DAS SCHÖNE IM EIGENARTIGEN

Schert sich die Evolution eigentlich ums Glück?
Wie kann man mit dem Pinsel eindringen in den Strafraum des guten Geschmacks?
Und was hat das alles mit dem weißen Kaninchen zu tun?
Ein Gespräch zwischen Florian Illies und Bernhard Martin

Florian Illies: *Mit was beschäftigen Sie sich gerade in der Malerei?*

Bernhard Martin: In diesem Moment male ich an einer weiblichen Brust.

Und welche Erkenntnis haben Sie durch diese Beschäftigung gewonnen?

Was für ein unglaublich fantastisches Gewebe! Man kann sie auch sehr gut als Weltkugel malen ... Die Brustwarze würde ich ins Zentrum von Afrika an die Geburtsstelle der ersten Humanoiden platzieren.

Es geht bei Ihnen also immer ums Ganze? Geht es nicht ein bisschen kleiner?

Das ist mein Naturell. Den Weg der Gedanken einzuschränken halte ich für zu ängstlich.

Und was fehlt der Brust zur Weltkugel?

Sehr wenig. Etwas, das ich selbst nicht weiß. Ich werde vielleicht eine Hand dazu malen, die Meersalz zwischen ihrem Daumen und Zeigefinger zerreibt und verstreut. Wie göttliches Manna. Mit fetten Edelsteinen und protzigem Schmuck. Ich liebe die Metarmorphose, wie sich etwas verwandelt. Physisch oder gedanklich. Allein durch eine neue Geste oder ein neues Gefühl kann sich ein ganzes Bild drehen – und am besten ein paar Mal gleichzeitig.

Ich war auch schon überrascht, dass die eine Bedeutungsebene auf diesem Bild gar nicht durchkreuzt werden sollte, denn sie sind berühmt dafür, dass Ihre Bilder aussehen wie viel befahrene Kreuzungen in einer großen Stadt, inklusive eines überfahrenen Igels. Von überall kommen Gedanken oder Themen wie Fahrzeuge angerauscht, es gibt das Rot und das Grün der Ampeln. An den Seiten glitzert in den Leuchtbussen die Reklame für Partnerbörsen und für H&M und Kinder-Überraschungsei.

Ja, so ungefähr sieht es auf meinen Bildern aus. Gleichzeitig entziehen sich aber meine Bilder und werden ruhig und ziehen sich in den Hintergrund zurück. Deswegen rede ich sehr oft darüber, dass ich eigentlich ein abstrakter Maler bin, weil ich eigentlich nichts darstelle, aber mit Sinnlichkeit anreichere ...

Aber am meisten freut mich an dem Bild mit der Kreuzung übrigens der Fußgänger, der plötzlich bei Rot über die Ampel läuft und einen SUV stark zum Bremsen zwingt. Wenn es mir gelingt, das malerisch darzustellen, ohne diese Szene zu illustrieren, also den Einbruch des Unerwarteten in die Gedankensysteme des Massentauglichen zu verwandeln, dann bin ich zufrieden.

Sie wollen die gedanklichen oder ästhetischen Bremsspuren des Betrachters malen?

Vielleicht, so ungefähr. Ach ... eher nein. Ich bin ja kein Pädagoge.

Sind Sie Autofahrer?

Früher ja, heute eher nein; Sharing entspricht meiner Idee von Mobilität ... Ich möchte mir die Vehikel so anmieten oder teilen wie einen Gedanken oder ein Gefühl, das ich male. Ich will doch nicht ewig mit demselben Auto fahren. Ich möchte auch nichts besitzen, was für eine alberne Einschränkung des Lebens. Das wäre ja wie wenn ich immer dasselbe malen würde.

Wenn wir die Gleichzeitigkeit in Ihren Bildern anschauen, die Verschränkung diverser Bedeutungsebenen: Droht da nicht die Gefahr, dass die Energien und Substanzen sich gegenseitig auf der Leinwand neutralisieren?

Ja, natürlich: Diese Gefahr besteht. Da wir aber mehr an Kurzweil und schnell Verdaulichem interessiert sind statt an zünftiger Speise, ist das doch zumindest erst einmal eine zweckkonforme Alternative. Den Rest entscheiden sowieso nicht wir, das ist Sache zukünftiger Generationen ... Da wird man sehen, was in den Hintergrund gerät und was in den Vordergrund.

Was ist Ihr eigener biografischer Hintergrund? Welche Rolle spielt Ihre Heimat für Sie?

Ich bin in der Nähe von Kassel aufgewachsen. Das ist mein ästhetischer Erfahrungsraum. Eine halb zerstörte Stadt, die so kaputt war, dass ich sie mir schöngesehen, später dann schöngetrunkene habe und irgendwann tatsächlich auch geliebt habe. Dieses Kaputte hat mich so beeindruckt, dass es heute immer noch in meinen Bildern stattfindet ... Und obendrauf wie der Olymp: Schloss Wilhelmshöhe. Es waren fünfzehn Kilometer von mir zu Hause zu Fuß hoch ins Museum. In etwa einmal im Monat habe ich das gemacht, um die alten Meister zu sehen. Und mir dann statt Busfahrkarten von dem Geld lieber die Postkarten zu kaufen und mitzunehmen als Marschgepäck. Letztendlich waren die Postkarten dann das Urfutter, was ich begann zu kopieren – also von der Reproduktion ausgehend, nicht vom Original.

Und wurde Ihnen das nicht langweilig, immer dieselben Bilder?

Nein, zum Glück gab es als Korrektiv die *documenta*, das war der Ort, der in mir alle Fenster weit aufgemacht hat, das war das Jetzt, das Zeit-

genössische, weg vom Alten, hin zum Neuen. Die *documenta 6* von Manfred Schneckenburger im Jahre 1977, meine ästhetische Initiation. Die *Honigpumpe* von Beuys! Der *Erdkilometer* von Walter De Maria! Die *Oxidation Paintings* von Andy Warhol, der *Roberte-Zyklus* von Klossowski, der *Video-Dschungel* von Paik ...! Und dazu Filme von Stanley Kubrick und Rainer Werner Fassbinder ... Wow. Ich habe früh wahrgenommen, dass es in bedeutender Kunst darum geht, an die Grenzen zu gehen – und darüber hinaus. Also die Grenzen des Materials, der Gedanken, der Tabus, des guten Geschmacks, des Vorstellbaren.

Kunst als Grenzerfahrung? Fehlt da nicht noch was?

Doch. Es fehlt das Handwerk. Ich liebe gutes Handwerk. Egal ob es sich um gute Schuhe handelt, eine fantastische Torte oder ein Bild. Ich liebe das Handwerkliche in der Kunst, das gut Gemachte, das ist unbedingt ein Wert an sich. Die handwerkliche Virtuosität ist zeitlos. Die technische Finesse ist die Grundvoraussetzung zur Umsetzung einer Idee durch die Vorstellungskraft. Und ich meine nicht das Wohlersehene und das Gutgemeinte damit.

Das heißt: Kunst kommt auch vom Lernen.

Ja, unbedingt. Große Kunst ist immer auch das Ergebnis von sehr viel Seherfahrung – und Selbstkorrektur. Nur so kommt man zur Präzision. Präzision im Denken und Erfinden und im Umsetzen, das ist so wichtig. Mir war schon als jungem Menschen klar, dass ich eine gewisse Zeit brauchen werde, um all das zu können, was ich mir eigentlich ersehnte. Mir war von Anfang an klar, dass es lange dauern wird, all das vorhandene Potenzial zu schürfen und in Form zu bringen. Erfahrung ist zentral, um die eigenen Schätze heben zu können. Ich wusste, dass ich eine sehr lange Ausbildungsphase brauche. Ich musste mich sehr hart in Geduld üben – und das, obwohl ich ein sehr nervöser Typ bin.

Und wann war die Ausbildungszeit abgeschlossen?

Irgendwann im letzten Jahrzehnt, vor etwa vier Jahren, da habe ich plötzlich gespürt, dass ich das Alphabet zur Verfügung habe und ich es einfach abrufen kann, wenn ich es will. Oder anders: Ich male jetzt eigentlich gar nicht mehr, was ich will. Ich male, was auf mich zukommt – von außen und von innen. Gleichzeitig. Ich bin der Katalysator, der Mediator. Es ist wie eine Reise. Und ich bin der Tourist, der sich umsieht, in meinen eigenen Bildern und Abgründen. Der die Klischees nutzt und es liebt und hasst, wenn er sie gefunden hat. Also den Sonnenuntergang, der aussieht wie im Prospekt. Darum geht es. Wie das Eintreten der Erwartungen enttäuschend sein kann – und wie das Unerwartete das Schöne wird.

Wann sind diese Reisen zu Ende?

Das Bild gibt das Ende immer vor. Die Arbeit gibt es vor. Es gibt den Moment, wenn es heißt: finito. Ich mache diese Reise in jedem Gemälde neu. Dabei ist für mich das Medium die Malerei, weil ich die Malerei liebe, das spielt aber eigentlich keine Rolle; es könnte jedes andere Medium sein, wenn ich es lieben würde. Ich benutze den Pinsel. Er ist mein Tool.

Warum erzeugt dieses Tool bei Ihnen immer Gegenständlichkeit?

Aus zwei Gründen. Das Gegenständliche ist das Vehikel, um für den Betrachter den Wiedererkennungswert zu erhöhen. Und: Die Abstraktion, die große Kraft der Moderne, ist ein wenig in Wahrnehmungsschwierigkeiten gekommen. Das radikal weiße Bild eines Ryman, das schwarze Bild eines Soulages oder Reinhardt ist oft zur Dekoration verkommen. Das radikale Denken, das einst dahinterstand, ist historisch gesehen verbraucht. Die Rezeption hat aufgeschlossen zum Autoren. Da muss man sich wieder etwas Neues einfallen lassen.

Und wie wird Ihr Tool, der Pinsel, da zum Zauberstab?

Na, zum Beispiel gerade, indem ich einen Zauberstab malen werde und als Bildelement verwende ... Das ist nun wirklich das lächerlichste Klischee. Der Zauberstab. Deshalb male ich ihn und dazu dann gleich das Glitzern, den Hut, aus dem das weiße Kaninchen gezaubert wird. Diese Tricks faszinieren mich. Weil sie längst jeder durchschaut und eine Anleitung dazu im Internet ansehen kann. Deshalb hole ich mir gerade die weißen Kaninchen auf meine Bilder. Es ist für mich ein Symbol für die Unschuld. Wann geht sie verloren? Wenn wir den Trick verstehen? Oder wenn wir trotzdem so tun, als würden wir staunen? Die weißen Kaninchen hoppeln an die Grenzen der Wahrnehmungskategorien. Sie hoppeln sich vom Antihelden zum Helden oder enden als Sonntagsbraten oder im Schredder.

Hoppeln?

Na ja, vielleicht ist das zu langsam. Mir geht es schon um das Unerwartete in meinen Bildern. Ich liebe den Überraschungsangriff, wie im Fußball. Das blitzschnelle Umschaltspiel, der Konter.

Ihnen geht es also immer um das Eindringen in den Strafraum?

Ja. Ich liebe die Überraschung! Immer wieder Eindringen in den Strafraum. Den des guten Geschmacks. Den der Klischees. Den der malerischen Stile. Der Strafraum ist der heilige Bereich. Was für ein tolles Wort. Der Ort der drohenden Strafe. Die Du empfängst oder erteilst. Das Eindringen in die Sonderzone, das Unverschämte, die Leichtigkeit der Metamorphose, das Angstfreie und das von Fäulnis befreite.

Und wie wird das Eindringen in den Strafraum in dem Fall des Bildes mit dem Zauberstab heißen, an dem Sie gerade arbeiten?

Ich habe zwei Arbeitstitel für dieses Bild, die mich gerade ansprechen: *Die Evolution schert sich nicht ums Glück oder Macht keinen Sinn, ist aber schön*. Das sind so Wortfetzen, die ich aufgreife, Gedanken, sie lösen etwas aus, und dann male ich. Worte können die Dinge und die Gedanken besser verdinglichen. Auch die Absurdität. Ich will neue Sujets finden – in der Gegenwart. Und zwar in der Gegenwart der Worte wie der der Bilder. Darum sind meine Bilder schon immer durchwoben von New Media, Disney World, Transfertechnologie. Rausgeschnitten aus ihren Bezugssystemen werden sie bei mir zu Codes und Modi. Für große Gefühle oder für die Lächerlichkeit.

Zum Beispiel?

Die Friedenstaube zum Beispiel. Wie kann das sein, dass wir uns alle immer noch auf dieses Bild von Picasso einigen? Die Tauben sind doch hässliche und dreckige Wesen, wir hassen Sie in unseren Innenstädten. An die honorigen Brieftauben hat kaum noch einer eine Erinnerung. Aber wir machen also ein Tier, das in der Realität eher negative Gefühle auslöst, zu einem Symbol für den Frieden. Warum schaffen wir es nicht, dafür ein neues Bild zu finden, was unserer Zeit entspricht?

Wie meinen Sie das?

Die Symbole werden leer. Eigentlich vollkommen sinnlos. Aber werden noch eine Zeit lang mitgeschleift. Da würde ich gerne mal ran. Ich möchte mich zum Beispiel als Deutscher wirklich nicht mit der so unglaublich hässlichen Farbkombination Schwarz-Rot-Gold als Landesfahne identifizieren. Was ist das überhaupt für ein lächerliches, entleertes Konzept aus der Vergangenheit, Länder nach willkürlichen drei Farben zu definieren und davon möglichst die hässlichsten Kombinationen ... Das taugt nicht einmal als Emoji im Handy. Sollten wir nicht lieber „Vorsprung durch Technik“, den herrlichen Audi-Slogan auf die Fahne schreiben? Und fertig. Dann wüsste jeder: Ah, Deutschland, und nicht etwa Belgien [lacht].

Nachdem Sie für mindestens zwei Jahrzehnte Teil der zeitgenössischen Malerei in Deutschland sind, weiß man jetzt, wenn man eines Ihrer Bilder mit seinem einzigartigen Potpourri und Sampling der Stile und Bedeutungsebenen sieht: Ah, Bernhard Martin. Ist das gut?

Eigentlich spielt es keine Rolle für mich. Nun gut, es ist nett, wenn man jedem meiner Bilder ansieht, dass sie von Bernhard Martin sind. Obwohl keines dem anderen gleicht. Dass man die Form sieht. Denn darum geht es mir, sie allein bleibt. Der Inhalt ist immer nur aus der Zeit geboren. Aber es ist natürlich trotzdem mein Blick auf die Welt in mir und um mich, der möglicherweise aus meinen Bildern spricht, meine Art des Vagabundierens und Zusammentragens, auch wenn sich mein Zugang jeden Tag ein klein wenig ändert, durch neue Erfahrungen, durch Lektüren, durch neue Türen, die in mir oder um mich herum aufgehen. Aber es geht darum, dass die Bilder neben diesem Potpourri auch immer zwei andere Elemente enthalten. Unverschämte Verschwendung und Großzügigkeit.

Großzügigkeit?

Ja, es geht um Verschwendung. Ich möchte Geschenke machen, ich sehe mich als Geschenk, ich möchte alles rausschleudern, unabhängig davon, ob das jemand interessiert oder nicht. Aber bitte keine Zurückhaltung. Keine Dezenz.

Aber durchaus gerne Kitsch?

Ach, Kitsch. Ist das nicht eine herrliche Kategorie? Ich liebe es, damit zu spielen. Kitsch und Normalität ist der kleinste gemeinsame Nenner der Massen. Ist nicht heute also die Abstraktion in gedeckten Tönen Kitsch? Weil sie längst in Form von Postern und Porzellantassen in billigen Einrichtungsläden und Museumsshops seiner Ent-

sorgung entgegenfiebert. Das interessiert mich nicht. Ich möchte die Dinge ins Unerwartete, Absurde zerrén. Ich will, dass eine voreingenommene ästhetische Wahrnehmung wegrutscht. Dass der Boden glitschig wird. Dass es vollkommen unlogisch wird. Das ist das Schönste, was man leisten kann. Es geht darum, Bilder zu finden, die nicht zu Dekoration verkommen und frei von Selbstmitleid, Dünkel und Muckern sind.

Die Subversion als Gipfel der Schönheit?

Ja. Aber ich meine das nicht als Zyniker. Ich mag Sonnenuntergänge. Ich mag Zauberstäbe. Aber in der Malerei sind sie nur Versinnbildlichungen von Zuständen oder eben der Gegenstand selbst. Darum hole ich sie auf meine Leinwände. Balzac sagt: „Das Schöne ist das Eigenartige“. Das ist gut beobachtet. Die Schönheit ist die größte Provokation. Und natürlich geht es mir an der Oberfläche auch um gut gemachtes Entertainment. Ganz klar: Der Betrachter soll hinschauen, verführt werden, sich wundern, verstört sein.

Sie wollen also moderne Bildergeschichten erzählen.

Ja, warum nicht. Ich komme aus Kassel. Das ist nicht nur die Stadt der *documenta*, sondern auch die der Brüder Grimm. Und ich habe eine Liebe zu erzählten Geschichten. Und zu den Symbolen darin. Aber wir leben im Hier und Jetzt. Unsere Märchen heißen *Ice Age* und *Minions*. Das sind die visuellen Archive unserer Generation. Nur das Rotkäppchen als Symbol der Unschuld durch meine Bilder wandern zu lassen, das wäre mir zu langweilig und einfach Schnee von gestern. Die Dinge müssen ästhetisch fremdgehen. Dann werden sie für mich interessant. Wir leben in einer Welt der digital hergestellten Geschichten und Figuren und deshalb ziehe ich mir die Welt natürlich hinüber in meine Malerei wie eine Datei in eine Mail.

Verstehen Sie eigentlich selbst Ihre eigene Malerei?

Natürlich nicht. Mir ist vieles in meinen Bildern unerklärlich. Ich suche nicht nach Erklärungen.

Berlin, 9. Januar 2020