

## „Die Sehnsucht schlummert in uns allen“

In seinen Gemälden entschleunigt der Schweizer Künstler **Andy Denzler** (\*1965) die Bewegung. Sie erinnern an Filmstills, Videobilder, gestoppt für den Bruchteil einer Sekunde. Ein Gespräch über das Diktum der Malerei. *SIMONE TOELLNER*



In Ihrem Gemälde „Cherry Eater“ sitzt eine junge Frau auf einer Bank. Auf ihren nackten Beinen steht eine Schüssel. Mit einer Hand steckt sie sich eine Kirsche in den Mund. Ihr Blick ist abwesend, wie entrückt. Ihre Bilder werfen mehr Fragen auf, als sie beantworten. *Andy Denzler:* Das ist bewusst so gewählt. Ich finde, es ist die Aufgabe des Künstlers, Fragen zu stellen und nicht, diese zu beantworten.

### Welche Rolle spielt die Bewegung bzw. die angehaltene Bewegung in Ihren Bildern?

Das Element der Bewegung ist sehr prägnant. Die Bewegungsunschärfe ist aus meiner abstrakten Malerei heraus entstanden. Meine Bilder haben eine fotografische Oberfläche, eine Sinnlichkeit. Wie ein Positiv oder Negativ in der Fotografie. Die Bewegungsunschärfe habe ich von der abstrakten in die figurative Malerei transportiert. Es hat zwei Jahre gedauert, bis ich das Element der Bewegungsunschärfe so in ein Porträt übertragen konnte, dass die

Hell-Dunkel-Kontraste stimmten und am richtigen Ort waren. Ich wollte ein aufgelöstes Bild mit der Geschwindigkeit und der Spontaneität eines abstrakten Gemäldes erreichen.

### Wie kam das Figurative in Ihre Malerei?

Nach 15 Jahren bin ich an meine Grenzen gekommen. Die abstrakte Malerei war wie ausgeschöpft. Anfang 2000 habe ich gemerkt, dass ich als Maler inhaltlich und konzeptionell schaffen möchte. Ich habe nach einer Möglichkeit gesucht, wie ich meine abstrakte Sprache in figurative Arbeiten transportieren kann. Ich wollte narrativer sein, meinen Bildern mehr Konzept und mehr Inhalt geben. Das ist mit abstrakter Malerei schwierig.

### Finden Sie sich in Ihren Bildern wieder?

In Bildern zeigt sich stark die Identität eines Malers. Das ist sicher auch in meinen Arbeiten der Fall. Es ist ein Phänomen, dass manche Maler die Bildfiguren mit ihren eigenen Gesichtszügen versehen. Ich setze das nicht bewusst ein. Ich versuche den urbanen, modernen Menschen in eine Landschaft zu stellen, sozusagen „Picture Composing“ auf der Leinwand. Interessant ist, dass die Menschen in den Straßenszenen, ob sie aus Zürich, New York, Berlin oder London kommen, alle etwas Austauschbares haben. Man kann nie genau eruieren, woher die Personen stammen, wenn man die Figur vom Bild löst.

### Gibt es einen Maler, den Sie bewundern?

Mich begeistern die alten Meister der Renaissance, Caravaggio oder die spanischen Maler, Velazquez und Goya. Das sind die ganz Großen, bei denen ich über die Schulter schaue.

### Was heißt „über die Schulter schauen“?

Ich frage mich, wie die Werke gemacht sind. Wie haben diese Maler gearbeitet? Wie sind die Lichtführung und das Bild komponiert? Bei Caravaggio ist die Lichtführung sehr dramatisch und das hat etwas Cinematografisches, wie in meinen Bildern.

### Wann haben Sie beschlossen, Maler zu werden?

Im Jahr 1999 ging ich für ein Jahr nach Los Angeles. Ich hatte in Zürich alles aufgelöst, mit dem Gedanken, vielleicht länger in Amerika zu bleiben. Es fand ein Wechsel von der Grafik zur Malerei statt, aber der Prozess war lang. In den 90ern habe ich abstrakt gemalt. Anfang 2000 kam der Übergang ins Figurative. Wenn man so will, bin ich den umgekehrten Weg gegangen. Daraus habe ich ganz andere Lösungsansätze für meinen Stil und meine Technik entwickelt.

### Ihre neueste Werkserie heißt „Interiors“, warum?

Davor malte ich häufig Figuren in der offenen Landschaft, neoromantische Bilder, angelehnt an den Maler Caspar David Friedrich. Es sind Motive, die in der Schweiz viel Sehnsucht wecken. In den „Interiors“ bin ich einen Schritt weitergegangen und habe den Mensch von der Landschaft in einen Innenraum transferiert, mit mehr Perspektive und

unterschiedlichen Lichtquellen, Kunst- und Tageslicht. Ich habe einen klassischen Ansatz zeitgenössisch umgesetzt, wie man ihn vom Maler Vermeer kennt. Eine Figur sitzt am Fenster, das Licht scheint auf den Körper oder das Gesicht.

#### **Gibt es Sehnsüchte nur in der Schweiz?**

Nein, natürlich nicht. Die Sehnsucht schlummert in uns allen. Es geht um das Verhältnis von Mensch und Natur. Ich habe mich sehr intensiv mit dem Thema beschäftigt. Das dokumentiert auch meine aktuelle Monografie „The Human Nature Project“, die erst kürzlich erschienen ist. Der Umgang mit unserer Umwelt ist ein hochbrisantes Thema. Wie geht man mit der Natur um? Was hat der Mensch für einen Stellenwert? Und letztlich die Frage, wo führt das alles hin? Das sind Fragen, die aufkommen, wenn man meine Bilder betrachtet.

**Unter den „Interiors“ gibt es vier Werke, die weniger Bewegungsunschärfe haben, dafür mehr Farbflächen und Rinnsale. Eines dieser Werke trägt den Titel „Fading Out“, Ausblendung. Eine neue Technik?**

Diese Entwicklung ist noch sehr frisch. Ich weiß noch nicht, wohin sie führt. Es ist eine Fusion zweier Stilmittel. Ich

**Der Umgang mit unserer Umwelt ist ein hochbrisantes Thema. Wie geht man mit der Natur um? Was hat der Mensch für einen Stellenwert? Und letztlich die Frage, wo führt das alles hin? Das sind Fragen, die aufkommen, wenn man meine Bilder betrachtet.**



Installationsansicht Ausstellung „Interiors“, Galerie Fabian und Claude Walter, Zürich 2011. Links: **Cherry Eater** und rechts: **Fading Out**, jeweils Öl auf Leinwand, 2011

versuche, mein malerisches Vokabular ständig zu erweitern. Das Werk „Fading Out“ ist eine Anlehnung an die Filmsprache, an meine „Frieze Frame Paintings“, in denen ich versuche, die filmische Welt mit der Malerei zu verbinden. Ich bin fasziniert vom Kino und vom Film und übertrage die cinematografischen Einflüsse in meine Bilder.

**Sind die filmischen Elemente in den „Interiors“ stärker oder schwächer als in früheren Werken?**

Es sind zwei Ansätze: einmal das Wilde, Gestische, Malerische und dann die Figur, die sich in einer Bewegung befindet. Das cinematografische Element wird in der Inszenierung spürbar. Der Raum und die Beleuchtung erzeugen ein Gefühl, als würde man sich auf einem Filmset befinden. Eine mysteriöse Stimmung wie bei Hitchcock oder bei David Lynch. Im Duktus möchte ich die beiden Elemente verbinden, das freie Gestische mit der Bewegungsunschärfe. Das kann eine Figur oder ein Gegenstand sein. Meine ganze Erfahrung aus der abstrakten und der figurativen Malerei fließt hier zusammen.

**Bedeutet dann „Fading Out“ nicht eher Aufbruch statt Ausblendung?**

Es ist ein Wortspiel. Während meines Masterstudiums 2006 in London, hatte ich eine Phase des Aufbruchs. Meine Malerei war sehr wild, gestisch, rotzig. Die Farbe war vom Auftrag sehr flüssig, weniger pastos. Eine Konsistenz, die ich für meine Technik der Bewegungsunschärfe brauche, damit ich die Farbe überhaupt verziehen kann. Jetzt ist es eine Kombination von beidem, der Londonphase 2006 und meiner heutigen Malerei.

**Ihre Werke werden auch von anderen Künstlern kopiert. Wie gehen Sie damit um?**

Es ist bedauerlich, wenn man das nötig hat, aber nach der heutigen „New School“ ist es gängig, alles ins Netz zu tun, alles offen zu lassen und alles kopieren zu können. Jeder nimmt von jedem, selbst hohe Politiker. Es war noch nie so leicht an Bildmaterial zu kommen wie heute. **U**

**Literatur:** Andy Denzler, „The Human Nature Project“, Hrsg. Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2011.