

An abstract painting by Amy Sillman, characterized by vibrant, layered colors and textures. The composition is dominated by bold red, blue, and yellow-green hues, with intricate brushstrokes and visible layering of paint. The overall effect is one of dynamic energy and complex visual relationships.

Süchtig nach Kobaltblau

Die vielschichtigen Bilder von **Amy Sillman**, die jetzt in Bern zu sehen sind, dokumentieren Prozesse und bannen die Komplexität des Lebens in aufregende Konstellationen zwischen Abstraktion und Figuration

TEXT: CLAUDIA BODIN



Zahlreiche Werke Sillmans
sind mehrfach überarbeitet

OH, CLOCK, 2023,
150 X 140 CM (AUSSCHNITT)



^
Ein Körper, vier
Hände – Verzweiflung
in Gelb und Rot
SONG CAVE, 2017,
191 X 168 CM

>
Abstraktion?
Figuration?
Die Kompositionen
sind extrem dicht
SAD MEETS MAD, 2021,
183 X 165 CM

Pinsel kommen bei Sillman kaum zum Einsatz. Sie arbeitet lieber mit Spachteln, Schabern, alten Lappen



**Wird das Material knapp,
kratzt die Malerin schon
mal Farbreste mit der
Rasierklinge aus Tuben**



Kobaltblau ist solide, Königsblau wirkt zunächst edel, ist aber irgendwie vulgär, Zitronengelb unausstehlich, Karminrot unbeständig«, meint Amy Sillman. Dann macht sie sich daran, die drei Gemälde aufzuhängen, die in ihrem Brooklyner Atelier an den Wänden lehnen und darauf warten, in Form gebracht zu werden. »Die Bilder und die Farben, aus denen sie bestehen, sind für mich echte emotionale Beziehungen«, erzählt Sillman. Nicht gefühlsgeladen im Sinne eines Jackson Pollock, der seine Wut auf die Leinwand schleuderte. Sondern mit der leicht neurotischen Hingabe einer Künstlerin, die Intuition in physische Aktion umsetzt, um sich tief in die Schichten ihrer Bilder und Materialien zu graben. Als »komplizierte Version des Metabolisierens«, die sie mit dem Moment vergleicht, in dem Begehren zu Sex oder Denken zu Sprache wird, beschreibt Sillman diesen Prozess. In einem Essay über Farbtheorie rechnete die Künstlerin vor, dass eine Tube Kobaltblau so viel wie eine Flasche Champagner kostet. Dass sie sich für all das Geld, das sie in einem Jahr für Farben ausgibt, ebenso gut einen Nerzmantel hätte kaufen können und dass eine Tüte Farbpigmente auf den gleichen Preis wie Kokain kommt.

Dann gestand sie, dass sie wie eine Süchtige Farbreste mit der Rasierklinge aus Tuben kratzt. Doch zurzeit herrscht Ruhe in Sillmans Studio. Ihr Assistent hat den Holzboden mit frischem Tuch ausgelegt, auf dem es sich Sillmans Hundedame Eema bequem gemacht hat. Bis auf die drei Bilder mit den vertikalen Linien, körperlich anmutenden,



^ Fast meint man, in einen architektonischen Raum eintauchen zu können
OH, CLOCK!, 2023, 150 X 140 CM

>
In der Kunstwelt genießt sie Kultstatus: Amy Sillman 2020 in New York
<
Auch »fleischig, lustig« geht es bei Sillman zu – hier mit Pobacken und Schenkeln
TOUGH GIRLS, 2014/15, 191 X 168 CM



weichen Formen und einer schwarzen Fläche, die sich wie eine unheilvolle Wolke in eine der Kompositionen geschoben hat, sowie ein weiteres Gemälde, das sie nach einer Ausstellung in London zurück nach Brooklyn befördern ließ, um erneut daran zu arbeiten, steht Amy Sillmans Atelier leer. Im Frühsommer hatte die Künstlerin eine Ausstellung bei ihrer Galerie GLADSTONE in New York. Ende September eröffnet die Amerikanerin, die in der Kunstwelt Kultstatus genießt, im KUNSTMUSEUM BERN mit »Oh, Clock!« (Oh, die Uhr!) ihre bislang größte Soloshow in Europa, die 2025 ins LUDWIG-FORUM AACHEN reist.

Eine neue Serie von Zeichnungen (*UGH for 2023*) wird sie wie bei ihrer New Yorker Show auch in Bern dicht an dicht, in horizontalen Reihen als Raster installieren. Das fleischige Rosa und Rot der körperlichen Umrisse und Gliedmaßen, die in den Zeichnungen auf Wortfragmente stoßen, erinnert an Philip Guston, der mit seiner Verschmelzung von Abstraktem Expressionismus und Cartoons in den sechziger Jahren einen Weg aufzeigte, wie man die Malerei ohne Macho-Allüren, sondern voller Selbstzweifel, Ironie

und Demut weiterführt. Gleichzeitig spielt Sillman mit Willem de Kooning als einem ihrer Einflüsse und dessen gewaltsam zerrissenen, anatomischen Formen in *Pink Angels*.

Als Malerin im herkömmlichen Sinne kann man Amy Sillman, die ihre Ausstellungen prinzipiell selbst hängt, nicht bezeichnen. Zeichnungen, Drucke, Malereien und Papierarbeiten, auf denen sie Siebdruck, gemalte und gezeichnete Elemente kombiniert, inszeniert sie in raumfüllenden Sequenzen. Die Idee des Meisterwerkes, das einen bestimmten Moment festhält, interessiert die Künstlerin nicht, sondern der Zustand des Wandels im Kontext der Zeit. *Temporary Object* von 2023, für das sie jede Phase der Entstehung eines Gemäldes fotografierte und die Schwarz-Weiß-Bilder auf Aluminiumplatten druckte, um sie dann auf Betrachtungstische montieren zu lassen, präsentiert





Sillman kuratiert und arrangiert ihre Ausstellungen prinzipiell selbst – auch in Bern

die 69-jährige im KUNSTMUSEUM BERN wie einen Filmstreifen. Damit die Besucher das Innenleben eines Bildes erfahren und nachvollziehen können, wie sich die Arbeit entwickelt hat. »Im Grunde genommen ist Amy Sillman eine installative Künstlerin. Die Präsentation der Werke und wie sie mit Raum umgeht, versteht sich als Teil der Arbeit«, sagt die Kuratorin der Ausstellung Kathleen Bühler.

Sillman arbeitet stets in Serie und an zehn Bildern zur selben Zeit. Traditionelle Pinsel kommen dabei kaum zum Einsatz, dafür Schaber, Spachtel, alte Lappen, Holzstäbe, gelegentlich Schaumstoffpinsel, mit denen sie Öl- und Acrylfarben schichtet, schmiert, tupft, schabt, kratzt, überdeckt und Bildebenen auflädt. Das Ausradieren von Gesten, Formen und Zeichen, ein ständiges Überarbeiten ist Teil des Prozesses. In einem Becken wäscht Sillman Farbe zu Teilen wieder ab. Ihre Gemälde entwickeln sich Schicht für Schicht, wobei jeder Eingriff auf den vorherigen und jedes Bild auf seinen Vorgänger reagiert.

Die Kompositionen sind dicht, manchmal kubistisch, mit schwarzen Konturen, parallelen Schraffuren oder geometrischen, gitterartigen Feldern. »Fünf Schichten zurück muss irgendwie ein Pinsel involviert gewesen sein«, kommentiert Sillman eine Spur, die sie auf einem der Bilder hinterlassen hat. »Jedes Werk ist ein kontinuierlicher malerischer Prozess der Zerstörung und Wiederherstellung, der sich oft über Monate hinzieht, bevor er zu einer Art Abschluss kommt, der selbst eine offene Frage ist«, so die Künstlerin. Denn genau in dieser chaotischen Zone befindet sich in aller Regel die Welt, das Leben – und all das, was es beinhaltet, Mensch zu sein. Was für Sillman nichts mit dem Streben nach idealer Schönheit oder Perfektion zu tun hat.

<
Ein Raster aus Gesten und Zeichen, auf Blättern, die an die Wand gepinnt sind

UGH FOR 2023 (INSTALLATIONS-ANSICHT, AUSSCHNITT), 2023



Jedes Werk ist ein monatelanger Prozess der Zerstörung und Wiederherstellung

Wie etwa bei *Tough Girls* mit den üppigen Schenkeln und Pobacken oder *Lemon Yellow Painting* (2001), auf dem Sillman zwei Körper, erkennbar an der nackten Brust und dem Hinterteil, während eines intimen, unbeholfenen Aktes erwischt. Das Gemälde *Fatso* von 2009, das die Künstlerin bei der Ausstellung in Bern im Dialog mit von ihr ausgewählten Werken aus der Sammlung von Künstlern wie Sigmar Polke, Maria Lassnig, Käthe Kollwitz oder Rineke Dijkstra stellt, zeigt eine außer Form geratene, einäugige Figur, die festzusitzen scheint. Ob nun aufgrund ihres massigen Körpers oder der abstrakten Formen, die sie in das Bild gewuchtet hat. Dem Blick des Betrachters weicht die Figur frustriert und wütend aus.

Die Animation *After Metamorphoses* (2015/16), die auch in Bern läuft, erzählt eine surreale Version von Ovids mythologischem Werk *Metamorphosen*. Mit Zeichnungen und iPad-Skizzen zu einem Soundtrack der Berliner Musikerin Wibke Tiarks werfen Frauen mit Steinen, aus denen gewaltbereite Kämpfer wachsen, oder ein Mann fängt mit seiner Angelrute eine Meerjungfrau ein. Immer wieder bäumt sich die Künstlerin gegen männliche Künstleridole auf, die sie gleichzeitig verehrt und verabscheut. Wie in *Things Fall Apart*, *White Slot* oder *Black Doorway* (alle 2011) dominieren phallische Formen die Kompositionen. *Queenie*, das Sillman 2023 in der THOMAS DANE GALERIE in Neapel zeigte, ist vor allem in Grün, Weiß und Rot als den Farben Italiens gemalt. »Die Farbe ist eine mächtige Kraft, ein weibliches oder anarchistisches Anderes«, schrieb Sillman in ihrem Essay *On Color*. Statt sich vor den italienischen Meistern zu verbeugen, die Frauen zu Musen, Göttinnen und Objekten der Begierde stilisierten, haben weibliche Rundungen die Leinwand übernommen.

Ihren Start hatte die 1955 in Detroit geborene Sillman in Deutschland. In ihrem ersten

Stattdessen improvisiert sie und offenbart in *Little Elephant* (2023) und *Afternoon* (2024) Verletzlichkeit und Lust mit einer glühend roten Figur, die offenbar in Anlehnung an Henri Matisse's *Großer Liegender Akt* (1935) ihre Nacktheit selbstbewusst mit angewinkeltem Bein, den Arm hinter dem Kopf verstränkt präsentiert.

In einem der Bilder spielt Sillman mit dem Blau des Karomusters in Matisse's Akt, in dem anderen mit dem Grünton, der sich im Original im Hintergrund findet. So eignet sich Sillman das vor allem für den männlichen Blick geschaffene Motiv an, um es in eine vielschichtig weibliche Abstraktion umzusetzen. In *Sad Meets Mad* lässt Sillman mit

Gelb und schmutzigem Violett Trauer und Wut aufeinanderprallen. Mit ihren *Election Drawings* – Kohlezeichnungen, die sie nach der Wahl von Donald Trump zum Präsidenten im Jahr 2016 fertigte – kotzt sie sich buchstäblich die Seele aus. Sie gibt sich niedergeschlagen, wenn sie in Illinois, einem der US-Staaten, in denen Immigrantenfamilien voneinander getrennt wurden, eine vor Entsetzen schreiende, in Embryonalhaltung liegende Figur malt, die über eine Nabelschnur mit einem versteinerten Mann verbunden ist.

Bei aller Ernsthaftigkeit schwingt in Sillmans Werk stets die unbequeme Frage nach dem Status der Malerei in einer Welt mit, die mit größeren Problemen zu kämpfen hat. Und diesem Dilemma begegnet sie mit Humor. Peinlichkeiten und Missgeschicke fließen nicht nur in die Arbeiten ein, sondern bieten reichen Nährboden. So plädiert die Künstlerin für all das, was verlegen macht, und »fleischig, lustig, nach unten gerichtet oder unkontrollierbar ist«.

^ Die glühend rote Figur ist an Matisse's »Großer liegender Akt« angelehnt
AFTERNOON, 2024, 191 X 168 CM

Deutsche Bank
"Artist of the Year" 2024



<
Die Figur ist ein wenig aus der Form geraten

FATSO, 2009,
231 X 213 CM

v
Die Kohlezeichnung gehört zu einer Serie, die Sillman nach der Wahl von Donald Trump zum Präsidenten anfertigte

ELECTION DRAWINGS, 2016,
76 X 58 CM



Lebensjahr reisten ihre Eltern hier durchs Land und verkauften Enzyklopädien. Die Tochter ließen sie bei den Großeltern in Heidelberg, wo der Großvater als Forscher tätig war. Als die Familie in die USA zurückkehrte, trennten sich die Eltern, und Sillman pendelte zwischen ihrem Vater in Detroit und der Mutter in Chicago. Nach der Schule lebte Sillman in einer Kommune in Minneapolis, arbeitete in einer Konservenfabrik in Alaska, bereiste Japan und studierte Japanisch an der NEW YORK UNIVERSITY, um Linguistin oder Dolmetscherin zu werden. Sie tauchte in die New Yorker Downtown-Szene ein, schloss sich queer-feministischen Kollektiven an und nahm Kalligrafie-Unterricht.

Was sie zur Kunst und 1975 zur SCHOOL OF VISUAL ARTS und schließlich zum BARD COLLEGE führte, wo sie die damals für tot erklärte Malerei studierte. »Die coolen Leute waren

Rohini Devasher

Borrowed Light

One Hundred Thousand Suns, Video Still, 2023 © The Artist

12.9.2024 –
10.3.2025

PalaisPopulaire
by Deutsche Bank

Unter den Linden 5, 10117 Berlin
palaispopulaire.db.de





Als Malerin gehörte Sillman im New York der achtziger Jahre zu den Sonderlingen

Abendessen über die in Gucci gekleidete Königin der Mittelmäßigkeit, frustrierte Künstler oder egomanische Kuratoren lustig machte. Eine Ausstellung in der Galerie CARLIER | GEBAUER ergänzte die Künstlerin mit Zines, kleinen Magazinen mit Bildern und Auszügen aus Texten. Was neben Animationen Teil ihres Werks werden sollte.

Erst 2013 hatte die New Yorkerin mit »one lump or two« im INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART in Boston ihre erste große Museumsausstellung. 2016 installierte sie im PORTIKUS in Frankfurt am Main Drucke von flächendeckenden, mit malerischer Geste bearbeiteten Zeichnungen. Als 2019 nach seinem Ausbau das New Yorker MUSEUM OF MODERN ART neu eröffnet wurde, stellte Sillman eine Ausstellung mit Werken aus der Sammlung zusammen, die sie zum Thema Form durchforstet hatte. Für viele Kritiker war ihre Schau der Höhepunkt der Wiedereröffnung. Während der Pandemie las die Künstlerin die Tora. Was sie in abstrakten Zeichnungen verarbeitete, die sie 2022 bei der BIENNALE VON VENEDIG in der Gruppenshow »The Milk of Dreams« zeigte.

Mit dieser Werkreihe brachte Sillman die großen Leidenschaften ihres Lebens – das Wort und die Malerei – so nah wie möglich zusammen. Der Grund für die Pause, die sie gerade im Atelier einlegt, ist ein Essay über Robert Rauschenberg, an dem die Künstlerin schreibt. Arbeiten von Rauschenberg und dessen Zusammenspiel von gefundenem Bildmaterial und gestischer Abstraktion sah

sie zum ersten Mal als junge Studentin in New York. Damals fragte sie sich: Was hält dieses Chaos zusammen? Und im Grunde genommen sucht sie seitdem nach einer Antwort, indem sie all die Widersprüche, Sehnsüchte und Katastrophen, die ein Kobaltblau oder Karminrot in sich tragen, kollidieren lässt. //

die Jungs aus der konzeptionellen Kunstklasse, die sehr überlegen taten«, erinnert Sillman ihre Studienjahre. Zu ihren weiblichen Vorbildern zählten die Malerinnen Sylvia Mangold, Elizabeth Murray und Pat Steir, von denen Sillman unterrichtet wurde. »Ich war keine New Yorkerin, trug keine guten Klammern. Ich war ein Sonderling, der an die Malerei und Gefühle glaubte. Aber ich konnte mich über jeden lustig machen – auch über mich selbst. Geglaut habe ich jedoch weiterhin an all diese Dinge«, erzählt Sillman. Sie assistierte Pat Steir und bearbeitete viele Jahre die Druckvorlagen für Magazine wie »Vogue« und »Rolling Stone«, um Geld zu verdienen.

Einer ihrer Lehrer hatte Sillman erklärt, dass sie sich zwischen Figuration und Abstraktion entscheiden müsse. Also machte

sie sich daran, diesen Grundsatz zu widerlegen, und beschränkt neben Malerinnen wie Charline von Heyl, Jacqueline Humphries, Cecily Brown oder Laura Owens neue Wege der Abstraktion. »Sie hat Räume zwischen Malerei, Sprache, Poesie und Film besetzt und der Malerei neue Energie und Glaubwürdigkeit verliehen, ohne in die alten Fallen von Helden- und Meistererzählungen zu tapen«, sagt Kuratorin Bühler. Ihre amerikanische Kollegin Helen Molesworth beschreibt Sillmans Herangehensweise als Weiterführung eines feministischen Ethos im Sinne von Virginia Woolf oder der Philosophin Judith Butler, das sich gegen die Verbindung von Meisterschaft, Überlegenheit und Macht stemmt, die in der Kunstgeschichte den Kult um das – männliche – Genie bestimmt.

Zu den Meilensteinen von Sillmans später Karriere zählt das Stipendium an der AMERICAN ACADEMY in Berlin 2009, als die Künstlerin Diagramme für sich entdeckte und sich mit Zeichnungen von Tischordnungen bei

AUSSTELLUNG

Die Schau »Oh, Clock!« läuft vom 20. September 2024 bis zum 2. Februar im Kunstmuseum Bern und zeigt ausgewählte Werkgruppen der vergangenen 20 Jahre. Anschließend ist sie im Ludwig-Forum Aachen zu sehen.

▲ Auf der Biennale in Venedig 2022 zeigte Sillman Zeichnungen, die sich mit der Tora beschäftigen

UNTITLED (FRIEZE FOR VENICE), 2021 (DETAIL)