

„ICH BRAUCHE DIE EMOTIONALE ACHTERBAHN DES UNKONTROLLIERBAREN“

MICHAEL EPPLER IM GESPRÄCH MIT WOLFGANG ULLRICH

► Wolfgang Ullrich lebt als freier Autor und Kulturwissenschaftler in Leipzig. Er forscht und publiziert zur Geschichte und Kritik des Kunstbegriffs, zu bildsoziologischen Themen, digitalen Bildkulturen und Konsumtheorie. ◀

WU ► Bei Deinen Zeichnungen – gerade auch bei denen, die Du während Deines Aufenthalts in Schwalenberg gemacht hast – fällt mir immer wieder das Fehlen von Menschen auf. Du zeichnest ein Schwimmbad, aber die Liegewiese ist leer, niemand rutscht gerade ins Wasser oder isst Eis. Genauso wenig sieht man auf den Plätzen vor einem Einkaufszentrum oder bei einer Sehenswürdigkeit wie einer tausendjährigen Linde Menschen. Und das wirkt beklemmend. Man fragt sich: Gibt es überhaupt noch Menschen? Oder zeichnest Du eine Welt einer vielleicht schon nahen Zukunft, in der die Menschen verschwunden sind?

ME ► Der einfachste Grund für das Fehlen von Menschen auf meinen Zeichnungen ist vielleicht, dass sie sich im Verhältnis zu meiner Tätigkeit recht schnell bewe-

gen. So eine Zeichnung entsteht ähnlich langsam wie eine historische Fotografie, die Fotopioniere hatten ja auch endlose Belichtungszeiten von 40 bis 50 Minuten. Für den Fall, dass mir mal jemand durch die Szenerie läuft, hat er/sie also keine guten Chancen, als Individuum verewigt zu werden. In meiner gezeichneten Öffentlichkeit sind wohl nur flüchtige Gastauftritte möglich. Hier mal ein Schatten oder da mal ein geparktes Auto. Die Orte, die ich aufsuche, sind ja oft auch auf Durchlässigkeit hin konstruiert. Die Freibäder und Supermärkte sollen eine möglichst reibungslose Besucherfluktuation gewährleisten. Im Freibad sind die Armaturen und Oberflächen glatt, robust und verchromt, alle Spuren menschlicher Nutzung lassen sich abends einfach mit dem Hochdruckreiniger wegblasen. Aus der Instandhaltungs-Perspektive von öffentlichen Anlagen sind wir Menschen wohl ein eingepreister Störfaktor.

Vielleicht herrscht deswegen bei mir eine funktionale Einsamkeit. Aber jetzt, wo Du es sagst, scheint es wirklich so, als wären die Besucher:innen gerade erst verschwunden. Wann immer ich mir die Zeichnungen aus dem Freibad vor Augen führe, kann ich das Geplätsche und Gekreische regelrecht wieder hören. So intensiv war der Moment, den ich dort erleben konnte. Während des Zeichnens gelingt es mir immer besser, solche äußeren Eindrücke auszublenden, die kommen dann erst später wieder zurück. Beim Zeichnen mache ich mich selbst zu einem schrägen Zaungast. Ich habe die Augen zusammengekniffen und eine halbe Stunde ein Sprungbrett oder das Lichtspiel auf einem Mülleimer angestarrt. Wie Ameisen sind währenddessen die halbnackten Menschen um mich herum gewuselt, sie waren einfach zu schnell und lebendig, als dass ich sie hätte zeichnen können.

WU ▶

Es gefällt mir und es überrascht mich, dass Du Dein Zeichnen in so strenger Analogie zum Fotografieren verstehst. Würde man das weiterdenken, hieße es ja, dass Du Deinen Zeichnungen auch eine ähnlich dokumentarische, wirklichkeitsbezeugende Kraft zusprichst wie einem Foto. Und an die frühe Fotografie erinnert nicht zuletzt das Schwarz-Weiß der Zeichnungen. Zudem tauchen immer wieder Unschärfen auf – bei Wolken oder bei einzelnen Gegenständen. Es wirkt, als seien sie nicht vollständig erfasst worden. Und so entsteht insgesamt der Eindruck, man sei live dabei, während etwas schon wieder vergeht, ja während es unwiederbringlich verschwindet. Du hältst es gleichsam gerade noch fest. Ist das auch Deine Empfindung beim Zeichnen: gegen schnelle Vergänglichkeit anzukämpfen? Etwas gerade noch zu fixieren?

ME ▶

Die Direktheit meiner Arbeitsweise ist schon irgendwie mit der Fotografie verwandt. Manchmal retuschiere ich später noch etwas an den Blättern herum. In der Regel ist so eine Zeichnung aber aus einem Guss, also eine Session, eine Tagesform, ein Moment. Das grobe Setting wird direkt vor Ort gesetzt. Um einen Moment festzuhalten, brauche ich aber ein paar Momente und eine Handvoll erlernter Tricks, die ich anwende. Der Unschärfe-Effekt, den du beobachtet hast, kommt zum Beispiel durch das mechanische Einreiben der Tusche mit einem fast trockenen Pinsel. Ähnlich wie viele Fotograf:innen denke ich Bilder auch flächig. Meine Flächen sind aber begrenzte malerische Gesten.

▶ Am Ende ist es eben doch noch das Material, das mich bei Laune hält und mich über die Entstehung hinweg



emotional bei der Stange hält. Trotzdem habe ich große Ehrfurcht vor professionellen Fotograf:innen, ihrer unbeirrbaren Klarheit und ihren sauberen Händen. Ich dagegen brauche die emotionale Achterbahn des Unkontrollierbaren. Die Arbeiten, die mir am stärksten im Gedächtnis geblieben sind, haben meistens schon mit einer kleinen Katastrophe be-

gonnen, sodass ich das Blatt am liebsten weggeschmissen hätte. Auch wenn ich noch so aufpasse, irgendein Tintenfleck hat sich sicher mal wieder breitgemacht. Ärgerlich versuche ich den Klecks in einen Baum zu verwandeln oder in den Schatten eines Gegenstandes, den ich dann später dazu erfinden muss. In der Zwischenzeit hat sich die Erde dummer-

weise weitergedreht, die Schatten sind länger geworden, die Wolken, die ich gerade noch so schön fand, sind verschwunden.

► Es gibt ein uraltes Vorurteil aus der Malerei-Fraktion der Fotografie gegenüber, das besagt: „Die drücken einfach auf einen Knopf und fertig ist das Bild.“ Dabei wird der Weg zum Bild außer Acht gelassen. Hinter jeder guten Fotografie steckt meistens eine gute Strategie. Die einen erzählen und inszenieren, die anderen dokumentieren, wieder andere schöpfen die Möglichkeit der Nachbearbeitung voll aus. Aber um schnell wieder auf Deine Frage zurückzukommen: In dieser Typologie sehe ich mich tatsächlich dem dokumentarischen Prinzip am nächsten. Durch den mechanischen, manchmal unzulänglichen Prozess entsteht ein Realismus der Umwege. Der Moment ist zumindest in meinem Kopf überdeutlich abgespeichert. Wenn man meine Bemühungen mit der Dominanz und Reichweite moderner Hochleistungs-fotografie eines (z.B. Andreas Gursky) vergleicht, liegt in meiner Langsamkeit und in den bescheidenen Formaten eine gewisse Tragik und der Charme der Vergeblichkeit. Damit habe ich mich mittlerweile gut angefreundet. Mehr folge ich dem instinktiven Bekenntniswunsch, zu sagen „Ich war hier“. Diese Geisteshaltung teile ich z.B. mit meinem Hund, der immer wieder den gleichen Strauch markiert, um seine Duftspur zu erneuern, oder mit einem Liebespaar, das mühsam seine Initialen in einen Baumstamm kratzt. Es geht also schon darum, etwas zu hinterlassen.

WU ► Die Wendung „Realismus der Umwege“ finde ich sehr interessant und treffend! Darin steckt, dass Du das dokumentarische – das fixierende, bewahrende – Anliegen, das Du mit Deinen Zeichnungen ver-

folgst, paradoxerweise in Verbindung mit Spielarten des Improvisierens erreichst. Und die ändern sich von Blatt zu Blatt, so dass man als Betrachter:in immer wieder auf den Werkprozess gestoßen wird. So oft Du einerseits etwa den erwähnten Pinsel mit fast schon trockener Tusche verwenden magst, so oft gibt es Partien, die ganz eigen – und anders als auf anderen Blättern – aussehen. Mal wirkt es, als habest Du mit Schablonen oder Klebestreifen bestimmte Partien abgedeckt, mal hat man den Eindruck, als sei eine Fläche mit Tusche bespritzt worden oder als habest Du nicht mit einem Pinsel, sondern mit einem Stecken oder einem anderen Objekt Farbe aufgetragen. Man hat es auf einem Blatt also jeweils mit mehreren, oft ganz unterschiedlichen Fakturen zu tun. Dass Du es Dir nicht leicht machst, ja auch nach noch so vielen Blättern nicht einfach nur erprobten, gut eingespielten Methoden folgst, ist also unmittelbar zu spüren. Manchmal hat man sogar den Eindruck, Du habest ein Sujet nur gewählt, weil Du nicht von vornherein wusstest, wie Du es zeichnerisch bewältigen kannst – welche Umwege Du gehen musst, um es zu erfassen. Aber vermutlich klappt das dann auch nicht immer. Kannst Du noch etwas darüber berichten, wie Du Dich selbst mit der Wahl eines Motivs herausforderst?

ME ► Ich befürchte, da muss ich wohl etwas ausholen. Beim letzten Schwimmbadbesuch ist mir aufgefallen, dass die Laufwege oft mit dem sogenannten Ellenbogen-Muster gepflastert sind. Lange habe ich diesen Bodenbelag angestarrt und gegrübelt, wie ich ihn am besten darstellen könnte. Jeden Pflasterstein einzeln zu malen kam mir sinnlos vor, außerdem hätte das eh nicht funktioniert, weil ich ja keine deckenden hellen Farben verwende und

die Fugen dunkler sind als die Steine. Zu Hause habe ich mir dann Schablonen gebastelt. Mein Ellenbogen-Muster in verschiedenen perspektivischen Ausrichtungen habe ich jetzt immer dabei.

► Im Idealfall kann ich die Welt so aus meinen erbeuteten Mustern neu zusammensetzen. Ich glaube, so ähnlich werden auch Computerspiele programmiert: Auf eine 3D-Vektoren-Karte werden exemplarische Strukturen geladen. Pixel-Blätter, Pixel-Asphalt, Pixel-Gras usw. Umso schlechter oder älter die Spiele sind, um so offensichtlicher wiederholt sich die Natur, umso eckiger und kantiger ist die Illusion.

► Die Methoden, die Du so präzise beschrieben hast, habe ich wie einen imaginären Werkzeugkasten immer dabei. Mit ins Gepäck schleichen sich aber auch Vorurteile und eine gewisse Erwartungshaltung. Oft genug ist es vorgekommen, dass meine ganze Vorbereitung nicht auf die neue unbekanntere Umgebung passen will. Plötzlich wird es windig oder es fängt an zu nieseln. In so einem Fall bringt mir mein mitgebrachtes Ellenbogen-Muster gar nichts, die feinen Tropfen bilden schwarze Flecken auf dem Papier, auf die ich reagieren muss. Der Ort hat mich entlarvt, neutralisiert und wieder zum Anfänger gemacht, ich darf mir etwas Neues ausdenken.

WU ► Das, was Du „neutralisieren“ nennst, scheint mir ein ganz wichtiger Punkt zu sein. Es heißt ja, bei einer neuen Zeichnung jedes Mal wieder an einen Nullpunkt zurückzugehen – und dem Motiv das Recht und die Autorität zuzugestehen, bisher geübte bildnerische Praktiken ungeeignet erscheinen zu lassen, ihm gleichsam nachzugeben und alles über Bord zu werfen, was zu seiner Umsetzung nicht passt. Vielleicht ist das aber sogar der eigentlich dokumentarische Ansatz

Ellenbogen-Muster

Atelierversion der Riesenzeichnung | 2024



Deiner Arbeit! Nur weil Du das jeweilige Sujet so ernst nimmst, kannst Du ihm letztlich auch gerecht werden und es auf eine Weise in eine Zeichnung übersetzen, die es dort ganz real erscheinen lässt. Das Beispiel mit dem Bodenbelag im Schwimmbad finde ich ausgezeichnet! Es zeigt, wie breit Dein bildnerisches Denken angelegt ist – wie sehr Du tatsächlich bereit und in der Lage bist, bei der Wiedergabe eines Sujets ganz neu anzusetzen. Nun frage ich mich aber, ob es nicht selbst schon viel Erfahrung voraussetzt, so gut – so souverän – auf Erprobtes verzichten zu können und immer wieder an jenen Nullpunkt zurückzukehren. War das bei Dir beim Zeichnen von Anfang an schon so angelegt? Oder gab es da eine Entwicklung?

ME ▶ Als ich 2017 in Karlsruhe mit den „Sonntagszeichnungen“ angefangen habe, hat mich diese neue Arbeitsweise elektrisiert und mit ihrem Rückenwind durch die ganze Stadt geblasen. Die Erkenntnis, dass ich zum Arbeiten nicht unbedingt ein Atelier brauche, hat mich total motiviert. Ohne viel nachzudenken, habe ich alles vor meiner Nase gezeichnet. Eigentlich hatte ich mich da schon von der Stadt verabschiedet; die Gebäude, an denen ich jahrelang vorbeigelaufen bin, waren jetzt auf einmal wieder vollkommen neu und interessant für mich.

▶ Die anfängliche Euphorie hat aber irgendwann nachgelassen. Plötzlich hat mir die Tatsache, dass alles um mich herum, also jeder Krümel, potenziell bildwürdig ist, eingeschüchtert und überfordert. Ich bin dann dazu übergegangen, gezielte Ausflüge zum Zeichnen zu machen. Wenn ich in ländlichen Regionen unterwegs war, habe ich mir am Anfang noch etwas Exemplarisches gesucht, das für den Ort steht; in den meisten Fällen kam da nur der Kirchturm

infrage. Nach dieser Phase haben mich dann gerade die nicht wiedererkennbaren, also austauschbaren Orte interessiert. Aktuell gehe ich relativ einfallslos auf Motivsuche, direkt von meinem Alltag aus. Ich gehe gerne „privat“ ins Schwimmbad, und zum Einkaufen muss ich ja sowieso immer in den Supermarkt. Zum Zeichnen wechselte ich dann allerdings die Rolle oder muss zumindest im Getriebe meiner Wahrnehmung einen anderen Gang einlegen.

▶ Hat nicht Heidegger mal vom „Geworfensein“ gesprochen? Aber egal, wer das war, mir hat die Vorstellung gefallen, ein Regentropfen zu sein, der irgendwo auf der Welt in eine Pfütze gefallen ist. Dieser Tropfen bildet um sich einen Ring, der an den Rändern schwächer wird. Das Fazit wäre dann, dass es ein bisschen egal ist, wo man ist oder wo das Bewusstsein einsetzt, solange das Bewusstsein einsetzt. Um in diesem Bild zu bleiben: Der Pfützen-Ring wäre dann mein Aktionskreis, meine Freibäder und Parkplätze, aus dem ich heraus versuche, die Rätsel der ganzen Welt zwar nicht zu lösen, aber zumindest in Augenschein zu nehmen.

WU ▶ So, wie Du die verschiedenen Phasen beschreibst, die Du in den letzten Jahren als Zeichner durchlaufen hast, bestätigt das bei mir den Eindruck einer zunehmenden Souveränität – oder auch Hingabe. Ging es zuerst noch um bestimmte Motive und gab es dann einen gewissen Überdruß, weil alles Motiv sein konnte, so bist Du mittlerweile an einem Punkt, wo weniger das Motiv als die Haltung ihm gegenüber entscheidend ist. Nur weil Du diese aber so oft geübt hast, kannst Du sie nun gleichsam an jedem Ort einnehmen, könntest auch dort zu zeichnen beginnen, wo man Dich zufällig aussetzt. Und das meine ich mit Hinga-

be: Deine eigene Motivation, Dein Interesse an einem Sujet spielt eigentlich keine Rolle mehr – Du gewährst diesem einen Auftritt, egal was es jeweils gerade ist. Die Frage ist dann allerdings, ob das Zeichnen für Dich an manchen Orten doch noch befriedigender ist als an anderen. Und was die Kriterien sind, wann Du eine Zeichnung lieber magst, für besonders gelungen hältst. Und gibt es überhaupt noch so etwas wie ein Scheitern? Passiert es, wenn Dir jenes Neutralisieren, über das wir sprachen, nicht gelingt? Und generell gefragt: Was für eine Rolle spielt das Scheitern für Dich?

ME ▶ Das Scheitern ist jetzt, wo ich darüber nachdenke, ein sehr interessanter Gesprächspunkt! Meiner Erfahrung nach gibt es verschiedene Arten des Scheiterns, die ein Kunstwerk zur Strecke bringen können. Auf der einen Seite gibt es technisches Mislingen und dann noch moralisches Scheitern. Auch eine Kombination ist möglich. Beides ist relativ und hängt von der Erwartungshaltung ab. Vor allem ist das Scheitern eine Chance, etwas Neues zu beginnen. Viele Kolleg:innen übermalen zum Beispiel aus Faulheit oder Sparsamkeit alte „schlechte“ Leinwände. Mit dem gebrauchten Format malt im neuen Bild auch eine gewisse Vertrautheit mit. Das neue/alte Bild hat automatisch eine kostenlose Geschichtsträchtigkeit eingepflegt bekommen. Auch wenn die Betrachter:in das oft gar nicht sehen kann, strahlt so ein Bild die Würde eines auf einem Friedhof gewachsenen Baumes aus. Manche übermalten Bilder werden aber speckig und schwer, sie wirken wie von einem staubigen Dachboden geholt.

▶ Ungern erinnere ich mich an einige eigene „too big to fail“-Bilder und -Projekte, in denen ich mich verloren habe. Im Eifer des Gefechts war ich so

involviert, dass ich taub für Kritik und blind für Reflexion war. Die Qualität einer Arbeit oder eines Projektes kann ich erst in der Rückschau feststellen in Relation zu dem, was ich davor gemacht habe. Die Authentizität gerät auf den Prüfstand. Im Nachhinein poppen dann Fragen auf wie: War ich in der Genese im Einklang mit mir selbst? Wollte ich zu viel auf einmal? Wollte ich gelobt werden oder eine kommerziell erfolgreiche Arbeit herstellen?

► So, um jetzt endlich wieder auf die Zeichnungen zurückzukommen: Auf sie bezogen, kann ich das Scheitern noch am besten wegstecken. Für den Fall, dass mal ein Blatt in die Hose geht, ist das nicht weiter tragisch. Die Fallhöhe ist nicht so hoch, weil die Arbeiten nicht so viel wollen. Wenn ein Schaumbild oder eine Leinwand nach wochenlanger Arbeit verkorkst wird, ist das schon ein mittleres Drama für mich; da werde ich dann selbstmitleidig.

WU ► Sehr gut, dass Du jetzt auch Deine anderen Werkformen ansprichst, denn Du bist ja bei weitem nicht nur ein Zeichner. Nun klingt es sogar so, als würdest Du mit den anderen Arbeiten mehr Ambitionen verbinden. Und auch mehr riskieren, insofern Dir das Gefühl des Scheiterns da offenbar alles andere als fremd ist. Aber kannst Du etwas genauer beschreiben, wann Du ein Werk für gescheitert hältst. Oder im Gegenzug und vielleicht angenehmer zu beantworten: Woran machst Du fest, dass Dir eine Arbeit besonders gut geglückt ist? Gibt es da für Dich halbwegs allgemeine Kriterien? Oder ist das ein reines Bauchgefühl?

ME ► Die Geschichte meiner Schaumbilder ist für Außenstehende sicher etwas kompliziert; ich versuche es so kurz und einfach

wie möglich zu halten. Immerhin ist die Entwicklung dieser Bildreihe voller spektakulärer Rückschläge, die kann ich als Antwort auf Deine Frage heranziehen. Mit der ersten Generation dieser Bilder war für mich ein persönlicher Durchbruch erreicht. Ein paar Jahre davor hatte ich schon mit den verschiedensten Materialien herumexperimentiert, doch plötzlich ist da etwas Neues entstanden. Etwas, das es eigentlich gar nicht geben dürfte. Der vergängliche Schaum war durch die Zugabe von einem Granulatklebstoff über Nacht zu einem festen neuartigen Material getrocknet. Das Ergebnis waren gegossene, objektartige Bilder. Ihre Haptik erinnert an industriellen Montageschaum, die Bilder sind nur fluffiger und bunter. Ich war sehr aufgeregt und ratlos; so etwas hatte ich noch nicht gesehen. Sofort haben sich mir eine Reihe von Fragen gestellt: Was ist das eigentlich? Wie lange ist dieses Zeug haltbar? Wie soll ich es aufbewahren, rahmen oder präsentieren? Für meine zwei ersten Schaumbilder habe ich dann etwas klobige Objektrahmen gebaut. Ein bisschen komisch hat sich das Einrahmen schon angefühlt. Die fragilen Bilder waren zwar jetzt geschützt, wirkten aber ein bisschen eingesperrt wie tote Schmetterlinge in einem Setzkasten. Bei der zweiten Generation dieser Bilder war ich endgültig auf dem Holzweg. Heute kann ich das freimütig zugeben. Mein Handeln war von niederen Beweggründen bestimmt, ich wollte das neuartige Material in ein handelbares Produkt verwandeln. Die zweifellos dümmste Entscheidung war, die flauschigen Ränder, also eigentlich das Schönste an den Arbeiten, mit einer Säge rechtwinklig zu begradigen, um die Bilder in schicke Schattenfugenrahmen einpassen zu können. Wie ein barbarischer Metzger habe ich einen organisch formschönen Körper in handelsübliche quadratische

Filetstücke geschnitten. Als die Serie fertig war, habe ich gemerkt, dass ich gerade das Eigenständige der Arbeit entfernt habe. Das war frustrierend und wieder entlarvend. Durch einen ewig langen Umweg und einen hochkomplexen Prozess habe ich mich einmal im Kreis gedreht, nur und am Ende wieder beim rechteckigen Tafelbild zu landen.

WU ► Das klingt ja geradezu romantisch, wenn Du Dir selbst „niedere Beweggründe“ unterstellst, nur weil Du versucht hast, die Schaumbilder in eine Form zu bringen, die auch den Anforderungen des Kunstmarkts entspricht. Als wäre Kunst per se schlechter, wenn man auf den Markt Rücksicht nimmt. Aber ich verstehe Deinen Punkt. Hier bestand das Problem darin, dass Du erst völlig frei und experimentell gearbeitet, ja eine neue Technik, eine neue Werkform entwickelt hast – und erst danach überlegt hast, ob und wie man daraus verkäufliche Kunst machen kann. Vermutlich müsste man das von Anfang an im Blick haben, dann müsste man die Werke am Schluss auch nicht gewaltsam zuschneiden. Doch verrät diese Episode viel über Dein Selbstverständnis als autonomer Künstler, der sich ganz darauf konzentriert, was sich aus einer Idee, einer Form oder auch einem Material heraus ergibt – und der jede andere, nicht dem Werk selbst entstammende Kategorie als unmaßgeblich oder sogar als schädlich, ja als korrumpierend ablehnt. Wie ging es denn dann weiter, als Du Dich mit der zweiten Generation der Schaumbilder nach Deinem eigenen Empfinden ins Abseits manövriert hast?

ME ► Unterbewusst war in mir wohl der Wunsch nach ursprünglicher Einfachheit gewachsen. Also einfach drauflos malen, einfach



Frisch gegossener Schaum | Ateliersituation | 2023



MDR-Interview | 2022

etwas erfinden ohne diese unberechenbaren chemischen Prozesse und das mühsame Rahmenbauen. Ich habe mich am Kopf gekratzt und überlegt, warum ich mir den ganzen Stress gebe und mir nicht einfach wieder Leinwände kaufe, so wie es alle anderen auch machen. Zwei Jahre habe ich es kategorisch abgelehnt, „normale“ Bilder zu malen. Dabei kam ich mir sehr progressiv und mutig vor, hatte ich ja den „Malerei-Begriff erweitert“, was übrigens eine sehr inflationäre Phrase ist. Reumütig habe ich wieder von vorne angefangen, auf Leinwänden zu malen. Die abgesägten Randstücke der Schaumbilder aus der zweiten Generation habe ich übrigens aus schlechtem Gewissen aufgehoben. Ratlos habe ich sie einfach mal an die Wand gehängt und damit herumgespielt. Auf einmal habe ich die Streifen als abstrakte Farbfelder gesehen, die ich wie Legosteine immer wieder neu zusammensetzen kann, ein Malerei-Modul sozusagen. Der Ansatz mit der Schaumfarbe war geläutert, die Ambition auf ein gesundes Maß gedrosselt; mit diesem spielerischen Ansatz habe ich das riesige Schaum-Mosaik-Bild gegossen, das später in der Kleingartengalerie ausgestellt worden ist.

WU ▶

Das habe ich dort ja auch gesehen. Und dabei die experimentelle Kraft bewundert, die Du an den Tag legst. Aber auch die Fähigkeit, eine so große Fläche formal zu bewältigen. Tatsächlich dachte ich damals, Du würdest fortan aus denselben „Legosteinen“ immer wieder andere Bilder bauen ... Aber kommen wir nochmal zu der Frage zurück, ob es Kriterien oder Methoden für Dich gibt, wonach Du selbst beurteilst, wann eine Arbeit für Dich geglückt ist und wann nicht.

ME ▶

Meine strengste Kritikerin ist meine Freundin Lisa, die auch Künstlerin ist. Wann immer ich sie frage, ob sie mein neuestes Bild gut oder schlecht findet, liegt die Antwort eigentlich bereits in meinem Fragemodus selbst versteckt. Es kommt also auf meine Haltung an, die ich einnehme, wenn ich an sie herantrete. Dabei kann ich Folgendes unterscheiden: Will ich einfach nur gelobt und bestätigt werden? Oder bin ich offen für eine kritische Auseinandersetzung? Für den Fall, dass ich nur gelobt werden will, kann ich mir die Antwort eigentlich selber geben; in der Regel ist das, was da

neu an der Wand hängt, dann eher nicht so berauschend. Auf der anderen Seite, wenn eine Arbeit auf einem guten Weg ist, brauche ich keine Rückmeldung. Die Zufriedenheit scheint sich in so einem Fall langsam wie über Nacht ausgebreitet zu haben; sie fällt mir nur auf, weil die Anspannung und die Zweifel, die mich davor begleitet haben, verschwunden sind.

▶ Noch ein Weg, zwischen Top oder Flop zu unterscheiden, ist, auszuprobieren, welche Arbeit als affirmativer Joker funktioniert und welche nicht. Wer steht mir bei, wenn mich Sachzwänge ärgern? Im Fall, wenn mich mein Alltag nervt, wenn ich beim Zahnarzt sitze, irgendwo abgelehnt oder ausjuriert werde oder eine verkrustete Bratpfanne sauber schrubben muss. Manchmal gehe ich dann im Kopf mein Portfolio durch. Wie bei einem Kartenspiel zeigt sich dann, welche meiner Arbeiten Nieten und welche Trümpfe sind. Die Arbeiten altern unterschiedlich, auf manchen Bildern aus dem Kinderzimmer liegt immer noch ein hartnäckiger Glanz. Ich denke mir dann, derjenige, der dieses Bild malen konnte, kann auch die aktuellen Herausforderungen schaffen. Andere Kunstwerke haben ihre Kraft verloren,

sie vermögen es nicht mehr, mich beim Putzen der Küche zu motivieren.

▼

WU ▶ Das finde ich ganz bemerkenswert! Und einmal mehr einen schönen, starken Beleg dafür, wie ernst Du die Autonomie der Kunst nimmst. Denn letztlich sind es die Werke selbst, die Dir verraten, ob sie tragen oder nicht. Es sind keine dritten Personen, ja es ist nicht ein Sammler, eine Kuratorin, ein Rezensent, von denen Du Dir sagen lässt, was gut ist und was nicht. Und zugleich zeigt sich, dass ein gelungenes autonomes Werk Dich als seinen Schöpfer zu stärken vermag. Seine Autonomie besteht gerade darin, dass es stark und selbständig genug ist, um Dir beistehen zu können. Da entsteht dann geradezu ein intimes Verhältnis zwischen dem Werk und Dir als Künstler, eine vielleicht noch viel zu wenig beachtete Psychologie.

▼

ME ▶ Ja, das Psychologische am Kunstmachen interessiert mich sehr. Ich frage mich immer, wie und wo Motivation entsteht? Wie motivieren sich meine Kolleg:innen? Oder wie läuft es in verwandten Berufsgruppen? Wie kann man den Moment

beschreiben, in dem eine neue wissenschaftliche Perspektive auf einen Gegenstand erschlossen wurde? Um den Spieß mal umzudrehen, wann merkst Du, dass bei Dir etwas gelingt, ein Text von Dir in eine gute Richtung geht?

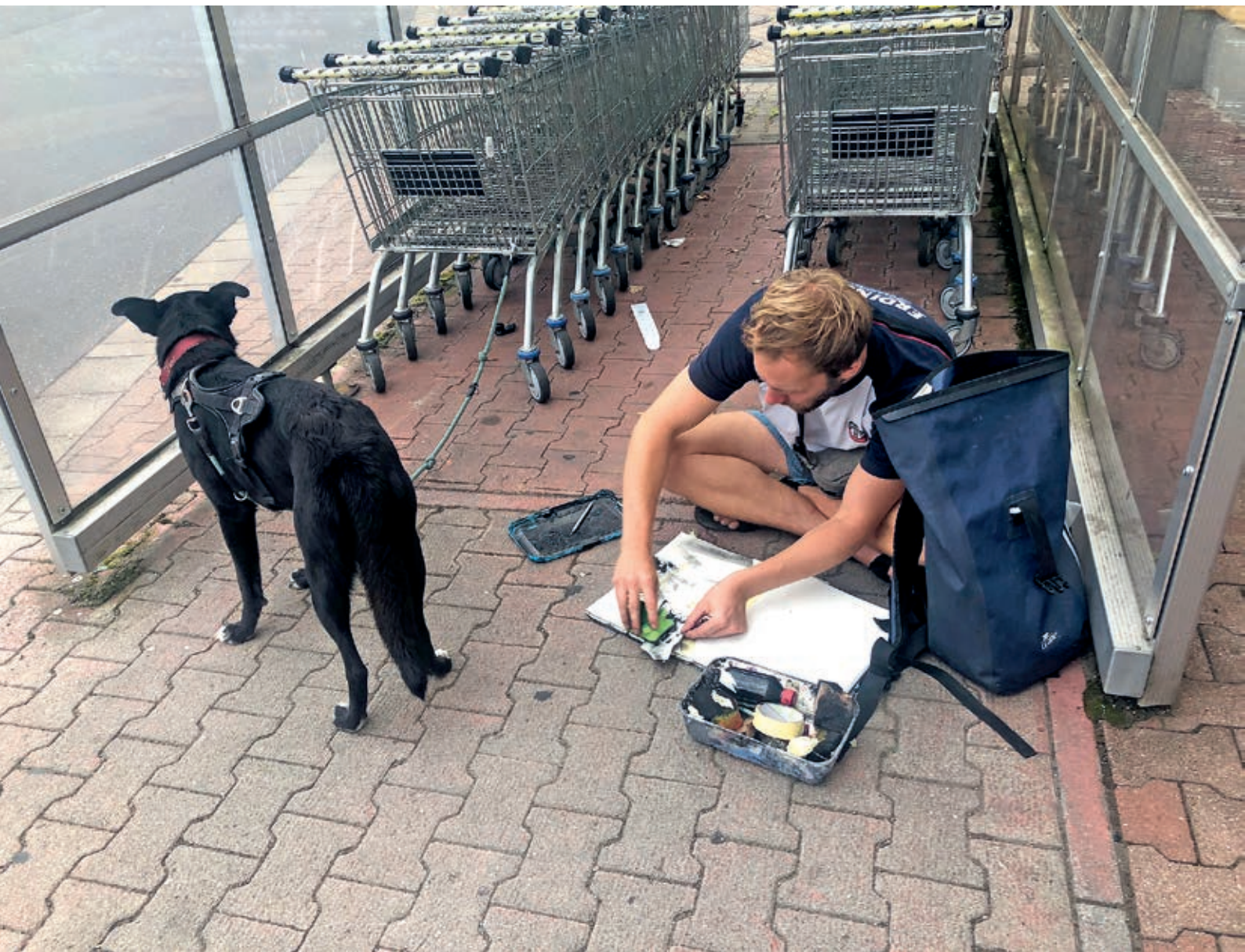
▼

WU ▶ Vielleicht ist das sogar nicht einmal so anders wie bei Dir. Auch ich kann den Test machen und in Situationen, in denen es mir gerade nicht so gut geht, im Geist verschiedene Texte Revue passieren lassen, um dann schnell zu merken, auf welche ich mich verlassen kann – und welchen ich misstrauere. Allerdings könnte ich keine allgemeinen Regeln identifizieren, nach denen die Texte entstehen, die letztlich gelungen sind. Dazu sind die Umstände zu unterschiedlich. So gibt es bei mir ja Texte, die ich aus eigenem Antrieb schreibe, und andere, zu denen es ohne Auftrag nie käme. Letztere sind für mich aber keine Texte zweiten Ranges. Vielmehr habe ich dieselben Ansprüche gegenüber allen Texten. Besonders wichtig sind in jedem Fall die ersten Sätze. Wenn sie den richtigen Klang und Rhythmus haben, kann es relativ einfach sein, sich weitertragen zu lassen. Der Bogen stimmt dann, alle Passagen

sind bestenfalls weitgehend gleich dicht. Wenn in den ersten Sätzen etwas nicht stimmt, wird hingegen meist der gesamte Text Stückwerk; man kann dann noch so viel kosmetisch daran ändern, aber alles bleibt wacklig, ein bisschen unseriös.

▼

ME ▶ Interessant, das wusste ich nicht! Aber eigentlich ist Deine Beschreibung sehr plausibel. Aus der initiierten Kraft von z.B. einem Vorwort leitest Du nun also ein Gütesiegel ab, das sein Versprechen auch in einem Marathontext einhalten muss. Vielleicht hast Du ja auch unseren Dialog so auf diese Art unter einem guten Stern begonnen. Mit meinen Zeichnungen anzufangen ist kein Problem, das ist ein kurzer intensiver Trip. Das sogenannte Licht vom Ende des Tunnels scheint mir von Anfang an auf das Papier. Allerdings muss ich nur erstmal zu dem Motiv, das ich mir vorgenommen habe, hinkommen – also oft weite Wege zurücklegen. Das ist dann meine mentale Vorbereitungszeit. Wenn ich angekommen bin, kann ich direkt anfangen, sozusagen einen kalten Start hinlegen. ◀◀



Netto-Parkplatz | Colditz | 2023