

Lars Mextorf

MARTIN CONRAD - BEBEN IM BACH

Martin Conrad gibt seinen Bildern seltsame Titel: „Flußnamen abhören“, „Haus des Blicks“, „Freier Fall“, „Beben im Bach“ oder „Fernhandel“ heißen die hier gezeigten Arbeiten. Bilder einer früheren Werkreihe tragen Titel wie: „Gemeinhin“, „Überdies“, „Jedwelche“ oder „Ohnehin“. Was haben solche Titel mit den Bildern zu tun?

Nun, ich wage einmal die Behauptung, daß sie nichts mit ihnen zu tun haben. Zumindest nicht im traditionellen Sinne einer erläuternden Wiederaufnahme des Sichtbaren. Eher funktionieren sie wie poetische Versatzstücke, die einen Assoziationshorizont eröffnen. Sie befreien das Denken vom Zwang zum geordneten, diskursiven Fortschreiten und ermöglichen Bezüge zu entdecken, die vielleicht gar nicht intendiert waren. So könnte man etwa in dem liegenden Kopf bei *Flußnamen abhören* eine Person sehen, die tatsächlich ihr Ohr auf eine grüne Wasseroberfläche legt. Aber würde uns das helfen, das Bild zu verstehen? Sicher nicht.

Doch darum geht es auch gar nicht. Martin Conrad hat uns mit seiner eigenwilligen Kombination von Titel und Motiv zu einer poetischen Imagination verholfen, die er nicht vorgibt, sondern die erst in der individuellen Zusammenführung der einzelnen Elemente entsteht. Galt es traditionell als Privileg des Künstlers, dank seiner imaginativen Leistung Ordnung im Chaos auszumachen, wie etwa bei Leonardo, der in der unregelmäßigen Struktur einer Mauer Schlachten sah, so tritt Martin Conrad diese Erfahrung an den Betrachter ab.

Daraus läßt sich aber keineswegs schließen, daß die Bildorganisation so chaotisch erscheint wie eine Mauerfläche. Das Gegenteil ist der Fall. Wenn wir uns beispielsweise *„Flußnamen abhören“* ansehen, bemerken wir eine sehr genau austarierte Verteilung der einzelnen Elemente in der Fläche. So ist das durch zwei Linien begrenzte, angedeutete Rechteck mit den beiden Köpfen ein wenig nach rechts gekippt, gerade so viel, daß es eine gewisse Schwere bekommt, die ihm einen Drehimpuls gegen den Uhrzeigersinn gibt. Genau gegenläufig zu dieser Bewegung ist der vektorähnliche Arm der dunklen Figur. Die außerdem erkennbare Abbildung von Wischspuren führt mit einem von links oben nach rechts unten verlaufenden Bogen eine weitere Bewegungsrichtung ein, die ziemlich genau auf den Drehpunkt des Rechtecks zuläuft und damit gegenüber den anderen beiden Bewegungsrichtungen neutral ist. Alle Elemente sind so in der Fläche zueinander arrangiert, daß keines sich gegenüber einem anderen durchsetzen kann. Weil es keine einzelnen Auffälligkeiten gibt, die den Blick auf sich ziehen, wird er ständig in Bewegung gehalten.

Auch die Farbwahl folgt dem Prinzip der Wechselwirkung. Der Bildhintergrund setzt sich mit rot und grün aus zwei im Farbkreis einander gegenüberliegenden Komplementärfarben zusammen, die einen besonders starken Kontrast bilden und sich dadurch gegenseitig intensivieren. Diese Belebung des Bildes geht aber nie auf Kosten seines Zusammenhaltes, denn der Künstler unternimmt alles, um ein Auseinanderfallen der Bildelemente zu verhindern. So ist beispielsweise das Blau der abgebildeten Wischspur im Bereich des oberen roten Feldes etwas wärmer gehalten als darunter. Auf diese Weise wird die Differenz der Richtungs- werte verringert, die sich daraus ergibt, daß kühlere Farben vom Betrachter wegzustreben scheinen, während wärmere Farben scheinbar auf ihn zukommen. Im Ergebnis gelingt es, die Abbildung optisch auf der roten Fläche zu halten, was mit dem kühleren Blau in der unteren Bildhälfte kaum möglich gewesen wäre.

Mit der Sichtbarkeit der Wischspur stellt sich allerdings sofort eine neue Frage: Warum reproduziert Martin Conrad mit Farbe und Pinsel eine Farbspur, wo doch der Pinselduktus das genuine Ausdrucksmittel des Mediums Malerei ist? Wäre es nicht viel einfacher gewesen, anstatt eine vorher auf einer Glasplatte mit Druckfarbe ausgeführte Wischspur umständlich auf Papier zu übertragen und diese Vorlage anschließend auf die Bildfläche zu projizieren, um ihre detaillierte Binnenstruktur dann mit einem feinen Pinsel nachzuzeichnen, gleich zu einem breiten Pinsel zu greifen und die Farbe schwingvoll über die Leinwand zu führen? Einfacher bestimmt, aber vermutlich hätte sie das ganze Bild zerstört. Denn Martin Conrads Arbeitsweise ist die eines Arrangeurs. Die große Geste der Abstrakten Expressionisten zitiert er nur noch und nimmt ihr damit jede originäre Expressivität.

Natürlich liegt eine feine Ironie darin, eine schnell ausgeführte, ausdrucksbetonte Farbspur derart umständlich ins Bild zu übertragen, genau so wie die fast exakte Übernahme des Bildaufbaus in einer zweiten, größeren Version mit veränderter Farbgebung auch eher den Charakter einer Versuchsanordnung hat. Beides spricht für eine gewisse Distanz zu den Bildern. Es geht nicht mehr um Unmittelbarkeit, sondern um das Ausprobieren; das Durchspielen von Möglichkeiten, die entweder funktionieren oder nicht. Damit läßt sich im Verfahren eine Verwandtschaft mit Methoden der Pop art erkennen. Die Nivellierung disparater Bildelemente findet sich beispielsweise auch bei Robert Rauschenberg. Dieser hatte mit seinen Combine Paintings versucht, zwei- und dreidimensionale Versatzstücke der Wirklichkeit so in die Bildfläche zu integrieren, daß alle Teile des Bildes als gleichwertig wahrgenommen werden. Das erforderte bisweilen einigen Aufwand, wie etwa bei Monogram, einem auf einer bildähnlichen Basis stehenden und von einem Autoreifen umschlungenen Ziegenbock, für dessen endgültiges Arrangement Rauschenberg vier Jahre benötigt hat. In diesem Experimentieren mit der Zuordnung vorgefundener Formen läßt sich eine gewisse Ähnlichkeit in der künstlerischen Herangehensweise erkennen.

Das Erstaunliche bei Martin Conrads Arbeiten ist allerdings, daß er sich die Einschränkung durch die Gestalt selbst auferlegt. Denn es wäre für ihn ein leichtes, weil er eben keine Collage- oder Assemblageelemente verwendet, die Formen passend zu machen. Das aber würde ihn, wie er selber sagt, zu sehr in surreal-ornamentale Auswüchse treiben, die sich letztlich nicht mehr bändigen ließen. So bleibt er bei der exakten Reproduktion gedruckter Vorlagen, die er an ganz unterschiedlichen Orten wie populärwissenschaftlichen Abhandlungen, botanischen Darstellungen, archäologischen Fachbüchern oder Montageanleitungen von Ikea findet (wie beispielsweise bei Fernhandel III).

Damit erweisen sich seine Arbeiten als eine zeitgemäße Fortentwicklung des Collageverfahrens, das Martin Conrad schon seit den frühen 80er Jahren beschäftigt. Hatte er damals noch verschiedenfarbige, teilweise gerissene Papierfragmente zu abstrakten Formen zusammengefügt, gibt es in seinen aktuellen Werken nur noch die virtuelle Collage projizierter Bilder. Mit dem traditionellen Verfahren, Materialfragmente tatsächlich physisch auf den Bildträger zu kleben, wäre der Eindruck von Transparenz, der die hier zu sehenden Arbeiten auszeichnet, nicht zu erreichen. Die pure Reduktion der gegenständlichen Bildelemente auf ihre Konturen, die gänzlich entstofflicht in den Zwischenräumen den farbigen Untergrund unverändert durchkommen lassen, erinnert an die digitale Bildbearbeitung in Photoshop, bei der auf eine ganz ähnliche Weise transparente Ebenen übereinander gelegt werden können, die an bestimmten Stellen Bildinformationen tragen, ansonsten aber unsichtbar sind.

Angesichts der gegenwärtigen Konjunktur von cooler Hochglanzfotografie auf der einen Seite und wiederentdeckter Romantik in der zeitgenössischen Malerei auf der anderen Seite markieren Martin Conrads Bilder eine angenehm unaufgeregte Zwischenposition. Sie entziehen sich jeder süßlichen Emotionalität, wie sie derzeit wieder bei einigen jungen Akademieabgängern en vogue ist. Gleichzeitig geben sie aber durch das manuelle Übertragungsverfahren den Abbildungen eine spezifisch malerische Vitalität, die die Werke auch von den unterkühlten Positionen zeitgenössischer Fotografie absetzt. Am Ende bleiben sie Orte, an denen Martin Conrad disparate Dinge aus dem reichhaltigen Bilderfundus seines Archivs zusammenführt, ohne vorzugeben, wie sie zu lesen sind. Seine Leistung ist es, sie durch eine gelingende Komposition miteinander in Beziehung treten zu lassen. Was sie auslösen obliegt unserer Imagination.

Lars Mextorf, Berlin, freier Kurator mit Arbeitsschwerpunkte Kunst der USA in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und Gegenwartskunst.

Lehrbeauftragter für Medientheorie am Fachbereich Gestaltung der Fachhochschule Bielefeld.

Eröffnungsrede der Ausstellung "Martin Conrad - Beben im Bach", Künstlerhaus Sootbörn, Hamburg 2005