



STEVEN SHEARER „The Late Follower“, 2017.
LINKS: „Davos“, 2007

**MITTELALTER, MUNCH, METALHEADS:
IN STEVEN SHEARERS BILDERN VERSCHWIMMEN
DIE EPOCHEN ZU EINER MAGISCHEN
ZWISCHENWELT. EIN GESPRÄCH MIT DEM WOHL
SONDERBARSTEN MALER DER GEGENWART**

Interview
Dieter Roelstraete &
Skarlet Smatana



„Oueff“, 2000. RECHTS: „The Atheist's Commission“, 2018

Vokuhila-Typen mit schlechter Haut und der engelsgleichen Aura mittelalterlicher Malerei, grüblerische Jugendliche mit delirierenden Anklängen an die Welt von Edvard Munch – in seinen Gemälden und Zeichnungen von überwiegend männlichen, oft explizit androgynen Figuren verbindet Steven Shearer Motive der westlichen Kunstgeschichte mit einer persönlichen Erkundung der Jugendkultur der 1970er-Jahre und der proletarischen Ästhetik des globalen Metal-Undergrounds. Der 1968 geborene Kanadier stammt aus dem Umfeld der postkonzeptionellen Kunstszene Vancouvers, bespielte 2011 den kanadischen Pavillon auf der Venedig-Biennale und gilt heute als Impulsgeber für eine neue Welle an symbolistisch-aufgeladener Porträtmalerei. So introvertiert wie seine Figuren ist Shearer selbst. Im Internet findet sich kein Porträt von ihm, Interviews gibt er äußerst selten. Anlässlich seiner aktuellen Ausstellung in der George Economou Collection in Athen, die seine Malerei, Zeichnungen und JPEG-Collagen umfasst, hat der scheue Kanadier eine Ausnahme gemacht und sich mit den Kuratoren Dieter Roelstraete und Skarlet Smatana zu einem Gespräch getroffen, das wir in gekürzter Fassung abdrucken.

Am besten beginnt man mit den Worten:

„Balthus ist ein Maler, von dem man nichts weiß. Und nun wollen wir uns die Bilder ansehen.“ – JOHN RUSSELL, 1968

STEVEN SHEARER, da es sich hier um eine erste größere Übersicht über Ihr Werk in Europa handelt, wäre eine kurze biografische Einführung vielleicht angebracht. Sie wurden 1968 in New Westminster geboren, einem kleinen Arbeitervorort von Vancouver in British Columbia, Kanada. Obwohl Ihr Umfeld nicht gerade künstlerisch geprägt war, haben sowohl Ihre Mutter als auch Ihr Onkel Kunst studiert. Vor allem Ihr Onkel scheint sehr begabt gewesen zu sein. Was bedeutete „Kunst“ für Sie als Jugendlicher?

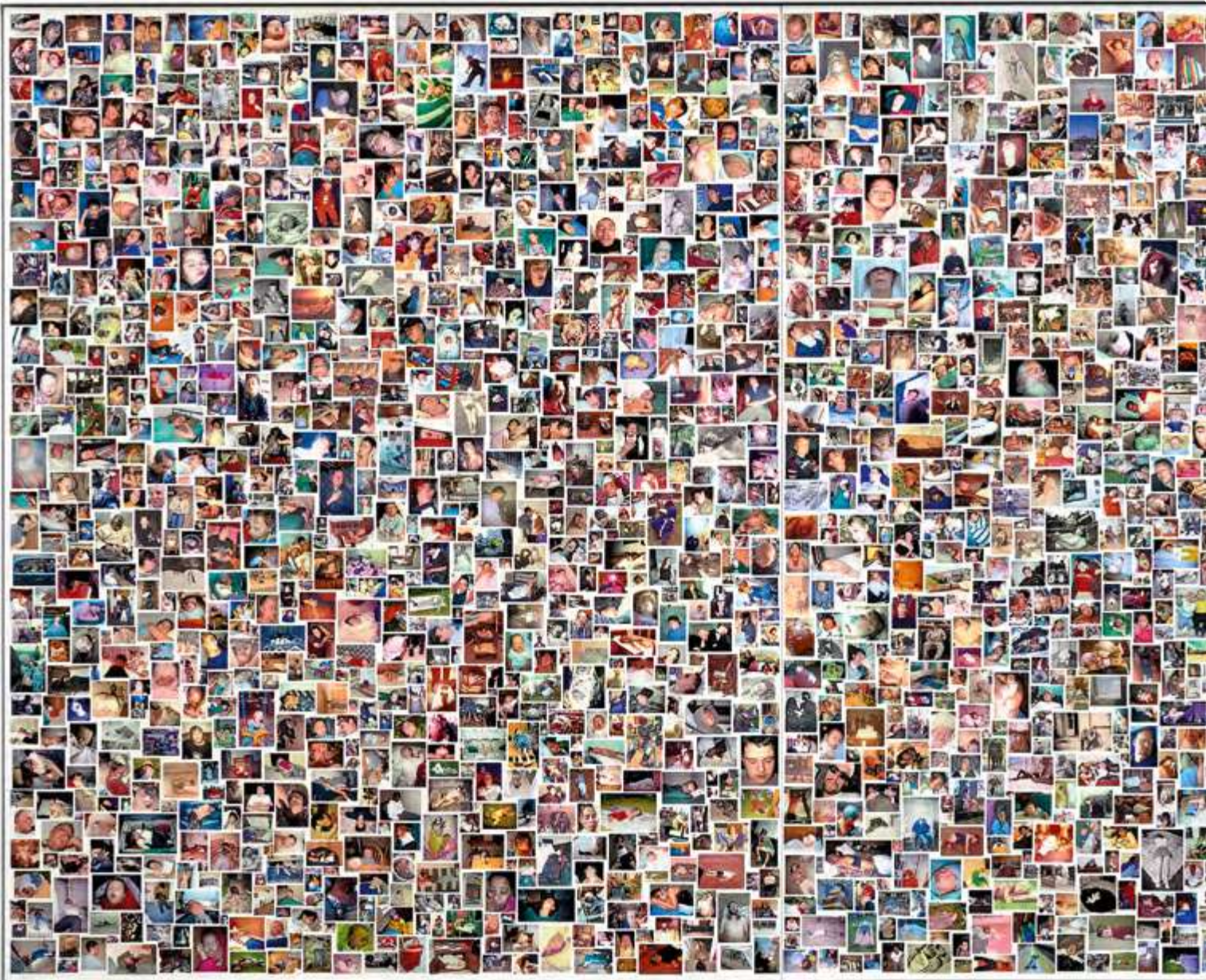
Ich war völlig ahnungslos. Ich wusste nicht wirklich etwas über Kunst oder was es bedeutete, ein Künstler zu sein. Meine Mutter und ihr Bruder hatten beide Kunst studiert, aber die Vorstellung, ein Künstler zu werden oder zu sein, war an diesem Ort und zu dieser Zeit völlig absurd. Ich erinnere mich daran, dass in meinem Elternhaus immer eine Menge kunstvoller Gegenstände ausgestellt waren, ganz gleich, wie bescheiden sie waren. Die einzigen Kunstwerke, die ich als Kind zu sehen bekam, waren Zeichnungen, die meine Mutter im Kunstunterricht angefertigt hatte und die sie in ihrem Ankleidezimmer aufbewahrte: Bilder von nackten Frauen,

von denen ich erst viel später erkannte, dass es sich in Wirklichkeit um Bilder von langhaarigen Männern handelte ... Und ja, mein Onkel war eine interessante Persönlichkeit. Er lebte in dieser Boheme-Wohnung, die ich immer gerne besuchte, weil es dort immer etwas zu sehen gab. Aber ich hatte nicht das geringste Gefühl, dass es möglich wäre, Künstler zu werden.

Und doch haben Sie am Emily Carr College of Art and Design in Vancouver studiert, einer ziemlich angesehenen Kunstschule, die eine beträchtliche Anzahl von renommierten Künstlern hervorgebracht hat. Wie sind Sie dort gelandet?

Ich hatte die Highschool abgeschlossen und lebte glücklich ein junges Einsiedlerleben im Keller meiner Eltern, wo ich Gewichte stemmte und ein bisschen zeichnete, als mir ein Ultimatum gestellt wurde – entweder musste ich mir einen Job suchen oder meine Ausbildung fortsetzen. Ich war alles andere als begeistert von der Aussicht, mir einen richtigen Job zu suchen, bei dem ich mit Menschen zu tun haben würde. Also blätterte ich im Telefonbuch und fand ein Community College, an dem ich mich für einen Studiengang als Kunstlehrer für die Highschool einschreiben konnte.

Hat diese Ausbildung auch dazu beigetragen, Ihren scharfen Beobachtungssinn für Kunstgeschichte zu entwickeln? Denn das ist sicherlich eines der Markenzeichen Ihrer Arbeit – die enorme Tiefe und der Reichtum an kunsthistorischen Verweisen, auf die Sie in Ihrer Arbeit zurückgreifen können, von der byzantinischen Kunst des 14. Jahrhunderts und der



„Sleep II“, 2015

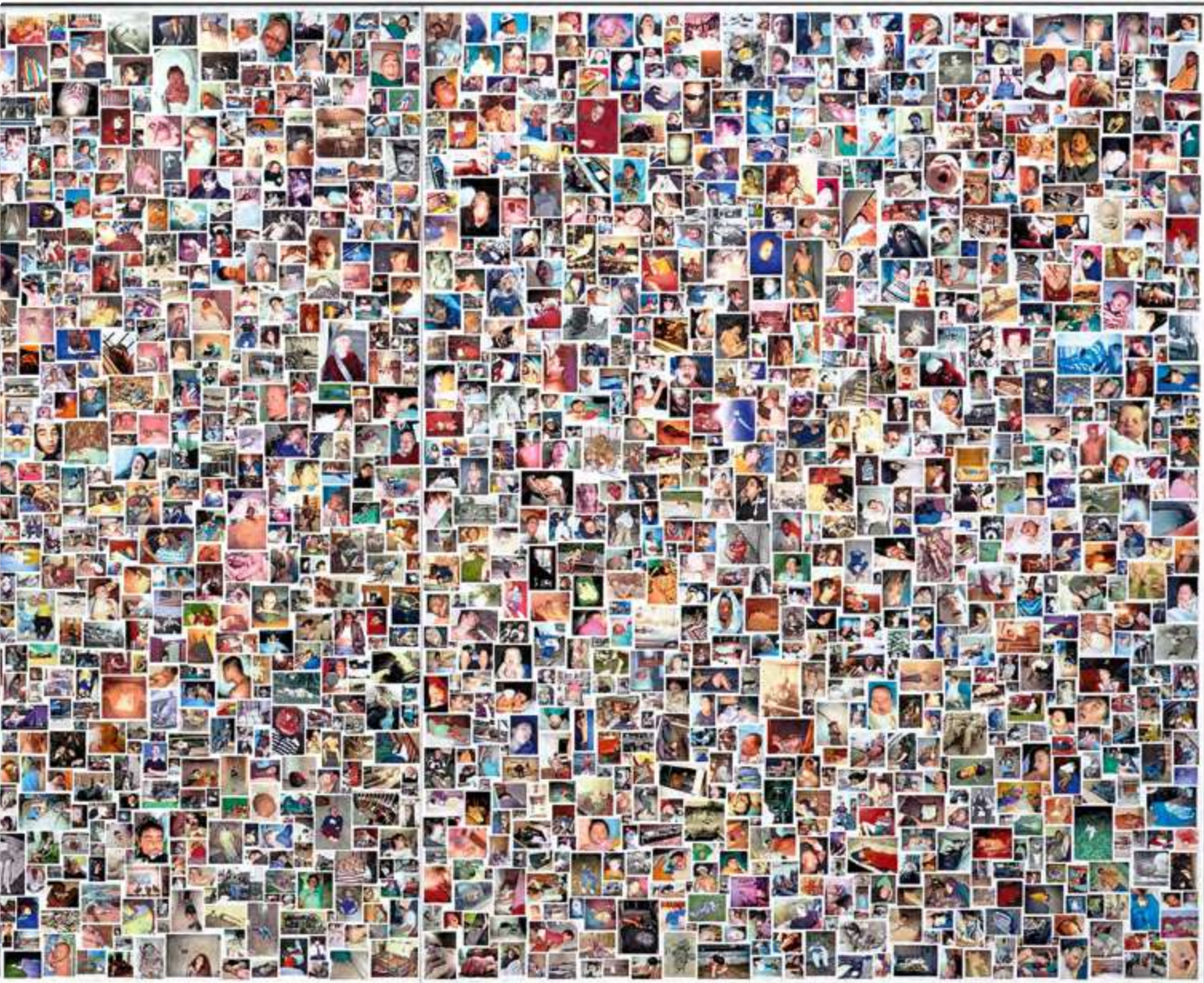
Malerei der nördlichen Renaissance des 15. Jahrhunderts bis hin zur nordischen Düsternis des späten 19. und zum deutschen Expressionismus des frühen 20. Jahrhunderts.

»Als ich aufwuchs, betrachtete ich Kreativität immer als etwas, das im Grunde geschlechtslos ist«

- STEVEN SHEARER

Auch dies ist vor allem das Ergebnis meiner enormen Naivität in Bezug auf die Welt der „Hochkultur“. Als ich auf das Community College kam, sahen sich einige der Dozenten dort meine Arbeiten an und schlugen vor, dass ich vielleicht

doch eine richtige Kunsthochschule besuchen sollte. Für mich klang das großartig, denn es bedeutete, dass ich es hinauszögern konnte, mir einen Job zu suchen – eine weitere Galgenfrist vor der Welt der Verantwortung. Vancouver hat nicht viel eigene Kunstgeschichte – aber der Wunsch, sich mit dieser Geschichte zu beschäftigen, ist vorhanden, und es gibt viele Bücher und Bibliotheken, um diesen Wunsch zu erfüllen. Ich komme aus einer Gegend, in der es keine Hochkultur gibt, und es war sehr wichtig – und demütigend –, als ich zum ersten Mal durch Bücher mit der Kunstgeschichte in Berührung kam. Wenn man alle Informationen aus einem Buch bezieht, kann eine winzig kleine Zeichnung die gleiche visuelle Wirkung haben wie ein riesiges Historiengemälde, und ein vor Tausenden von Jahren entstandenes Grabmal kann so lebendig wirken wie eine Fotografie aus den

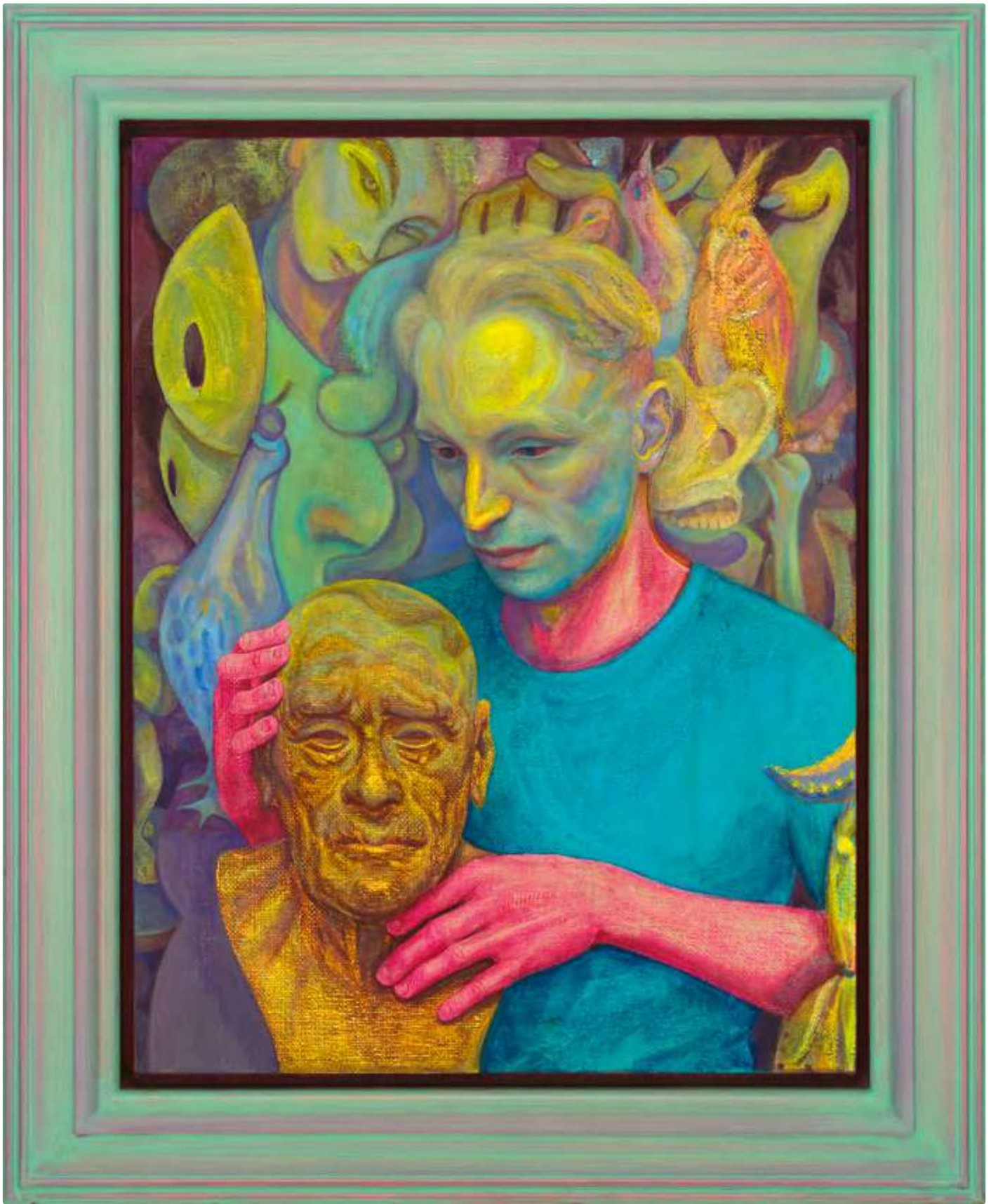


1930er-Jahren. Ich wollte mir einen Reim auf diese Erzählungen machen und ganz naiv versuchen, einen Weg zu finden, mich in sie hineinzusetzen.

Es fällt auf, wie die erwähnten kunsthistorischen Bezüge in Ihrem Werk im Kontrast zu viel aktuelleren Anliegen stehen. Eines solcher Anliegen bezieht sich sicherlich auf das, was wir heute als „Gender Trouble“ bezeichnen könnten. Es gibt eine Androgynität in Ihrem Werk, das die konventionelle Männlichkeit infrage zu stellen scheint. Wie hat sich Ihr Interesse an diesen Themen entwickelt?

Auch hier – ich merke, dass sich das langsam wie ein roter Faden anhört – sind viele dieser Probleme wirklich meiner allgemeinen Ahnungslosigkeit zu dieser Zeit geschuldet. Und wenn ich so drüber nachdenke: Das kann für einen Künstler ein echter Segen

sein, wenn man nicht ganz genau weiß, was man tut. Auf jeden Fall: Ich war ein Typ mit langen Haaren in der Kunstschule, und ich habe zunächst nur mich selbst gezeichnet – daher kommt das. Aber ich fühlte mich damals auch von der symbolistischen Malerei angezogen: Das Gefühl von Isolation und Stille in den Figuren von Gustave Moreau zum Beispiel war oft sehr zweideutig. Als ich aufwuchs, betrachtete ich Kreativität immer als etwas, das im Grunde geschlechtslos ist: Wenn man anfing, eine Figur zu malen, war sie immer zunächst ein Körper – sie konnte in beide Richtungen gehen. Manchmal begann man mit einer Idee für eine männliche Figur, die sich dann allmählich in eine weibliche verwandelte und schließlich zu einer Skulptur wurde. Mir gefällt die Freiheit, mit den verschiedenen Möglichkeiten, die sich beim Malen einer solchen Figur ergeben, umzugehen.



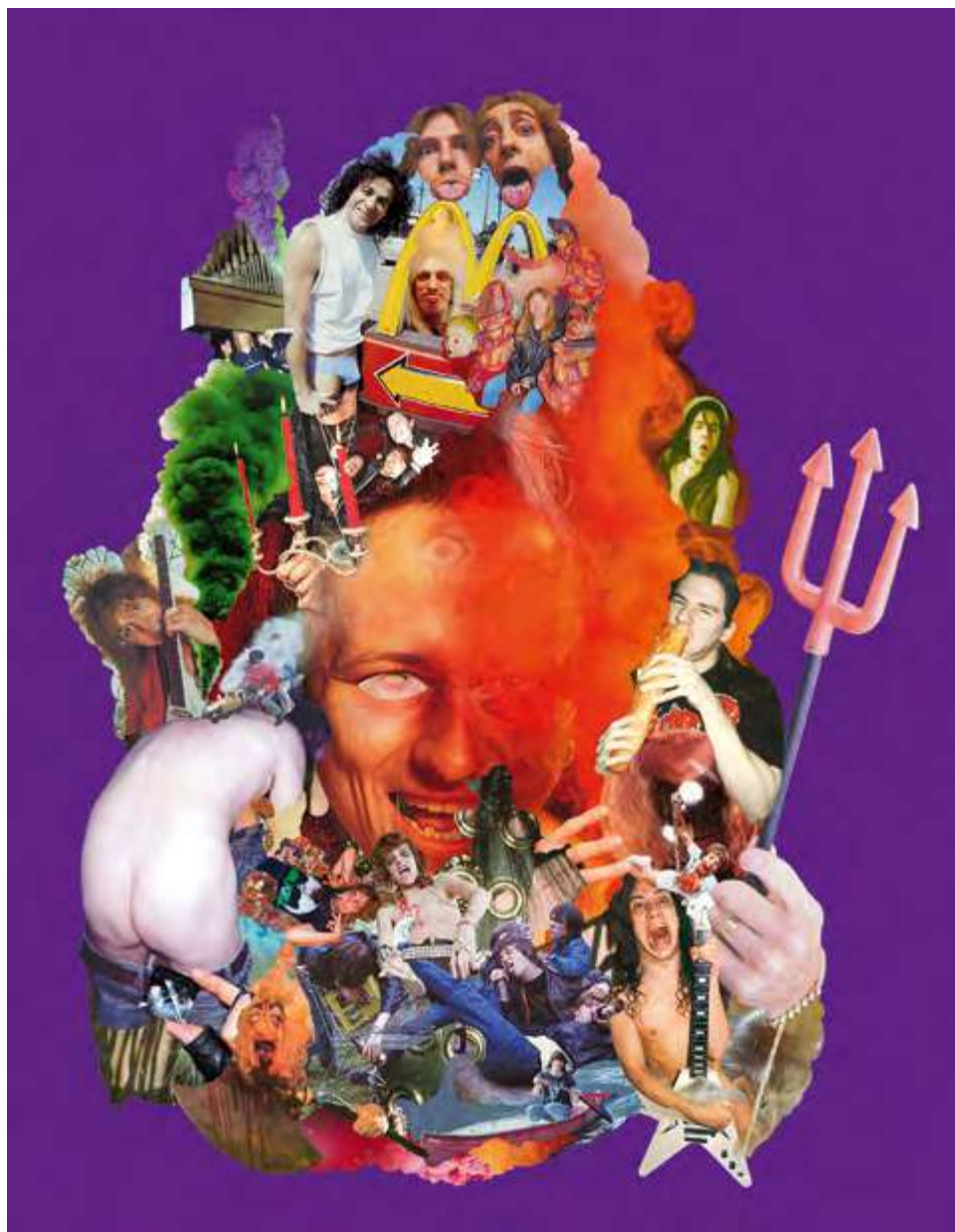
„Feathery Carver“, 2020

Die Ausstellung in der George Economou Collection basiert zum Teil auf dem, was wir „die unbehagliche Nähe“ oder – um die Zeile aus Hesiods Gedicht zu paraphrasieren, die den Titel der Ausstellung inspiriert hat – „die Zwillingsbruderschaft von Schlaf und Tod“ genannt haben. Es ist eine Reaktion auf einen gewissen morbiden Impuls in Ihrem Werk, der auch Ihre monumentale digitale Collage „Sleep“ zu beleben scheint.

Mein Interesse an diesen Bildern von schlafenden Menschen ist etwas positiver – und definitiv formaler – ausgerichtet. Mich haben besonders die Bilder von Schläfern interessiert, die nicht im Bett liegen: Sie sind aufgestützt, und das Gefühl, dass sie scheinbar kurz vor dem Schweben sind, bringt sie mit Bildern religiöser Ekstase in Verbindung. Oder es gibt diese Bilder von schlafenden Babys: Wenn man sie dreht, sieht es so aus, als würden sie wie Putten im Raum schweben, den Fesseln der Schwerkraft entkommen. In dieser Arbeit passieren alle möglichen Dinge, die mit der Schwerkraft zu tun haben, mit der Künstlichkeit bestimmter Posen und Körperhaltungen. Natürlich bin ich mir bewusst, dass einige der Bilder diesen tödlichen Aspekt haben – aber um ehrlich zu sein, glaube ich nicht, dass ich so viel Zeit damit verbracht hätte, diese Arbeit zusammenzusetzen, wenn es nur darum gegangen wäre.

Können Sie ein wenig über Ihr Interesse an religiöser Ikonografie erzählen? Es spielt sicherlich eine zentrale Rolle in einem der ehrgeizigsten Gemälde der Ausstellung, nämlich „The Atheist’s Commission“ – einem Bild, das im Hintergrund eine Figur zeigt, die aus dem Grab aufersteht, während der Protagonist mit ausgesprochen schauriger Hautfarbe vorne auf dem Sofa sitzt.

Ich fühle mich zu religiösen Gemälden hingezogen, weil die Figuren in ihnen oft so schön gestaltet sind. Ich halte mich für einen Atheisten, der ein religiös aufgeladenes Auftragswerk sehr zu schätzen weiß. Vielleicht ist der titelgebende Atheist im Zentrum dieses Gemäldes nicht einmal ein Mensch. Die Idee hinter der absichtlichen Fremdartigkeit der Farbe und des Teints der Figur war es, das Gefühl zu vermitteln, dass diese Figur tatsächlich aus Farbe gemacht sein könnte – ein Abbild oder eine Erscheinung. Das geht auf mein Interesse an der symbolistischen Malerei zurück: die Idee der Farbe als Metapher. Welche Art von Hautfarbe könnte für eine Figur sinnvoll sein, die in dieser besonderen Welt, in diesem spirituellen Reich erscheint? Ich

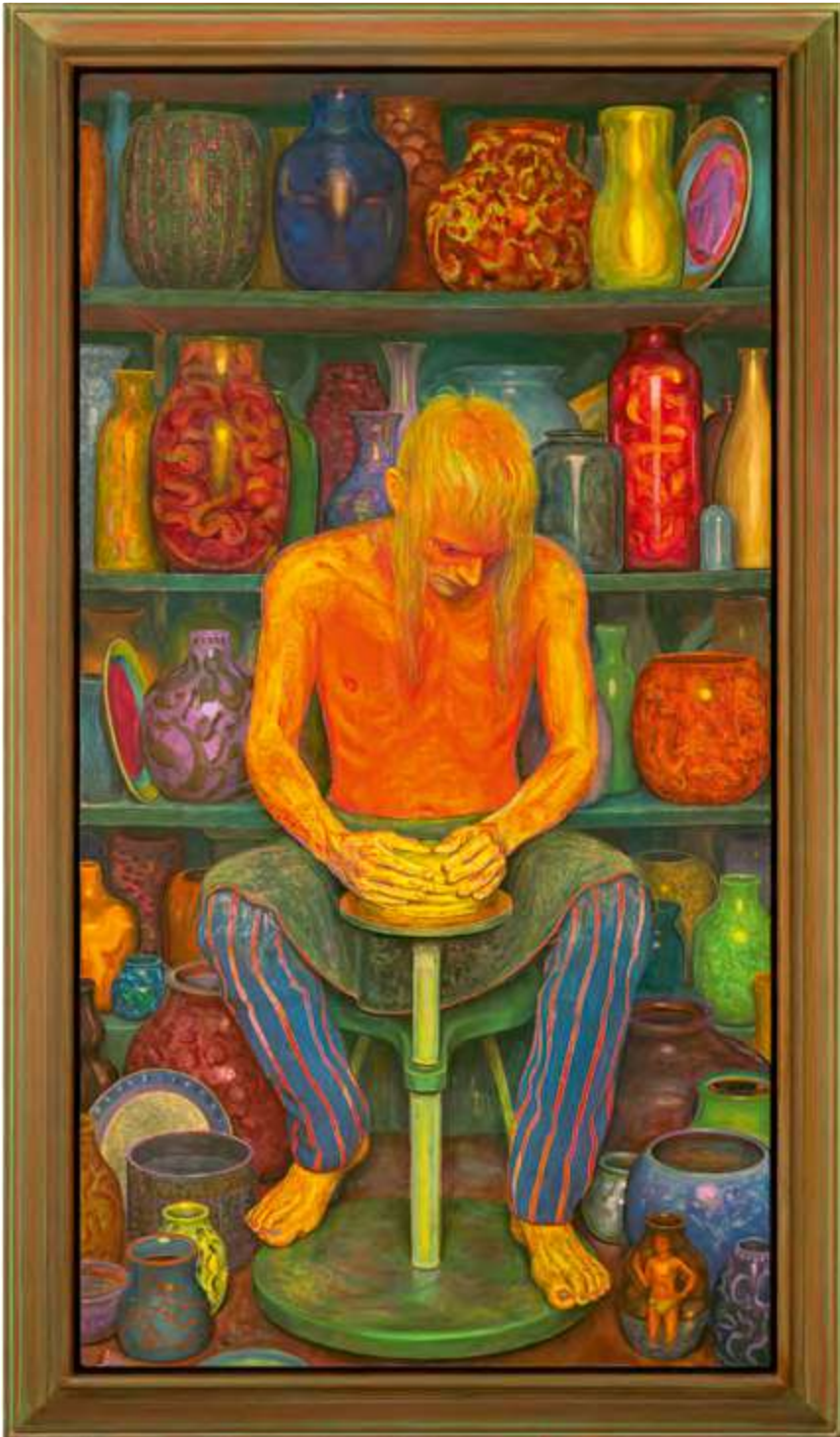


„Purple Hades“, 2023

bin immer auf der Suche nach der Art von Welt, in der sich eine bestimmte Figur aufhalten könnte. Daher auch mein Interesse an der perspektivischen Technik vieler Renaissance-malereien: Die Figur im Zentrum von „The Atheist’s Commission“ sieht in der Tat jenseitig oder unnatürlich aus, aber die Art und Weise, wie ich die räumliche Logik des Gemäldes konstruiert habe, ermutigt den Betrachter aktiv, den Bildraum zu betreten – einfach durch die Verwendung einer wirklich traditionellen Form. Was mich

»Welche Art von Farbe könnte für eine Figur sinnvoll sein, die in diesem spirituellen Reich erscheint?«

– S T E V E N S H E A R E R



„Potter“, 2021

»Vor Jahrhunderten entstandene Gemälde sind noch immer beängstigend lebendig«

- STEVEN SHEARER

als Maler reizt, ist die Herausforderung, den Widerhall der Kunstgeschichte in meinem eigenen Werk zu kanalisieren, und ich genieße die Art von Anachronismus, die

in seiner Komplexität so ehrgeizig ausfallen würde, hätte ich vielleicht nie begonnen. Die Offenheit, etwas Neues hinzuzufügen, eine Herausforderung anzunehmen, die sich aus dem Prozess ergibt: Das ist es, was ich an der Malerei mag ●

STEVEN SHEARER „SLEEP, DEATH'S OWN BROTHER“, George Economou Collection, Athen, bis 15. März 2024

zum Beispiel darin besteht, eine Figur, die einer bestimmten historischen Tradition entlehnt ist, in einen zeitgenössischen Kontext einzufügen. Mir gefällt der Gedanke, dass diese Körper aus der Vergangenheit wie Geister wirken, die die Gegenwart beleben; es beweist mir, dass diese vor vielen Jahrhunderten entstandenen Gemälde immer noch beängstigend lebendig sind. Und deshalb kann es so befreiend sein, in Vancouver zu leben: Ich kann an weit entfernte Orte reisen, die mit dieser Art von Kunst überschwemmt sind, aber wenn ich nach Hause komme und ins Atelier zurückkehre, gibt es einfach nichts davon. Es gibt mir das Gefühl, dass ich hier tatsächlich Platz zum Malen habe – nicht nur physisch, sondern auch kulturell.

Werfen wir noch einen letzten Blick auf das Bild „Potter“, das in der Ausstellung neben „The Atheist's Commission“ hängt. Es ist interessant, dass zwei der komplexesten Gemälde, die Sie bisher geschaffen haben, den Akt des Schaffens zum Thema haben. Es handelt sich natürlich nicht um Selbstporträts, aber beide zeigen Künstler bei der Arbeit, der eine scheinbar viel ängstlicher als der andere.

Meine Misere besteht darin, dass ich nie genau weiß, wie es ausgehen wird, was ich genau tun werde. Nehmen Sie zum Beispiel „Potter“: Bestimmte Ideen für die Komposition und den Aufbau des Gemäldes standen schon lange fest, bevor ich ernsthaft mit der Arbeit daran begann, aber ich hatte noch nie zuvor eine Keramikvase oder ein Gefäß gemalt. Und es gibt 60 solcher Objekte in diesem Gemälde. Ich musste herausfinden, wie ich sie sozusagen *on the job* wiedergeben konnte. Ich mag diese Art von Herausforderung: Ich versuche immer, die Grenzen dessen, was ich bereits kenne, zu überschreiten. „Potter“ ist ein ziemlich kompliziertes Bild; wenn ich von Anfang an gewusst hätte, dass es