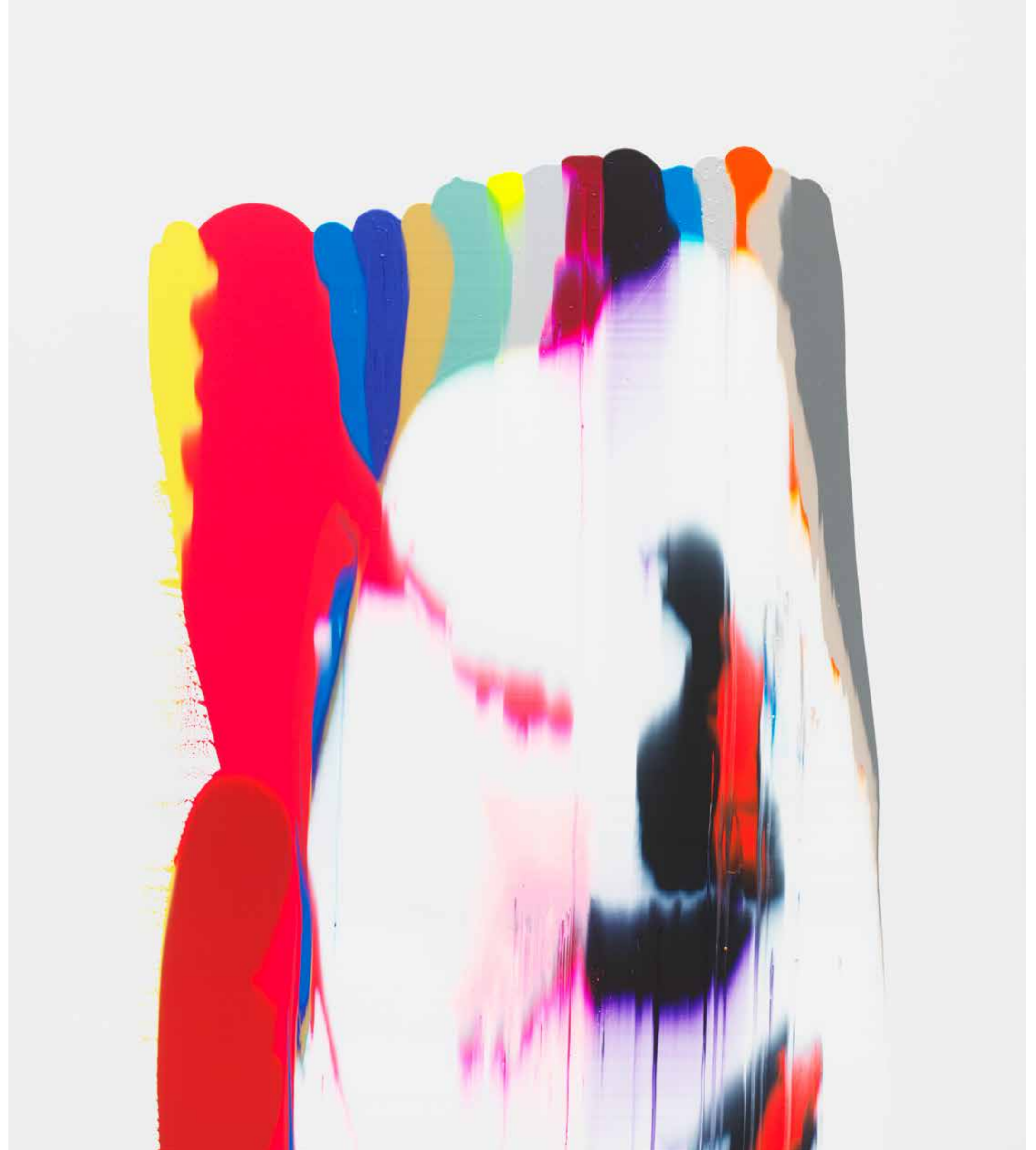
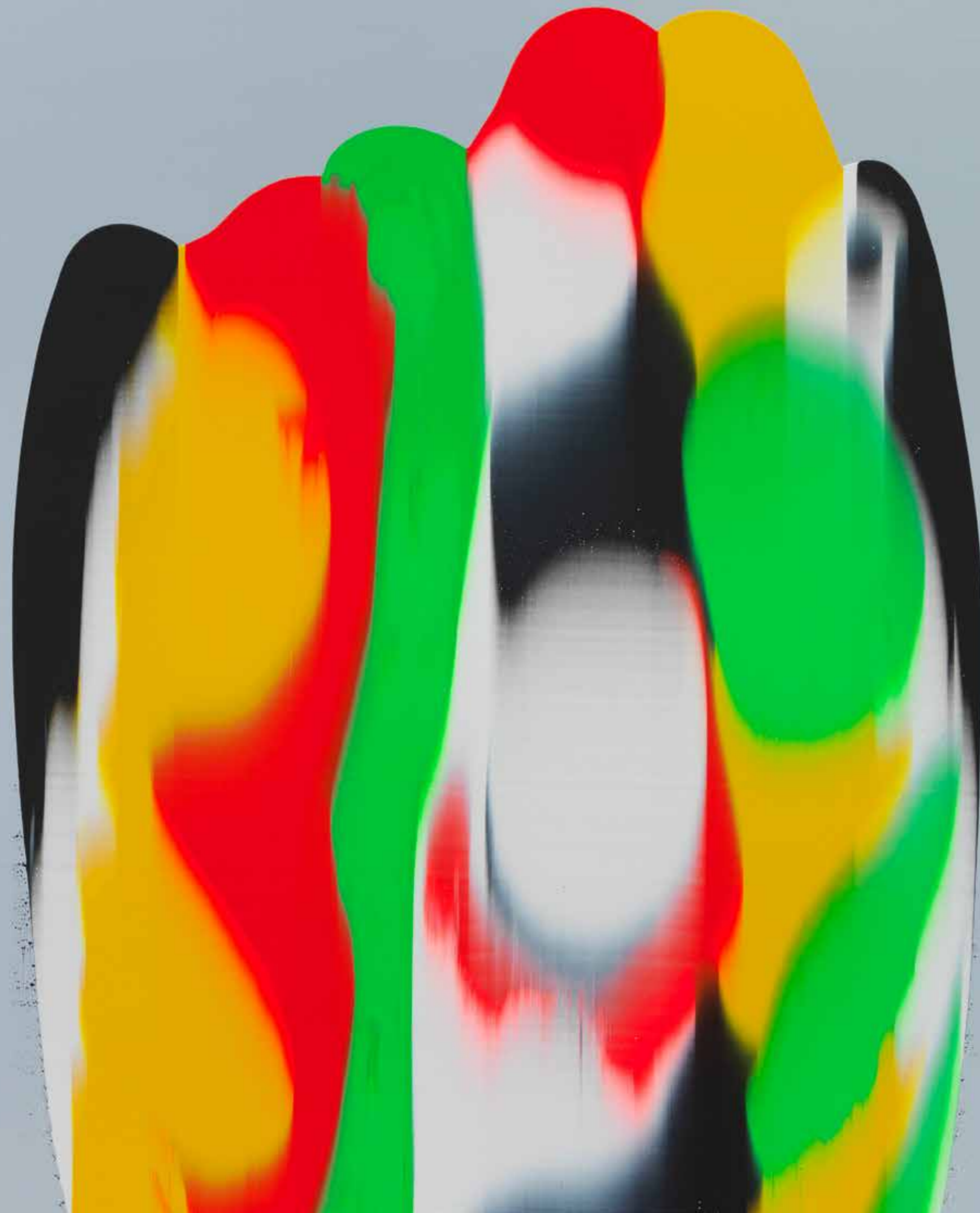


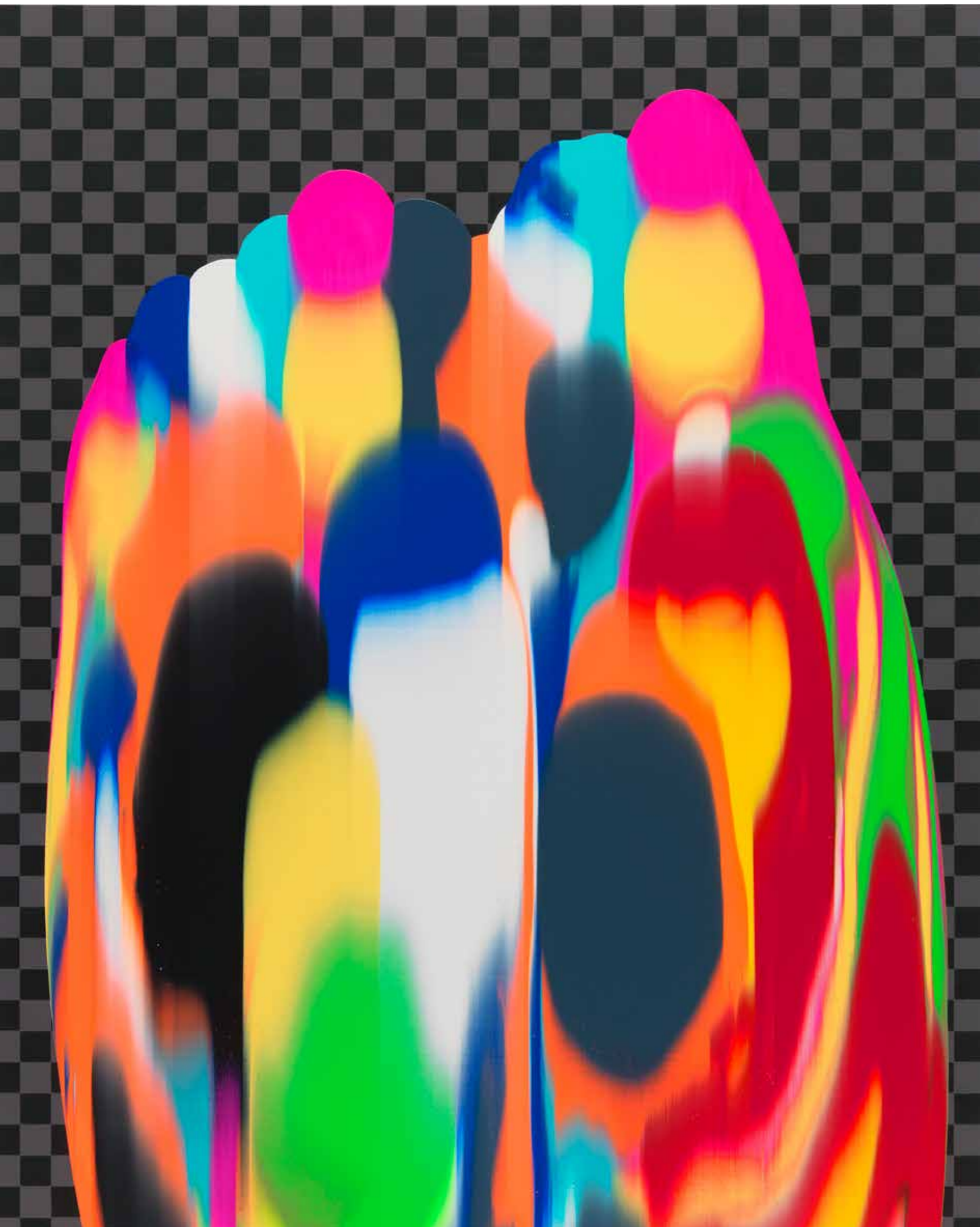
STEFAN BEHLAU

„DER KÜNSTLER SCHAFFT BILDER QUASI OHNE ABSICHTEN. ALS REINES SPIEL DER FARBFÄCHEN, OHNE HIERARCHIEN UND IN RADIKALER ABSAGE AN JEDE FORM VON REPRÄSENTATION“, RESÜMIERT KUNSTKRITIKERIN MAGDALENA KRÖNER ÜBER DIE ARBEITEN VON STEFAN BEHLAU. IN DEN USA SIND BEREITS DIE GRÖSSTEN SAMMLER AUF IHN AUFMERKSAM GEWORDEN. SPRECHEN WIR MIT IHM ÜBER POESIE UND FRAGILITÄT.









SPREAD PAINTINGS

PHOTOS

Stefan Behlau

INTERVIEW

Luca Orsini

LO — Hatten Sie schon immer Laune auf viele verschiedene Farben oder hat sich das im Laufe Ihres Lebens verändert?

SB — Farben habe ich schon immer gemocht. Ich denke hier geht es um eine sinnliche Stimulation. Vielleicht bin ich dieser heute nicht mehr ganz so stark ergeben wie früher. Verschieden mussten diese Variationen nicht immer sein, aber eine Kombination hatte schon zu funktionieren. Das Einzige, das sich mit der Zeit verändert hat, sind vielleicht die Farbfamilien, in denen man sich gerade wohl zu fühlen glaubt. Es hat schon etwas länger gebraucht, eh ich mich zum Beispiel mit der Schwarz-Weiß-Fotografie anfreunden konnte. Woraus ich schließe, dass Farbe natürlicher zu mir kommt als das Objekthafte oder die reine Form.

LO — Bleiben wir bei der Form. Wie entstehen die biomorphen Arbeiten?

SB — Die Idee war es Malerei zu simplifizieren. Ich habe mir die Frage gestellt, wie sich am einfachsten Gemälde produzieren lassen. Hierbei kommt sofort der Gedanke, was denn überhaupt ein Bild sei oder ausmacht? Die einfache Antwort: Gemälde sind ja nichts anderes als eine Präsentation von Farbe auf einer flachen Oberfläche. Also habe ich einen Weg konzipiert, wie man mithilfe eines halb automatischen Prozesses Farbe präsentiert. Die *Spread Paintings* werden flach produziert. Zuerst wird die Leinwand auf eine Tischlerplatte montiert und dann mehrere Male grundiert und geschliffen. Hierauf wird die Hinter-

grundfarbe oder das -muster aufgetragen. Die Länge des Bildes entlang werden nun zwei 3 Millimeter dicke Schienen positioniert, welche im nächsten Schritt als Distanzleisten dienen. Jetzt wird die Acrylfarbe aus den Mischbehältern direkt auf die Leinwand gegossen. Die entstandenen Farbpfützen müssen schleunigst mit einem Aluminiumrakel der Länge nach abgezogen werden. Der größte Teil der Farbe wird also abgeschabt. Die 3 Millimeter Luft der Schienen aber lassen der Farbe einen gewissen Spielraum sich zu entfalten, verlaufen und zu vermischen. Übrig bleiben eine etwas trostlose braune Pfütze und ein schöner Farbverlauf. Das Bild lasse ich circa fünf Tage trocknen und danach spanne ich es ganz artgerecht auf einen hölzernen Keilrahmen.

LO — Wie vorhersehbar ist dieser Farbverlauf?

SB — Die Töne und die chromatischen Variationen der Farbe kontrolliere ich. Die verschiedenen Farbpfützen werden von mir in einem gewissen Rhythmus auf die Bildoberfläche platziert. Das heißt, ich entscheide, welche Farbkörper miteinander konkurrieren werden. Anhand der Maße oder Liquidität kann ich auch ein wenig einschätzen, was die Farbwalze zum Vorschein bringen wird. Aber das finale Ergebnis eines *Spread Painting* liegt nicht in meiner Hand und wird voll und ganz von der eigentlichen Körperlichkeit der Farbe geprägt.

LO — Gibt es Serien und Werkgruppen?

SB — Gearbeitet habe ich fast ausschließlich in Serie. Eine Idee mehrere Male auszuprobieren, erscheint mir sinnig. Nur durch Wiederholung entwickelt man ein Verständnis über einen gewissen Ausdruck und eine Geste kann sich zu einer Art Sprache entwickeln.

LO — Sprache kann auch poetisch sein. Sind Ihre Werke poetisch fragil oder brachial?

SB — Beides! Normal ist für mich eher fein, zart und delikat. Delikat empfinde ich als intim und menschlich. Man kann aber auch eine feine Zeichnung oder einen delikaten Pinseltupfer unter eine Lupe legen oder in einen Scanner geben. Dies auf Autogröße hochziehen und man staune: wie brachial!

LO — Wie menschlich ist denn die Größe Ihrer Arbeiten? Meist sind sie der Menschengröße ähnlich. Zufall oder Ziel?

SB — Obwohl die Farbe nur wenige Millimeter in den Raum ragt, haben diese Arbeiten ja doch einen skulpturalen Charakter. Diese figürliche Qualität der Farbverläufe verleitet zu einer direkten Gegenüberstellung zwischen Bild und Betrachter. Eigentlich konzipiert als eine reine Präsentation von Farbe, scheinen die *Spreads* aber doch eine figurative Interpretation zu suggerieren. Sie haben eine Richtung, von oben nach unten, und sind auch in einer Art Schwerkraft verankert. Würde ich diese Bil-

DIESE FIGÜRLICHE QUALITÄT DER FARBVERLÄUFE VERLEITET ZU EINER DIREKTEN GEGENÜBERSTELLUNG ZWISCHEN BILD UND BETRACHTER.

STEFAN BEHLAU

der kleiner machen, so würden Betrachter wahrscheinlich keine generellen amorphen Figuren oder Körper sehen, sondern eher konkretere Porträts ausmachen. Dann ist mir lieber, wenn wir bei einer rein *figürlichen* Abstraktion bleiben.

LO — Sind Sie mit der Produktion dieser figürlichen Abstraktionen ein Maler?

SB — Mit dem Begriff des Malers habe ich mir immer schwergetan. Ich bin kein Fan der Materialität, des Mischens, des Auftragens, des Pinselns. Meine frühen Gemälde sind eher Farbzeichnungen mit kleinstem Pinsel. Meine Arbeiten sind Gemälde, alleine aus dem Grunde ihrer Beschaffenheit und Zusammenstellung: Farbe auf Leinwand. Das ist das fertige Produkt, wobei für mich natürlich der finale Produktionsablauf viel mehr an ein Druckverfahren erinnert als an ein Akt des Malens. Obwohl ich mir nach wie vor mit dem Begriff schwer tue, bin ich dennoch per se ein Maler, weil ich Gemälde mache.

LO — Sie waren am renommierten Pratt Institute in New York, an dem auch Künstler wie Ellsworth Kelly studiert haben. An was erinnern Sie sich besonders gerne?

SB — Das Pratt Institute hat eine sehr starke Anlehnung an die Light-, Color- und Designphilosophien des Bauhauses. Dies finde ich unabdingbar für ein Grundverständnis der bildenden Künste. Die Historie des Pratt ist natürlich toll, aber der bleibende Einfluss dieser Zeit war die Stadt selbst, ihre Vielfalt und Schätze, der Rhyth-

mus und das Tempo. Hier haben mich am meisten die Museen und die Galerielandchaft in Chelsea geprägt.

LO — Im englischen Chelsea hatten Sie kein Atelier. Aber in New York und in Berlin gearbeitet. Wo zieht es Sie geografisch mehr hin?

SB — Nach fast 13 Jahren in den Vereinigten Staaten, zuerst in New York und später in Los Angeles und Santa Barbara, bin ich jetzt wieder vermehrt in Europa. Meist zwischen Brüssel und Berlin. Obwohl ich neben der deutschen auch die amerikanische Staatsbürgerschaft habe und auf beiden Kontinenten gelebt habe, fühle ich mich doch in Zeiten wie diesen mehr und mehr in Europa zu Hause. Natürlich will ich mir nie die Option nehmen lassen, immer wieder wegzukönnen.

LO — Sie können entscheiden: Ihre Arbeit steht entweder auf einer gestempelten Barockkommode von 1740, auf einem Konsolentisch von Jean-Michel Frank aus dem Jahr 1930 oder hängt über einem Minotti-Sofa aus dem Jahr 2017. Für welche Variante entscheiden Sie sich und warum?

SB — Alle drei. Den Konsolentisch würde ich mir nach Hause stellen, aber generell mag ich das Kontemporäre und das Hier und Jetzt und schaue voller Hoffnung und Spannung in die Zukunft!

SEITE 65
Untitled
Acryl, 2014
180cm x 150cm

SEITE 66
Untitled V Inverse
Acryl, 2015
200cm x 160cm

SEITE 67
Meditation Pop
Acryl, 2015
180cm x 160cm

SEITE 68
C. W. Nimmersat
Acryl, 2015
180cm x 150cm

SEITE 70
Shadows Edit 1 Inverse
Acryl, 2016
200cm x 160cm

SEITE 71
B On W
Acryl, 2015
200cm x 160cm

dittrich-schlechtriem.com