen Weg als meine Zeitgenossen genommen. Mit diesen dekonstruktivistischen Ideen, der Entmystifizierung, der Entemotionalisierung von Kunst konnte ich nie etwas anfangen. Ich wollte den entgegengesetzten Weg gehen, und das habe ich getan. Viele Künstler meiner Generation gingen den anderen Weg. Sie malten Bilder, in denen sie den Dingen ihre Bedeutung raubten. Meine Kunst sollte aber die Menschen tief bewegen.

AN: Als ich Ihre Ausstellung betrachtete, haben mich die Bilder sehr berührt. Es ist eine sehr emotionale Ausstellung, und die Besucher können etwas von Ihrem Schmerz und Ihrer Trauer spüren. Was fühlen Sie, wenn Sie diese Bilder wieder sehen?

Scully: Ich mag die Ausstellung sehr, aber ich kann mich nicht zu sehr mit ihr beschäftigen, weil es sehr schmerzhaft für mich ist. In gewisser Weise zeigt die Ausstellung auch die Unzulänglichkeit der Kunst. Sie zeigt auch, wozu Kunst nicht imstande ist. Ich kann den Tod meiner Mutter nicht verhindern, ich kann sie nicht zurückbringen. Mein Verlust ist aber nicht außergewöhnlicher als der anderer Menschen. Ich habe lediglich die Möglichkeit, ihn erfahrbar zu machen und mit anderen zu teilen. Ich will meinen Verlust nicht herausstellen, denn jeder Verlust ist etwas Besonderes. Wir alle sitzen im selben Boot.

AN: In einem Interview mit Ihnen habe ich gelesen, dass viele Menschen auch in anderen Bildern von Ihnen dieses Gefühl des Verlustes zu erkennen glauben. Doch für Sie ist in den Gemälden auch Hoffnung und Lebensfreude.

Scully: Meine Bilder basieren auf einem Gefühl von Verlust. In meinen Bildern gibt es viele zerbrochene Beziehungen, Beziehungen, die nicht passen. Dennoch denke ich nicht, dass meine Bilder vorwiegend oder einfach tragisch sind, denn sie haben Sinnlichkeit. Die Welt ist wunderschön, und das ist es, was uns ein Gefühl ihrer Sinnlichkeit gibt, ihres Geschmacks, ihres Duftes. In meinen Bildern schlägt sich das deutlich nieder, in gewisser Weise sind sie sexuell durch das konstante Lieblossein und die Sanftheit der Oberfläche. Aber eigentlich ist das nicht sexuell, es ist sinnlich. Ich will nicht, dass die Bilder abgeschlossen sind, sie sollen verschiedene Standpunkte in sich vereinen. Sie sollen klar und vieldeutig zugleich sein. Das ist sehr schwierig. Das ist nicht planbar, man muss sich entwickeln und Erfahrung sammeln. In meinen Bildern steckt aber auch viel Aggression.

AN: Diese Aggression ist für den Betrachter stets präsent, denn auch Ihre Art zu malen ist sehr körperlich. Wenn man sich Ihre Porträtfotos aus Ihrem Atelier ansieht, wirken Sie darauf wie ein hart arbeitender Mann. Während unseres Gesprächs habe ich Sie aber auch als einen sehr offenen und humorvollen Mann kennen gelernt.

AN: Das bin ich auch! Ich habe einen großen Sinn für Humor, und ich pflege auch einen engen Kontakt zu meinen Studenten. Ich bin ein zugänglicher Mensch. Für mich war es immer wichtig, die Welt zu lieben, denn daher

kommen meine Bilder, sie speisen sich aus dem Leben. Sie sind sicherlich „große Kunst“, sie sind philosophisch und spirituell, aber im Gegensatz zur Arbeit vieler meiner Vorgänger – ich meine Künstler wie Mondrian, Malewitsch oder Barnett Newman –, schließt meine Arbeit auch Sex ein, eine physische Vitalität, die sie aus ihrer Kunst verbannten.

AN: Mondrians Bilder, die für Sie ja ein bedeutender Einfluss sind, waren auch eher theoretisch als lebendig.

Scully: Mondrian mochte es, die Menschen beim Tanzen zu beobachten, ich tanze gerne selbst. Das ist ein großer Unterschied. Aber dieser Puritanismus hat in Amerika großen Einfluss.

AN: Denken Sie, dass Ihre Distanz zu ihren amerikanischen Zeitgenossen auch ein Resultat ihrer europäischen Herkunft ist? Sie wurden in Irland geboren und wuchsen in England auf. Oder ist es hängt es auch mit Ihrer katholischen Identität zusammen?

Scully: Ja, ich würde es sogar einen grundsätzlichen Widerspruch nennen. Was mir am Katholizismus gefällt, ist seine große Nähe zum Judentum. Im Katholizismus und im Judentum gibt es dieses seelenvolle Element und auch Schatten. Der Puritanismus ließ keinen Schatten zu. Das war für mich ein interessantes Problem. Schließlich kehrte ich zu meinen europäischen Wurzeln zurück – zu meiner Stärke. Ich kann keine Kunst wie Robert Rymann machen, und das will ich auch nicht. Er lässt alles aus seinen Bildern heraus, ich lege alles hinein. Meine Schwierigkeiten mit dem amerikanischen Puritanismus, diesem einfachen Ja-Nein-Denken, gaben mir aber auch die Möglichkeit, meine Kunst in Europa spirituell und emotional wachsen zu lassen.

AN: Sie sind als Person immer noch ganz Europäer geblieben?

Scully: Ja, sehr. Zum Beispiel bin ich gerne nach München gekommen, um zu lernen, in Amerika hätte ich das nicht getan. Zwar war auch dort früher in der Lehre tätig, aber das hatte eher etwas mit Geld zu tun. Nun lehre ich aus Liebe zur Sache, es kostet mich mehr, als es einbringt. Ich bin dafür nach Deutschland gekommen, weil Deutschland eine große Seele, eine profunde Kultur und eine unglaubliche Geschichte hat. Das hat mich immer fas-



Sean Scully in seiner Ausstellung im Aichacher Kreisgut: eine Ausstellung, die ihm – wie er im Interview mit den Aichacher Nachrichten berichtete – viel bedeutet. Bild: Marcus Golling

ziert und angezogen. In Deutschland wurde die philosophische Grundlage des 19. Jahrhunderts gelegt. Und auch die Romantik hat ihre Wurzeln, neben England, in Deutschland, wo sie sogar mehr Kraft hatte.

AN: In Deutschland erfasste die Romantik weite Bereiche des Lebens und der Kunst, wie Sie sagten, stärker als sie in England tat. Es war eine bedeutende Wende.

Scully: Und es hat großen Einfluss auf die Möglichkeiten heute. Früher hatte ich Angst vor Deutschland, das hatte aber nichts mit Gewalt zu tun: Ich fürchtete Deutschland intellektuell. Meine Ausstellung bei Andreas (Stucken) in Berlin erlaubte mir, eine Beziehung mit Deutschland einzugehen, die im Laufe der Zeit immer stärker wurde, auch wenn Berlin für mich weniger interessant ist. Dabei spielen auch andere persönliche Beziehungen eine Rolle. Diese Beziehungen hatten einen bedeutenden Einfluss auf meine Arbeit. Denn wir arbeiten nicht isoliert, wir arbeiten zusammen. Es ist auch interessant zu wissen, dass zum Beispiel Durango, Red Star, Stone Light, Light in August und Hammering, fünf sehr entscheidende Bilder für mich aus den späten 80er Jahren, alle in deutschen Museen hängen.

AN: Vielleicht sprechen diese Bilder ja auf eine gewisse Weise besonders das „deutsche Gemüt“ an.

Scully: Ich habe versucht, das zu verstehen. Ich glaube, dass es mit der starken Einbeziehung des Intellekts in der deutschen Kunstkritik zusammenhängt. Ich meine nicht den schnellen Intellekt, den man vielleicht in England findet, sondern den Geist des philosophischen Denkens. Und damit, dass in Deutschland tiefe Emotionen zugelassen werden. In meinen Bildern ist Struktur immer im Kampf mit Emotion. Man könnte sagen, dass das ein sehr deutsches Gefühl ist.

AN: Aus diesem Gefühl entstand ja auch zu einem großen Teil der deutsche Expressionismus.

Scully: Zu Beginn meiner Studienzeit bin ich sehr kompromisslos gewesen, ich wollte stets nur in die Mitte der Mitte vordringen. Alles andere war irrelevant, ich interessierte mich nur für das Zentrum, den Puls, das Herz der Dinge. Deswegen führte mein Weg direkt zu Vincent van Gogh. Dann habe ich aber begonnen, mir andere Kunst anzusehen, und sofort entdeckte ich Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff, und Emil Nolde's Bil-

der trafen mich direkt ins Herz. Ich identifizierte mich stark mit diesen Künstlern, ganz instinktiv.

AN: War es, wie die Bilder anzuschauen und zu sagen: „Das ist es“?

Scully: Das ist es auch. Der deutsche Expressionismus ist unglücklich. Man kann darin die Krise einer Beziehung erkennen, einer Beziehung, die geliebt werden will, aber verloren gehen kann. Und wie es ist am Beginn des 20. Jahrhunderts, im Angesicht einer Situation, mit der umzugehen wir nicht gelernt hatten. Wir hatten all diese Waffen erfunden, aber wir hatten ein naives Verhältnis zu ihnen.

AN: Die Entwicklung der Menschheit hat nicht mit der Entwicklung der Technik Schritt gehalten. Wir waren nicht in der Lage, diese auch zu kontrollieren.

Scully: So wie jetzt. Im Irak (Pause). Ich habe ein tolles T-Shirt. Darauf steht eine Einladung: „Burn the world with Bush“ („Verbrenne die Welt mit Bush“). Denn wenn man die Welt in Flammen setzen will, ist er der richtige Mann – er ist sicherlich dazu bereit.

AN: Das ist eine Angst, die gerade hier in Deutschland viele Menschen haben, wenn sie an George W. Bush denken. Die Menschen hier sind sich dieser Sache vielleicht mehr bewusst, als es die in den Vereinigten Staaten sind.

Scully: Nun, in den USA sind sich die Menschen dieser Tatsache ganz und gar nicht bewusst. Die Leute dort sind erstaunlich: Es gibt ein ungeheures kreatives Potenzial in diesem Land, aber auch eine geistige Schlichtheit und eine beängstigende Fähigkeit, Zweifel einfach beiseite zu schieben. Vielleicht war es in Deutschland vor dem Krieg ähnlich. Die Amerikaner sind nette Leute, aber sie zitieren Dinge, ohne darüber nachzudenken. Wenn jemand sagt: „Kerry sagt doch nur, was die Leute hören wollen“, wirst du mit Sicherheit jemanden finden, der sagt: „Ich weiß nicht, Kerry sagt doch nur, was wir hören wollen.“ Wenn du dann nachfragst, warum sie das glauben, wird derjenige dann antworten: „Ich weiß nicht. Es ist nur so ein Gefühl.“

AN: In Ihrer Beschreibung ist ein Großteil der Amerikaner eher simpel gestrickt und naiv in seinem Denken.

Scully: Sie schlucken alles, ohne ihre Fähigkeit zum Zweifel zu benutzen. Bei den Deutschen ist diese Fähigkeit inzwischen sehr stark entwickelt. Die Amerikaner aber sagen Dinge wie: „Diese Iraker, sie haben diesen Mann getötet, wie furchtbar.“ Wenn du dann fragst, was mit den amerikanischen Raketen ist, die in den irakischen Dörfern einschlugen und Kinder töteten, werden sie sagen: „Ja, aber das war doch eher ein Unfall.“ Und dass diese Gauner aus Texas in den Irak gegangen sind, um sich das Öl unter den Nagel zu reißen, geht über ihren Horizont hinaus, weil sie sagen: „Das ist nicht, was Präsident Bush sagt.“

AN: Solche Stimmungen, das Beschieben von Zweifeln, hatte in der Vergangenheit schon katastrophale Folgen. Sie sprachen das Vorkriegsdeutschland an. Glauben Sie, dass eine Demokratie wie die amerikanische stark genug ist, mit so einer Situation fertig zu werden?

Scully: Wissen Sie, was das größte Problem der Demokratie ist? Dass jeder wählen kann. Denn wenn du die Möglichkeit hast, den Menschen zu helfen, dass sie nicht denken müssen, dann hast du die Demokratie pervertiert und in etwas anderes verwandelt.

AN: Vielleicht ist das die größte Schwäche der Demokratie, ihr wunder Punkt. Doch jetzt zurück zu Ihrer Kunst. Sie meinten einmal, dass abstrakte Malerei, wie die Ihre, für die Menschen genau so zugänglich oder sogar zugänglicher sein kann als die figurative Malerei. Warum glauben Sie daran?

Scully: Es kommt nur darauf an, ob man von einem Bild erwartet, dass es etwas darstellt, das wiedererkannt werden kann. In Wahrheit ist das die einzige Abstraktion. Doch wenn Malerei wäre wie Musik, würde das niemand notwendigerweise von dieser Kunstform erwarten. Es könnte immer noch eine starke Wirkung ausüben, und man könnte die Bewegungen darin schätzen, die Strukturen, die Oberflächen, die Räume darin und so weiter. Ich habe einmal eine Folge der Comedy-Show „Saturday Night Live“ gesehen. John Belushi spielte Musik von Beethoven und begann dazu zu schauspielern. Er kehrte die Abstraktion um.

AN: Als ob die Musik Beethovens eine Darstellung der Realität wäre. Wie ein gegenständliches Gemälde.

Scully: Er tat so, als ob die Musik etwas beschreiben würde – was sie natürlich nicht tut. Wenn das also in der Musik erlaubt ist, ist es nicht so abwegig, auch ein Bild nur im Hinblick auf die Farbe, die Oberfläche, die Art, wie es gemalt ist, oder die Komposition zu betrachten. Vor allem das ist in meiner Arbeit wichtig. Die Art, wie Beziehungen in meinen Bildern entstehen, ist eine Metapher für das Leben selbst. Das ganze Leben besteht aus Beziehungen. Menschen, die keine Beziehung zu anderen eingehen können, werden tragisch, begehen Selbstmord oder haben Nervenzusammenbrüche. Das Leben ist eigentlich Beziehungen. Während unseres Lebens haben wir die Möglichkeit, uns zu lieben, zusammen zu sein und gemeinsam etwas zu schaffen. Mich fasziniert immer, wie Kinder auf meine Kunst reagieren: Sie lieben meine Arbeit. Kinder bringen eben nicht diese fertigen Vorstellungen, etwa wie ein Porträt auszusehen hat. Ich kenne einen Mann in Italien, der zwei kleine Kinder hat. Und die sagten eines Tages zu ihm: „Daddy, wir wollen dass du deine Kunstsammlung verkaufst und Sean Scully kaufst.“ Sie hatten Kataloge von mir gesehen. Sie sehen, wie die Bilder aufgebaut sind, die Farben, die Größe, die Oberfläche und die Gefühle, die sie transportieren. Sie können sofort etwas mit den Bildern anfangen, ganz ohne Verzögerung oder Hindernisse. In New York hat mich einmal eine Schulkasse in meinem Atelier besucht, und alle Schüler hatten verschiedene Versionen meiner Bilder gemalt. Ihre Bilder waren extrem unterschiedlich, und die Spannweite der Emotionen darin war außergewöhnlich. Es macht einen großen Unterschied, ob Dinge abgeschlossen und strukturiert sind, oder ob sie Raum für Interpretation lassen. Wenn Menschen nicht darauf bestehen, dass ein Bild etwas darstellt, das in der Realität bereits existiert, können sie mit abstrakter Kunst viel freier umgehen – wie mit sichtbaren Klängen. Meine Arbeit ist philosophisch: wie die Dinge zusammengefügt sind, es gibt geschlossene und offene Bereiche, etwas kommt in das Bild, ein Bereich ist abgesperrt, farbige gegen farblose Elemente, körperliches, geradezu brutales gegen eher unsicheres Malen. Wenn man bereit ist, so zu denken, kann man Abstraktion benutzen, aber wenn man vorge-

fertigte Bedingungen an ein Bild stellt, kann man es nicht. Doch das gilt für alle Beziehungen: Wenn man viele Bedingungen stellt, belastet das die Beziehung.

AN: Man könnte also sagen, dass es Ihnen in Ihrer Arbeit nicht um äußere Dinge, sondern um innere Dinge geht.

Scully: Ich glaube es war in Paris, als ich gefragt wurde, warum ich aufgehört hätte, Menschen zu malen. Ich antwortete, dass ich das Innere des Menschen malen wollte.

AN: Professor Scully, ich danke Ihnen für das Gespräch.

info Die Ausstellung „Holly“ von Sean Scully ist noch bis 13. Juni im Aichacher Kreisgut zu sehen. Geöffnet ist jeweils Mittwoch von 17 bis 19 Uhr, Samstag, Sonntag und Feiertag von 14 bis 17 Uhr.

„Die Art, wie Beziehungen in meinen Bildern entstehen, ist eine Metapher für das Leben selbst.“