

CHRISTIAN SCHOELER "WE HAVE GROUP CRYING SESSIONS WITH ICE CREAM"

Ausstellung: 24. August 2012 – 6. Oktober 2012

Eröffnung: Freitag, 24. August 2012, 18 – 20 Uhr

Christian Schoeler (*1978 in Hagen, lebt und arbeitet in Düsseldorf) stellt die Personen, die wir auf seinen Bildern sehen, nicht einfach nur dar, er ruft sie ins Leben. Sie erscheinen vor unseren Augen, als ob sie aus der Hintertür einer rebellischen Kunstgeschichte träten, strahlende Phantome in einem verschwommenen, polychromen Dunst. In seiner ganzen Sinnlichkeit symbolisiert dieses bunte Ensemble seine Sehnsüchte mittels einer eleganten Kinesik, die auf Schoelers geschickter Handhabung seiner Materialien beruht, ob er mit Öl auf Leinwand oder Tinte und Papier arbeitet. Bei aller Expressivität wahrt Schoelers Malweise die Grenze zur Abstraktion. Sie bleibt vielmehr tief in der sich verzehrenden Körperlichkeit des Lebens verwurzelt.

»WE HAVE GROUP CRYING SESSIONS WITH ICE CREAM«, Schoelers erste Einzelausstellung in der Luzerner Niederlassung der Galerie Urs Meile, Beijing-Lucerne, präsentiert drei neue Werkgruppen, die sich wechselseitig beleuchten: eine Reihe von Gemälden, die Freunde und Vertraute des Künstlers zeigen, einen Zyklus von Arbeiten auf Papier und eine Auswahl von Selbstbildnissen. Thematisch kreisen Schoelers neue Bilder und Zeichnungen um eine Erforschung von Gesten, verstanden im mehrfachen, sich ergänzenden Sinn des Worts. Die Ausstellung setzt damit eine künstlerische Recherche fort, mit der Schoeler im Herbst 2011 während seines Aufenthalts mit anschließender Einzelausstellung in der Pekinger Niederlassung der Galerie Urs Meile begonnen hat.

»Paul Valéry traf den philosophischen Nagel auf den Kopf, als er sagte: »Das Tiefste, das ist die Haut«, bemerkte Schoeler einmal mit einem Zitat von Frankreichs berühmtestem Dichter, Essayisten und öffentlichen Intellektuellen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Doch spielte er damit zugleich auf den französischen Philosophen Gilles Deleuze an, der Valérys aphoristische Bemerkung in einer Diskussion über den Glauben der antiken Stoiker ins Spiel brachte,¹ die Körperoberfläche löse tiefgründige, unkörperliche Vorgänge aus – eine Vorstellung, die in Schoelers Ausstellung ihre Bestätigung findet. Schoeler stellt das platonische Versprechen der Porträtmalerei, tiefe Wahrheiten über die innere Welt des Subjekts zu enthüllen, auf den Kopf und konzentriert sich mit größter Intensität auf die Oberfläche seiner Arbeiten. In seinen jüngsten Gemälden materialisieren sich die Gefährten des Künstlers in einem Polarlicht von Farben; gelegentlich sind sie in einen Schauer aus Blumen eingefasst. All dies ist das Ergebnis von Schoelers ungebärdiger, meisterhafter Pinselführung und den satten Impastos, mit denen er seine Formen definiert – also dem gestischen Aspekt der Malerei.

Ob sie ihren Gedanken nachzuhängen scheinen oder unverhohlen mit uns flirten: Die Figuren, die in Schoelers neuesten Arbeiten die Hauptrolle spielen, teilen uns ihre Klagen und Wünsche durch überlegt eingesetzte Posen mit. Sie sind schön anzuschauen, oft nur spärlich bekleidet, und wenden sich mit der Pantomime ihres Fleisches unmittelbar an uns. In der Auseinandersetzung mit diesen Werken entdecken wir auf dem Körper eine Sprache – die Neigung eines Kopfes, die Krümmung eines Ellbogens oder Handgelenks. Dies ist die Geste im Wortsinn, das Idiom, in dem Schoelers Charaktere sprechen.

Schoelers erweiterter Begriff der Geste schließt aber auch das ein, was er den starren Blick nennt: jenes »Augenspiel«, das nicht nur die Sicht des Betrachters auf das Werk umfasst, sondern auch die flüchtigen oder starren Blicke, die die dargestellten Gesichter auf uns werfen. In seiner dramatischsten Form erleben wir

¹ Gilles Deleuze, Logik des Sinns, übers. von Bernhard Dieckmann, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994, S. 26. Das ursprüngliche Zitat stammt aus Paul Valéry, L'Idée fixe ou Deux hommes à la mer, Paris: Gallimard 1933.

diesen Tanz der Blicke in einem Zyklus von Zeichnungen, die im Lauf der vergangenen Monate entstanden sind und von einer ganzen Reihe von Techniken und Materialien Gebrauch machen, darunter Pastell, Buntstift und Wasserfarbe auf handgeschöpftem Papier. Der Künstler hat die zwischen 4,5 x 13 und 50 x 70 cm großen Zeichnungen zu dreizehn ausgesuchten» Kompilationen« zusammengestellt, die jeweils in einem großen, schaukastenähnlichen Rahmen gezeigt werden. In diesen pulsierenden, mosaikartigen Arbeiten entfaltet sich ein Drama wechselnder Identifikationen, das sich entlang der verschiedenen Sichtachsen abspielt. »Werden die Betrachter den Blick noch im Rücken spüren, wenn sie sich schon vom Bild abgewandt haben?« fragt Schoeler. »Werden sie sich selbst wiedererkennen, werden sie durch den Blick in das abgebildete Subjekt schlüpfen können und das Gefühl haben, sie seien es, die angeschaut werden?«

Im Gespräch über seine neuen Selbstporträts, zu denen ein großformatiges Triptychon mit mystischen Anklängen gehört, verortet Schoeler seine Arbeit in einer Tradition rebellischer Vorgänger, zu denen Maler wie Lovis Corinth und Max Beckmann gehören, beide aktive Mitglieder der Berliner Secession. Corinth, der zwischen 1900 und 1925 jedes Jahr ein Selbstbildnis malte, wobei er sich mitunter kostümierte oder drapierte, inspiriert Schoeler auch durch seine ausdrucksstarke Pinselführung, während Beckmanns hochsymbolisches dreiteiliges Selbstbildnis einen weiteren wichtigen Vorläufer für die in der Ausstellung gezeigten Werke darstellt. Die Besucher werden ihre eigenen Assoziationen mitbringen, ob sie nun an Egon Schieles wild starrende Figuren in ihren anstrengenden Posen denken oder an Collier Schorrs zeitgenössische Zeichnungen und Fotografien von jungen Männern.

Der Titel der Ausstellung verrät die polyhistorische Perversität eines Künstlers, dessen Werk eine überraschende Konstellation kunstgeschichtlicher, literarischer und populärkultureller Bezüge miteinander verwebt. Als die englische Boygroup *One Direction* einmal gefragt wurde, wie sie damit umgehen würde, eine Nummer-Eins-Single zu haben, antwortete der perfekt frisierte Teenieschwarm Zayn Malik: "We[‘d] have group crying sessions with ice cream." An diesem Punkt seiner erfolgreichen Laufbahn könnte man Christian Schoeler dieselbe Frage stellen.

In einem Zustand ewiger Adoleszenz gefangen, strahlt die Band *1D*, wie man sie auch nennt, eine sorgfältig konfektionierte Sexualität mit Kaugummiaroma aus, die sowohl suggestiv genug für Kinder als auch harmlos genug für ihre nervösen Eltern ist. Schoelers künstlerische Vorliebe für zottelige, koboldhafte Knaben, wie sie sich in dieser Ausstellung und an zahlreichen Arbeiten von 2011 – etwa *Rembrandt as a Boy* und den beiden *Solomon*-Bildern (*untitled #044 (Solomon), 2011* und *untitled #045 (Solomon), 2011*) – zeigt, ist bekannt. Auch *1D* gehören in diesen Zusammenhang, sind sie doch ein Beispiel für die Rhetorik der Geste, die Schoeler so interessiert – in diesem Fall einer Geste, die darauf ausgerichtet ist, mittels jener arrangierten Spontaneität und betonten Anzüglichkeit, die die Auftritte und Videos der Band sowie ihre Präsenz in den sozialen Medien auszeichnen, einen Blick globaler Anhimmlung auf sich zu ziehen. Mit einem Seitenblick auf ihre unverbrauchten Gesichter kann man sich die Jungs von *1D* in ein paar Jahren vorstellen, wie sie mit nacktem Oberkörper und ohne einen Cent in der Tasche für eine neue Serie von Schoelers Bildern Modell sitzen. Dort, in Christian Schoelers Pinselstrichen, könnten sie dann den letzten Spuren ihrer Unschuld nachsinnen und ihr dabei zusehen, wie sie schimmernd an die Oberfläche einer jeden neuen Leinwand steigt.

Text: David Spalding

Übersetzung: Michael Adrian