

Dennis Scholl

Gefährdende Spiele

Dennis Scholl

Gefährdende Spiele

Galerie Michael Haas



Die unwiederbringlich Verlorene

Nicola E. Petek

*„Wir wuchsen freilich, und wir drängten manchmal,
bald groß zu werden, denen halb zulieb,
die andres nicht mehr hatten als das Großsein.
Und waren doch in unserem Alleingehn
mit Dauerndem vergnügt und standen da
im Zwischenraume zwischen Welt und Spielzeug,
an einer Stelle, die seit Anbeginn
gegründet war für einen reinen Vorgang.“¹*

Rainer Maria Rilke

Wie der Dichter begibt sich der Maler Dennis Scholl auf die Suche nach der verlorenen Jugend. Die Adoleszenz stellt eine Bruchstelle dar, eine Zeit der Wandlung und des Schmerzes, aber auch der Neugierde. Diese spannungsgeladene Phase, diese Metamorphose, beschäftigte auch Rainer Maria Rilke. In seiner Sehnsucht nach dem Verlorenen schuf er romantisierende Erinnerungsräume. Akribisch untersuchte der Lyriker diese Begrüßung des Erwachsenseins und den Abschied von der Kindheit, diesen Anfang vom Ende. *„Oh Stunden in der Kindheit, da hinter den Figuren mehr als nur Vergangnes war und vor uns nicht die Zukunft.“* Auf die Zeit als Heranwachsender wird mit wehmütigem Bedauern zurückgeblickt, ständig bestrebt, Empfindungen von damals wieder zu erleben, sich selbst so rein zu sehen wie das Kind. Doch eine unverdorbene Jugend ist eine Illusion, ein Wunschtraum wie Arkadien, beides in seiner scheinbaren Unfehlbarkeit immer wieder falsch interpretiert. *„Et in Arcadia ego“²*, selbst in Arkadien gibt es den Tod, selbst in der Kindheit gibt es Begehren. Bei diesen Verklärungen handelt es sich um rückwärtsgewandte Visionen eines vergangenen Glücks, das in der Folge für immer unerreichbar blieb. Allein die Erinnerung hält es für eine Weile lebendig.

Der Maler Balthus, Rilkes Ziehsohn, beschäftigte sich thematisch ebenfalls eingehend mit dem Mythos der Jugend. Allerdings versuchte er, diesen Trugschluss der tugendfrommen Kindheit zu enttarnen. Seine Bilder, deren Hauptfiguren oftmals Minderjährige darstellen, kennzeichnen sich durch eine fürchterlich geheimnisvolle Aura.

Entgegen vieler Sehgewohnheiten entbehren Scholls Bilder eines direkten Schockmoments. Durch

ihre subtile Sexualität und Gewalt innerhalb scheinbar harmloser Darstellungen wiegen sie in ihrer Ambivalenz jedoch umso schwerer. Wie bei Balthus öffnet sich der eigentliche Abgrund in der Ungewissheit, in diesem Wissensvakuum um die tatsächliche Bedeutung, welches die Bilder in der Schwebelage hält. Die Spannung zwischen Schönheit und Gewalt, Jugend und Tod zieht sich durch Scholls gesamtes Werk. Hinter dem Schleier der Harmlosigkeit erwartet den Betrachter ein verhängnisvolles Wissen, durch das alles ins Wanken gerät. *„Wer saß nicht bang vor seines Herzens Vorhang? Der schlug sich auf: die Szenerie war Abschied.“*

Dabei bieten die Arbeiten selbst nicht viel Halt, um sich orientieren zu können: die Protagonisten sind oftmals weder eindeutig männlich noch weiblich und die möglichen Deutungen sind unzählige. Dadurch überträgt der Künstler dem Betrachter die Aufgabe, die Geschichte selbst erzählen zu müssen. Die individuelle Deutung offenbart dabei weit mehr über den Sehenden als über den Kunstschaffenden. Es wird immer ein Teil seiner Selbst in das Gesehene projiziert. In der Ansicht der Kunst werden somit Erfahrungswerte durch charakterbildende Eigenschaften sinnhaft und durch in der Vergangenheit gemachte Erkenntnisse beurteilt. Der Beobachter wird zum Mittäter ernannt. Wie Embleme werden die Gemälde zu Allegorien, die nicht nur eine bestimmte Idee übermitteln, sondern als Vehikel für die tiefere Erforschung der eigenen Gewissheit agieren.

Für wen also finden Scholls Inszenierungen statt? Für die jugendliche Figur in *Ort der gefährdenden Spiele*, die wissend lächelnd hinter dem Baum hervorblickt, während ihr Counterpart den Dritten züchtigt? Welche Rolle wird dem Außenstehenden

vor diesen Bildern zuteil? Besonders in den großformatigen Ölbildern wird durch vordergründige Unschärfe eine Barriere zwischen dem Bildsubjekt und dem Betrachter errichtet, der wie durch ein Guckloch blickend zum „Peeping Tom“ dieser verbotenen Szenen wird. Als besonnener Baumeister einer idiosynkratischen Welt gewährt uns Scholl dadurch seit Jahren punktuellen Einblick in zwischenmenschliche Begebenheiten und Begegnungen. Seine Bilder sind eine Einladung zum Besuch dieser *„Orte der gefährdenden Spiele“*³.

Der frühere Zeichner wurde zum Maler – durch die neue Materialität verändert sich die Erzählweise, das Narrativ bleibt das gleiche. Diese Metamorphose macht eine allmähliche Weiterführung des Geschichtsablaufs möglich. Wie die Umwandlung der Larvenform zum Adultstadium, vom Kind zum Erwachsenen, ist in dieser Werkgruppe erstmals der Übergang von der Zeichnung zur Malerei zu erleben. Für Scholl führte diese Entwicklung vom Bleistift zum Buntstift, um sich nun in der Ölmalerei zu entfalten. Der Künstler behandelt die Farbe teilweise zeichnerisch, behutsam und mit Gefühl für die Linie und den Strich. Sie wird lasierend verwendet, durch zahlreiche Schichten und Übermalungen werden Töne und Stofflichkeiten modelliert. Auch in den Bildern selbst greift Scholl verschiedene Techniken und Materialien auf – wie den Scherenschnitt aus Papier in *Das Lied der Vermutungen*, der sich aus der Hand der sitzenden Figur herabwindet, während auf dem Holzboden der abgetrennte Kopf einer Steinskulptur liegt.

Doch wie die Kindheit ein nicht zu negierender Teil einer jeden Lebensgeschichte ist, so ist auch die Zeichnung unabdingbar für jeden künstlerischen Prozess. Scholl hat sich keineswegs der einen Technik zu- und der anderen gänzlich abgewandt. Der Maler ist auch noch immer Zeichner. Allerdings vollzog sich auch innerhalb dieser Praxis ein Wandel, eine weitere Metamorphose. In ihrer Offenheit und im Spiel mit unterschiedlichsten Formen, Stilen und Techniken offenbaren seine Blätter eine neue Auffassung des Mediums. Der Künstler scheint dem einengenden Kokon der Bleistiftzeichnung entwachsen zu sein. Diese Befreiung drückt sich in ekstatischen Schwüngen und losen Bewegungen aus, in ihrem ungebändigten Ausdruck und dem Schöpfen aus sich neu erschließenden Möglichkeiten. Zu diesen gehört auch das Spiel des Gestaltens und anschließenden Wegnehmens. Die Methode des ständigen Erschaffens und nachfolgenden Auslöschens führt

den Betrachter durch die Bilder dieser Werkgruppe. Am deutlichsten manifestiert sich dieses Konzept im Rauch der Zigaretten: kaum ausgeatmet, und dadurch sichtbar gemacht, löst er sich bereits wieder auf. Manche Figuren weisen lediglich ein einzelnes ausgearbeitetes, beseeltes Auge auf, während sich anstelle des zweiten auf abstrahierte Art nichts als Leere befindet. Dann wieder setzt der Künstler welche, sterbende Blätter neben frühlingshaftes, saftiges Grün. Um auf der Mandoline die zartesten Töne erklingen zu lassen, wird in *Die Rast des Boten* der Schwan brutal erwürgt. In den Kohlezeichnungen findet diese Vorstellung ihren konkretesten Ausdruck in den Spuren des Wegwischens und neu Verfassens; einst gezogene Linien sind zwar noch zu erahnen, wurden jedoch durch neue ersetzt.

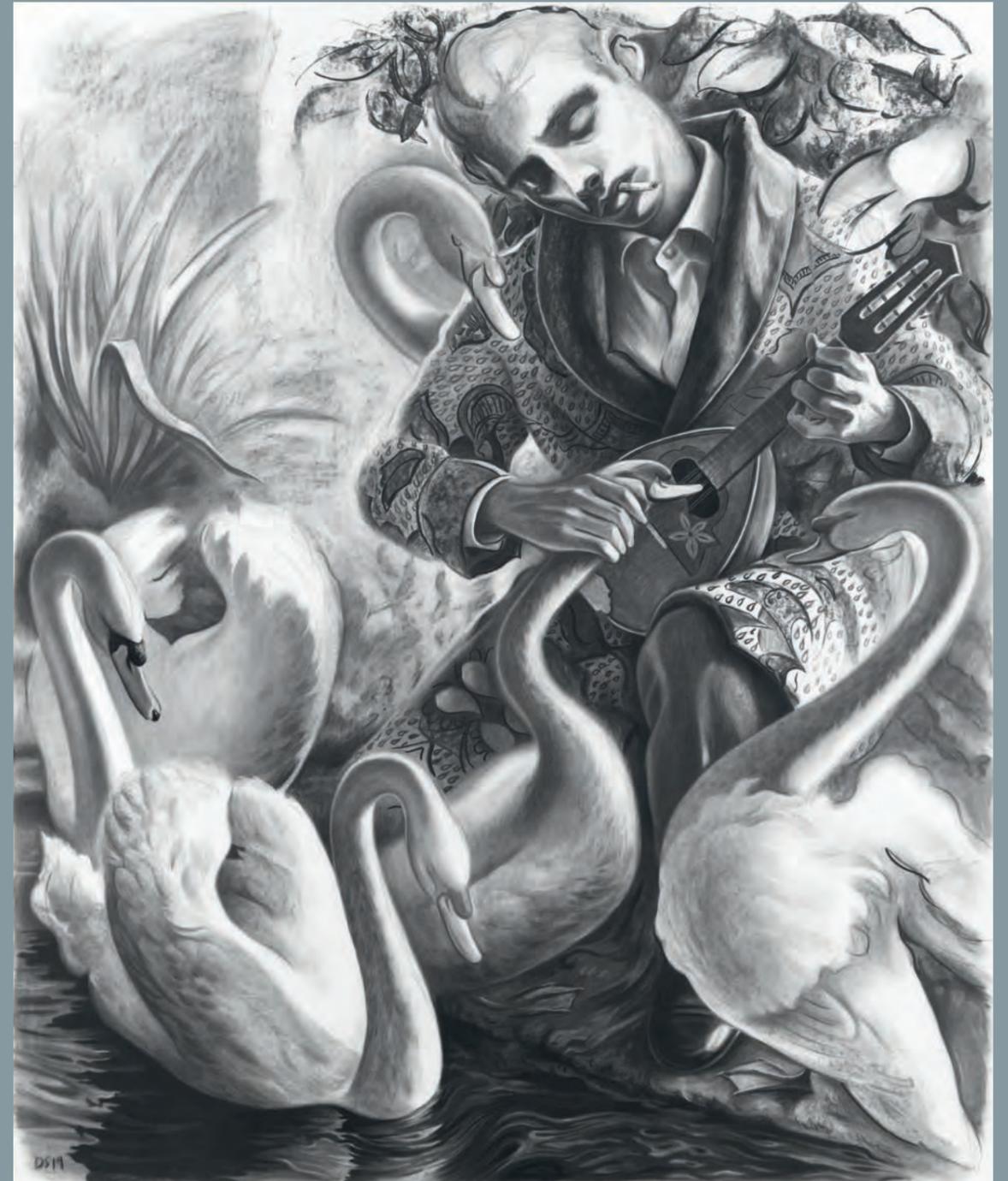
Was bleibt, ist eine Ahnung dessen, was gewesen ist. Ohne die Vergangenheit gibt es keine Gegenwart und die Zukunft liegt in der Auflösung des Jetzt. Scholl folgt dieser Spur bis ins Kindesalter hinein und macht Erinnerungen sichtbar. Dabei offenbart er, dass sich hinter jedem verklärenden Gedenken Tragik und Grausamkeit verbergen. Seine Arbeiten dienen als Spiegel zur Selbstreflexion und als Mahnung zur offenen Betrachtung der Dinge. Das menschliche Bewusstsein als eines um sein Ende wissendes hervorzuheben – hierum geht es schlussendlich auch Rilke:

*„Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehen. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht:
das Reine, Unüberwachte, das man atmet und
unendlich weiß und nicht begehrt.“*

¹ Solange nicht anders gekennzeichnet sind sämtliche Zitate aus: Rilke, Rainer Maria: *Duineser Elegien*, München 2013.

² Vgl. Panofsky, Erwin: *Et in Arcadia ego*, Köln 2003, S. 8.

³ Voß, Ursula: *Der Katzenkönig der Kinder. Balthus und Rainer Maria Rilke*, Frankfurt am Main, Leipzig 2008, S. 60.





The irretrievably Lost

Nicola E. Petek

*'We were growing, and sometimes impatient,
to grow up, half for the sake of those
who'd nothing left but their grown-upness.
Yet, when alone, we entertained ourselves
with everlastingness: there we would stand,
with the gap left between world and toy,
upon a spot which, from the first beginning,
had been established for a pure event.'*¹

Rainer Maria Rilke

Like the poet, painter Dennis Scholl sets out in search of lost youth. Adolescence represents a point of rupture, a time of transformation and pain, but also of curiosity. This tense phase, a metamorphosis, also occupied Rainer Maria Rilke. In his longing for the lost, he created romanticized spaces of memory. The lyricist meticulously examined this welcoming of adulthood and farewell to childhood – the beginning of the end. *'O hours of childhood, hours when behind the figures there was more than the mere past, and what lay before us was not the future.'* The time as a teenager is looked back upon with a yearning regret and a constant longing to experience feelings from this period again. To see oneself as pure as a child is a commonly expressed desire, but an unspoiled youth is an illusion, a dream like Arcadia, one that is misinterpreted in its apparent infallibility. *'Et in Arcadia ego'*², even in Arcadia there is death, even in childhood there is desire. These transfigurations are nostalgic visions of a past happiness, which subsequently remains unattainable forever. Memory alone keeps it alive for a while.

The painter Balthus, Rilke's protégé, also dealt thematically with the myth of youth. However, he tried to expose this fallacy of a virtuous childhood. His paintings, whose main characters often depicted minors, are characterized by a mysterious and latently threatening aura.

Contrary to many viewing habits, Scholl's works lack a direct moment of shock. The pictures instead are undergirded by a subtle sexuality and violence which seems paradoxical given the naivety of the artist's subjects. As with Balthus, this ambivalence provides an opening into the abyss of uncertainty. It is via this space that the images are held in suspense.

The tension between beauty and violence, youth and death persist throughout Scholl's oeuvre. Behind the veil of harmlessness, a fateful knowledge awaits the viewer, a vehicle through which everything is shaken. *'Who's not sat tense before his own heart's curtain? Up it would go: the scenery was parting.'* Yet the works themselves do not offer much ground for orientation: the protagonists are often neither clearly male nor female, and the possible interpretations are endless. In this way, Scholl entrusts the audience with the task of telling the story themselves. The eventual individual interpretation reveals far more about the viewer than about the artist. A part of one's self is always projected into what is seen. In the conception of art, values of experience are thus judged meaningfully by character-forming attributes and by a knowledge gained in the past. The observer is appointed an accomplice. Like emblems, Scholl's paintings become allegories that not only convey a certain idea, but also serve as catalysts for a deeper exploration of one's own certainty.

So, who are Scholl's scenes staged for? For the youthful figure in *Ort der Gefährdenden Spiele (Place of Endangering Games)* who looks out knowingly whilst smiling from behind the tree, while their counterpart chastises the third figure? What role does the viewer play in front of these pictures? Particularly in the large-format oil paintings, blurred elements create a barrier between the subject and the observer, who, as if looking through a spyhole, becomes the "Peeping Tom" of these forbidden scenes. As a cautious master builder of an idiosyncratic world, Scholl has been providing us with selective insights into interpersonal events and encounters for years. His works are an invitation to visit these *'Places of Endangering Games'*³.

The former draughtsman became a painter. The new materiality changes the way the story is told but the narrative remains the same. This metamorphosis makes a gradual continuation of each tale possible. Like the transformation of the larvae into the butterfly, from child to adult, the artist's transition from drawing to painting can be experienced for the first time in this group of works. For Scholl, this development led from pencil to crayon and is now unfolding into oil painting. The artist treats the paint almost graphically, gently and with a feeling for each line and stroke. It is used translucently, and tones and materials are modelled through numerous layers. Scholl also picks up various techniques and materials in the paintings themselves – such as the paper cut in *Das Lied der Vermutungen (The Song of Suspicions)*, which winds down from the hand of the seated figure, while the severed head of a stone sculpture lies on the wooden floor.

But just as childhood is a part of every life story that cannot be negated, drawing is also indispensable for Scholl's artistic process. He by no means turns his back on this technique and though he has embraced painting, remains a draughtsman. However, there has also been a change within this practice, a further metamorphosis. In their openness and interplay with various forms, styles and techniques, Scholl's drawings reveal a new understanding of the medium. The artist seems to have outgrown the narrowing cocoon of the pencil. This liberation is expressed in ecstatic sweeps and loose movements, in their unbridled expression and the exploration of new possibilities. These also include the game of modelling and removing. The method of constant creation and subsequent annihilation leads the viewer through the images of this group of works. This concept manifests itself most clearly in the smoke of the cigarettes once exhaled, and thus made visible, it already dissolves again. Some figures have only a single elaborate, spirited eye, while instead of the second there is nothing but an abstract emptiness. Then again, the artist contrasts withered, dying leaves next to spring-like, verdant green plants. In *Die Rast des Boten (The Rest of the Messenger)*, the swan is brutally strangled in order to play the most delicate tones on the mandolin. In the charcoal drawings this idea finds its most concrete expression in the traces of wiping away and redrawing; once laid lines can still be recognized but have been overdrawn by new ones. What remains is an inkling of what has been. Without the past there is no present and the future lies in the vanishing of the Now. Scholl follows this trace

into childhood and makes memories visible. He reveals that tragedy and cruelty are hidden behind every glorifying memory. His works serve as a mirror for self-reflection and as a reminder for an open contemplation of things. To emphasize human consciousness as one who already sees and knows its end echoes what Rilke was also ultimately seeking:

*'We've never, no, not for a single day,
pure space before us, such as this which flowers,
endlessly open into: always world,
and never nowhere without no:
that pure, un-superintended element one breaths,
endlessly knows, and never craves.'*



¹ Unless otherwise indicated, all quotations are from: Rilke, Rainer Maria: *Duineser Elegien*, Munich 2013. English translation by Juan Rulfo.

² Panofsky, Erwin: *Et in Arcadia ego*, Cologne 2003, p. 8.

³ Voß, Ursula: *Der Katzenkönig der Kinder. Balthus und Rainer Maria Rilke*, Frankfurt am Main, Leipzig 2008, p.60.