

*Ich misstraue allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg.  
Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit.*

FRIEDRICH NIETZSCHE<sup>1</sup>

Nichts ist den Menschen so sehr zu Kopf gestiegen wie die Vorstellung, das Leben sei ein System, das man irgendwie voll ausleben kann. Sie lässt sich im Wesentlichen der Analogie zwischen Mensch und Maschine zuordnen.<sup>2</sup> Für die Ästhetik des Visuellen war diese Idee schon immer zugleich Prämisse des Kunstschaffens und Leitbild zur Kontrolle und Ordnung der menschlichen Affekte,<sup>3</sup> und zu gewissen Zeiten verschrieb sich die Kunst sogar einer pessimistischen Ästhetik mit der Grundvoraussetzung, dass sie selbst eine willentliche Flucht vor der Welt sei.<sup>4</sup> Keine dieser Vorstellungen trifft auf den Maler Bernhard Martin zu: Sein Werk ist mehrstimmig, nicht einstimmig – mit anderen Worten, seine Malereien singen viele Lieder und offenbaren viele Quellen.<sup>5</sup> Bernhard Martin verwendet ein ganzes Spektrum von wandernden Motiven und bringt durcheinander, was man in der Vergangenheit wahrscheinlich in Hohes und Niedriges unterteilt hätte. Doch für ihn besteht darin kein Anlass zur Trauer, sondern zur Freude.<sup>6</sup> Denn die Einstimmigkeit kann immer nur zu einer einzigen Exposition, einem axialen Moment und einem Mittelpunkt führen und ihre Interpretation wird notwendig durchdrungen sein vom Geist des einäugigen Erzählens. Letzteres entfaltet als Rahmenerzählung nicht selten eine umfassende gesellschaftliche oder politische Theorie. Es offenbart außerdem eine angeblich fundamentale Wirklichkeit, die ihrerseits eine herrschende Ontologie oder Methode des systematischen Wissens voraussetzt. Das Bewusstsein wird in dieser Umklammerung reduziert auf eine komplizierte Kette chemischer Reaktionen mit von vornherein festgelegtem Ergebnis. Daraus folgt häufig auch die Unterwerfung menschlicher Vorstellungsgabe unter die Herrschaft der Vernunft.

Bleibt zu klären, warum ich diesen Essay mit einer solchen polemischen Serie von Thesen eröffne. Vielleicht, um gleich hier dem Vorwurf zu begegnen, Bernhard Martins Werk sei eklektisch. Doch vor allem auch um festzustellen, dass eine menschliche Existenz im modernen Zeitalter ihr Selbstverständnis ebenso sehr dem Nebeneinander der Flohmärkte wie der Ordnung einer Enzyklopädie verdankt, wobei eine genauere Untersuchung letzterer im übrigen zeigt, wie idiotisch die willkürliche alphabetische Aufreihung in Wirklichkeit ist.<sup>7</sup> Was ich damit sagen will ist, dass die menschliche Vorstellungskraft in den meisten Fällen vagabundierend und peripatetisch ist, dass sie ebenso sehr dazu neigt, die Welt durcheinander zu bringen, wie dieser Welt eine bestimmte Geschlossenheit aufzunötigen. Daher auch Nietzsches Spruch am Beginn des Essays. Bernhard Martin würde niemals leugnen, wie sehr das Vagabundierende und Peripatetische sein bisheriges Leben bestimmt hat. Er würde auch akzeptieren, dass seine Vorstellungskraft wesentlich aus der Bewegung herrührt. Und so genießt auch in seiner Malerei keine Quelle Privilegien gegenüber irgendeiner anderen – ob es sich um Rembrandt oder Hans Baldung Grien, um Picasso oder Warhol, um die Verwendung von traditionellen Stoffmustern oder Motiven aus Werbung und Produktdesign oder um das Schulbuch eines Kindes handelt. In Bernhard Martins Malerei ist nichts an eine vorher bestimmte Hierarchie gebunden. Daraus folgt, dass es in seinem Werk nicht darum geht, eine bestimmte Ikonographie oder Hermeneutik zu erfassen und die Verwendung eines Motivs aus dessen Vergangenheit abzuleiten, sondern eher darum, mit der Interaktivität zwischen beiden fertig zu werden – denn Interaktivität ist definitionsgemäß dynamisch und beweglich.

Der Maler Bernhard Martin lässt keinen Zweifel daran, dass sein Umgang mit Quellen vom ersten Moment an eklektisch ist: "Das kommt von der beharrlichen Gegenwart der Dinge in der Welt. Auf einer bestimmten Ebene verabscheue ich die Menschen und Dinge dieser Welt, aber auf einer anderen Ebene bin ich von ihnen absolut fasziniert. Und ich arbeite nur mit Sujets, die mich faszinieren. Daher befinde ich mich in einem dauernden Zustand der Verwandlung. Von Jahr zu Jahr, oder sogar von Monat zu Monat, kann ich meine Meinung völlig ändern."<sup>8</sup> An der Entwicklung von Martins Frühwerk lässt sich diese Aussage gut belegen. Es umfasst neben Malereien auch Architekturmodelle (Martin hat sich von Anfang an für Installationen interessiert, die dem jeweiligen Raum seine ursprüngliche Atmosphäre belassen), medizinische Illustrationen, und sogar Steckdosen und Feuermelder.<sup>9</sup> Die fiktiven Darstellungen von Körperteilen in Arbeiten wie *Lasterorgan* (1992) oder *Traumorgan* (1993) sind einerseits phallozentrische oder auch vaginal-uterale Phantasien, andererseits aber reine Abstraktionen. Ausgeführt in Ölfarben auf Leinwand, Holz und Schrauben, verdanken sie ihren surrealistischen Ahnen ebenso viel wie den Illustrationen medizinischer Lehrbücher, auf deren Grundlage sie entstanden sind.<sup>10</sup> Solche fließenden Übergänge zwischen verschiedenen materialisierten Metaphern sind von jeher charakteristisch für Bernhard Martin, denn er strebt nie nach dem Simulakrum als solchem, weshalb die kleinformatischen Arbeiten *Feuermelder* oder *Lichtschalter* (beide 1990) auch eher als diskrete Interventionen im Raum zu verstehen sind und nicht als Versuch einer täuschend echten Wiedergabe der Gegenstände selbst.<sup>11</sup> Eine Arbeit wie *Bild ohne Eigenschaften* (1994) lässt sich dagegen nur auf der Grundlage der Pluralität ihrer Verweise und Bezugnahmen verstehen. Dieses Gemälde wirkt zunächst wie eine gigantische Collage aus Bildern des modernen Alltagstrubels.<sup>12</sup> Tatsächlich sind wir jedoch mit einem lateralen Rhizom der postmodernen Assimilierung konfrontiert: mit einer kubistischen Malerei nebst einem Mädchenphoto nebst einer Waschmaschine nebst einer Skyline, oder mit einem Glas Bier neben einer fliegenden Untertasse, oder mit menschlichen Organen, die sich an Kinderzeichnungen drängen, ohne dass irgendein bestimmtes Bild privilegiert oder hierarchisch übergeordnet wäre.<sup>13</sup> Kitschige und intime, sachlich-informative und dokumentarische, private und persönliche Projektionen verborgener Begierden und/oder des allumfassenden Konsums ergänzen sich zu einem Abbild der visuellen Kakophonie unseres Alltags. Daher ist *Bild ohne Eigenschaften* nur scheinbar eine Homage an die Konventionen der Collage (auch wenn der Künstler ab und zu mit dieser Technik arbeitet) und stellt in Wirklichkeit eine Art Litanei oder Plädoyer dar.<sup>14</sup> Für Bernhard Martin vollendet nämlich die Malerei ein Bild, wie es eine Collage niemals könnte.<sup>15</sup> *Bild ohne Eigenschaften* und auch die spätere, wesentlich größere Arbeit *Futterstadl* (2000/2001) leugnen bewusst jede qualitative Abstufung und jeden spezifischen Inhalt, und zwar genau aus dem Grund, dass ihre Entstehung auch nicht mehr von den Alltagserfahrungen des Künstlers auf herkömmliche Weise strukturiert wird. Ähnlich wie Gerhard Richters *Atlas* (1989) enthalten die beiden genannten Arbeiten jede Menge Quellenverweise. Doch sie unterscheiden sich vom Werk des älteren Meisters darin, dass Richter eine schematische und systematische Umsetzung seiner Einfälle und Motive erkennen lässt, während Martin die willkürliche Natur unserer heutigen visuellen Alltagserfahrung betont. Bei ihm ist diese Willkür aber nicht beliebig oder frivol in dem Sinn, dass sie dem Zufall nur um der Zufälligkeit Willen gehorcht. Es ist eher so, dass der Künstler sich von seiner Entdeckung der täglichen Abfälle des Zufalls nachhaltig prägen lässt. Daher

**Der Maler als Vagabund:  
Wandernde Quellen im Werk von  
Bernhard Martin.**

Mark Gisbourne  
Donnerstag, 16. Dezember 2004