

## Hajo Schiff

### Das Bild, der Raum, die Welt und wie alles zusammenkommt

**\* Martin Conrad verwendet als Künstler die Sprache der Malerei. Obwohl immer wieder totgesagt, bleibt die Malerei eine unübertroffene Art, die Komplexität der Wahrnehmung konzentriert ins Bild zu setzen. Zudem bietet sie die Qualität einer ortsgebundenen und konstanten Körperlichkeit des Bildes, was gerade angesichts der flüchtigen elektronischen Medien eine wichtige Eigenschaft ist. Die Malerei von Martin Conrad verfügt zudem über ein Repertoire, die hergebrachte Logik der Wahrnehmung virtuell zu transzendieren und somit „unmögliche“, gar von aporetischen Strukturen bestimmten Raumschichtungen zu bilden.**

#### I.: WARUM MALEREI

\* Malerei ist eine der ältesten Kunsttechniken. Auch heute kann sich kein Bild dem gewachsenen Bezugssystem der Malereigeschichte entziehen. Gerade diese Komplexität ist es aber, die die Malerei die immer wieder erfolgenden Todsagungen fröhlich überleben lässt. Alle aktuelle Malerei, die etwas auf sich hält, weiß, dass gerade ihre Chance darin besteht, eine „Malerei nach dem Tode der Malerei“ zu sein. Tot ist nicht das Medium, tot ist nach über hundert Jahren nur die Avantgarde. Niemand kann mehr behaupten, die Kunstgeschichte habe als Ziel aller Entwicklung speziell den eigenen Stil. Alles, was Malerei jemals auszudrücken imstande war, steht heute zur Verfügung. Und jeder der einst neu entwickelten Ansätze hat den vorherigen nicht abgeschafft, sondern überlagert und in sich aufgenommen: Ein belastendes und verpflichtendes Erbe, aber auch ein herausforderndes Spektrum vielfältiger Reverenzen.

\* Im Mittelalter will das Bild das Unsichtbare, im Dienst der Religion das Göttliche aufscheinen lassen. Je mehr seit der Renaissance die Ratio die Überhand gewinnt, zeigt das Bild mehr und mehr die sichtbare Welt. Und als die Welt erforscht ist, der Mensch immer mehr Technik produziert und die Photographie beginnt, mit Licht zu malen, malen die Maler das Licht selbst. Schließlich beginnen sie, die Dinge zu abstrahieren, malen die Idee der Dinge, ihre Kubatur oder ihre Struktur. Dann gibt es surrealistische Seelenforschung und gestische Befindlichkeitsmalerei, schließlich das Malen der Malerei: Die konkrete Kunst mit dem Selbstverweis auf Form und Farbe. Diese und andere Ansätze wurden einst mühsam entwickelt und durchgesetzt. Doch heute ist Malerei davon befreit, kämpferisch irgendeine Methode einer bisher ungesehenen Weltsicht zu postulieren. Die Avantgarden haben sich in unermüdlichen Wellen erschöpft und sind gestorben. Die Malerei aber ist auferstanden als ideales, überzeitliches Arbeitsfeld.

\* Die Ausschließlichkeitskämpfe früherer Avantgarden wirken heute lächerlich. Angesichts weltweiter Vernetzung und internationalem Informationsüberfluss haben solche Dominanzkämpfe keine Berechtigung mehr und sind, wo sie dennoch auftauchen, schnell als Marktstrategien erkennbar. Benutzen Künstler heute das Medium der Malerei, entspricht ihre „Malerei nach dem Tode der Malerei“ in etwa dem, was Denker mit dem Begriff der „Postmoderne“ meinen und Logiker mit „mehrwertiger Logik“ bezeichnen – auch wenn diese Wörter nicht immer ganz ohne Bauchschmerzen benutzt werden können. Allen diesen Begriffsfindungen geht es darum, lineare und dual-alternative Systeme zu überwinden und statt zwanghafter Synchronisation die „Gleichzeitigkeit des an sich Ungleichzeitigen“ zu ermöglichen und einander eigentlich entgegengesetzte, sich bekämpfende Entitäten in unhierarchischen Parallelstellungen aufzuheben. Einfacher formuliert: Philosophie, Kunst und Naturwissenschaften versuchen von einem simplen „entweder/oder“ zu einem oft schwer zu ertragenden „sowohl/als auch“ zu gelangen. Das erhöht nicht nur in der Kultur die Informationsdichte, das wäre auch in den zahlreichen politischen Konflikten ein Lösungsweg.

\* Photographie und Film eignen sich hervorragend zu Propagandazwecken. Malen aber bedeutet, nicht zu interpretieren, sondern in einem individuellen Akt etwas zu produzieren, das so noch nicht da gewesen ist. In einem längeren Prozess ständiger Auswahl von möglichen Alternativen, in gewählten und verworfenen Optionen erhält eine begrenzte Fläche eine Komplexität, die über den üblichen, eindimensionalen Realitätsbezug

hinausgeht. Der Kunstprofessor Bernhard Johannes Blume definiert Malerei als „ein individuell-ästhetisch brauchbares, mit numinosen Aura-Resten ausgestattetes Medium visueller Vergegenwärtigung“, nimmt aber auch den informationstechnischen Begriff der „Schnittstelle“ in Anspruch. In dialektischen Schritten gebildet und vom Betrachter mehrdeutig nutzbar: Ist es vermessen, für die Malerei zu postulieren, sie sei ein Residuum der Ambiguitätstoleranz? Jedenfalls ist in der ästhetischen Praxis gemalter Bilder genau jenes dichte Zusammenfallen unterschiedlicher Abläufe und Sichtweisen in einem Blickpunkt zu erleben, wie sie die polyvalente Logik oder der mehrdimensional vernetzte Raum eigentlich erfordern.

\* Was in rückblickenden Betrachtungen über die Kunstgeschichte oft fälschlich als Vorwegnahme titulierte wird, ist nichts anderes, als das künstlerische Ausbilden von Wahrnehmungsmustern, die eine Weiterentwicklung innerhalb und außerhalb des Bereichs Kunst erst ermöglichen. So kann beispielsweise der Pointillismus als eine Erprobung der Bildauflösung in digitale Pixel wahrgenommen werden. Vielleicht irrt Hegel, der der Malerei absprach, ein Mittel der Erkenntnis zu sein. Und könnte es nicht sein, dass heute besonders bei Martin Conrad im traditionellen Medium der Malerei eine Sehfähigkeit ausgebildet wird, die wir für den schnelleren und komplexeren Umgang mit neuen elektronischen Medien brauchen, der aber gerade in diesen neuen Medien aufgrund von Faszinations- und Spaßfaktoren gar nicht ausgebildet wird und werden kann? Die Präsenz in der Farbwirkung sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Dichte und optische Widersprüchlichkeit dieser Bilder sie zu potentiellen Metazeichen macht, deren Sprache sich allerdings erst nur teilweise entschlüsselt.

## II.: FLÄCHE ALS SCHWINDELERREGENDER, POLYVALENTER RAUM

\* Martin Conrad arbeitet in seinen Bildern sowohl mit gehaltener Farbspannung als auch mit mehrfachen Überlagerungen, die sich schneller Lesbarkeit widersetzen. Diese Malerei ist technisch und inhaltlich dicht geschichtet. Geschlossene Farbblöcke und eher offene, zeichenhafte Formen, die für sich einen je eigenen Raum beanspruchen, finden in einem Bild zusammen. Was da im farbstrukturierten Bild als verschobene, gedoppelte, erweiterte und mehrfach umkreiste Formlinie seine skeletthaften Spuren hinterlassen hat, kommt aus ganz unterschiedlichen Bereichen: Als Anknüpfungspunkte an die sichtbare Welt finden sich individuelle Formen banaler Objekte aus der Natur und von kulturellen Konstruktionen wie architektonischen und wissenschaftlichen Modellen, ohne dass ihnen eine spezifische Bedeutung zukäme. Für diesen Formfundus sammelt Martin Conrad nicht nur Dinge, er zeichnet auch und verfügt über ein großes Archiv an gedruckten Bildern, die über die Darstellung hinaus besondere Formqualitäten haben. Diese dann graphisch reduzierten, zu Strukturen entkleideten Dinge stehen jenseits einer Abbildfunktion als Inseln des Interesses im Farbgefüge. Im dynamischen Zusammenspiel der Durchdringung von Farbflächen und Lineament entsteht im farbausgewogenen, scheinbar ruhigen Bild eine dialektische Spannung zwischen Linie und Struktur, Farbe und Oberfläche.

\* Zuerst aber ordnet Martin Conrad das Bildformat mit geschichteten Farbstrukturen. Der so gewonnene Bildaufbau und seine emotionale Wirkung rufen die Zeichnungsbänder hervor und der Prozess der wechselseitigen Durchdringung wird in Gang gesetzt: Impulse werden aufgenommen und verändert, fließende Übergänge treffen auf Ebenensprünge, harte Abstöße in der Fläche auf überflogene Grenzen im mehrdimensional werdenden Raum. Die Qualität der künstlerischen Arbeit bemisst sich in der Fähigkeit, diese Divergenzen auszutarieren: Farbton zu Flächenstruktur, Farbfläche zu Linie, Zeichenform zu latenter Abbildlichkeit, Formabbildung zu verschobenen Linienbändern. Auch wenn die Farbstruktur im Produktionsprozess der Bedingungen setzende Ausgangspunkt ist, im fertigen Bild ist kein einzelnes Element soweit in den Vordergrund gebracht, dass andere Elemente darüber vernachlässigt werden. Das Bild ist hierarchiefrei organisiert – ein Ideal, wie es auch die Kommunikationstheorie seit langem fordert. Für die einzelnen Betrachter erzeugt aber die visuelle Verflechtung eine ständig hin- und herspringende, fast paradoxe Mehrdeutigkeit: Jedes Element des Bildes steht zugleich für sich und ist Bestandteil des Ganzen, ohne dass die in der

Bildorganisation funktionierenden Verknüpfungsregeln der bisherigen Logik des Betrachters bekannt wären. In der bewussten Negation jeder Eindeutigkeit hält das Bild ein labiles Gleichgewicht, wie in einer Position auf der Kippe, drehbar gelagert und freibeweglich. Schließlich entsteht ein raumumschließendes Drehmoment, das die Betrachter und den virtuellen Raum „hinter“ dem Bild gleichermaßen umfasst.

\* Aufgeladen mit Teilen der Welt hat das vom Künstler organisierte Bild keinen anderen Zusammenhang mit der Welt, als eben den, ein Bild zu sein, ein Bild, das in einer geringfügig anders bestimmten zweiten Wirklichkeit gewiss bekannt wäre. Ein anderer kluger Kopf hat über die Bilder von Martin Conrad einmal gesagt, sie seien Abbilder der aporetischen Struktur der Realität, was wohl heißen soll, sie sind wie die Welt als Ganzes letztlich unerklärbar.

\* Mit solch umfassenden Bezügen hat es die zwar traditionelle aber universelle Kunstform Malerei mit ihrer Komplexität gar nicht nötig, sich Reverenzen in neuesten technischen Spielereien zu suchen. Nach wie vor schaffen Pinsel und Farbschichtungen auf Leinwand eine Informationsdichte, wie sie andere Medien kaum zulassen. In der hektischen Vielfalt heutiger Bildproduktion leistet ein auf Leinwand gemaltes Bild zudem etwas sehr Entscheidendes: Es ist eine statische Information an einem bestimmten, realen Ort – und es ist in seinem Verweis auf polyvalente Räume dennoch zugleich offen.

*Anmerkung: Zitat Bernhard Johannes Blume in „Problem Malerei“, Materialien zur Vortragsreihe HfbK Hamburg, 2000/2001*

*Hajo Schiff, Hamburg, freier Kurator und Kunstkritiker in Kunstforum International, taz*

*Text veröffentlicht in Katalog „Martin Conrad. Malerei“, Kunstverein Ebersberg 2002*