

Vom Überschreiten der Bildschwelle

Arbeiten von Martin Schröder-Berlin zum Thema *das ungemalte Quadrat*

Marjatta Hölz

In einer seiner zentralen Bilderserien reflektiert Martin Schröder-Berlin den Entstehungsprozess von Malerei. Er komponiert *das ungemalte Quadrat*, indem er vier bis zum Rand der Leinwand reichende Farbbahnen im rechten Winkel aufeinander treffen lässt. Im Fokus steht eine frei gelassene quadratische Fläche des Malgrundes aus roher Leinwand oder MDF-Platte. (Abb. 1-4) Seit 2006 befasst er sich mit dem *ungemalten Quadrat*, während das Quadrat als Motiv sich bereits seit zwanzig Jahren durch sein Œuvre zieht.

Für Marcel Duchamp ist Kunst das, was der Künstler zu Kunst erklärt. Der Fluxus-Künstler Ben Vautier konkretisiert dies mit seiner These, dass sich das Kunstwerk durch die Künstlersignatur zu erkennen gebe. Die Bilder von Martin Schröder-Berlin setzen sich im erweiterten Sinne ebenfalls mit Autorschaft auseinander. In seinen frühen Arbeiten der 1990er Jahre verwendet er das Quadrat mit der Auslassung als kleines Signet, welches später zum Markenzeichen seiner Malerei wird. Manche seiner Bilder werden durch seine Mitgliedsnummer bei der *VG Bild-Kunst* oder seinen Namenszug formatfüllend bestimmt. (Abb. 5) Sie sind ebenso wie die quadratische Auslassung Ausdruck seiner selbst, verselbständigen sich jedoch zum eigenen Thema, das der Künstler in vielfältiger Weise variiert.

Das ausgesparte Quadrat bleibt unbemalt, jedoch bricht der Künstler immer wieder seine eigene ‚Regel‘. (Abb. 6) Die Fünf seiner VG Bild-Mitgliedsnummer 1951900 durchquert dreist eine Ecke des reinen, unangetasteten Quadrats, als müsse sie der geometrischen Präzision durch eine gestisch-lyrische Spur die Schärfe nehmen. Ebenfalls gestisch, im Dripping-Verfahren auf den Holzträger gespritzt, markieren gleichschenklige Kreuze *das ungemalte Quadrat*. (*Vokabel I-III*, Abb. 7-9 sowie Abb. 10) Bereits die Bildträger selbst sind quadratisch. Man spürt die Verwandtschaft zu den Experimenten des Vertreters der Analytischen Malerei, Robert Ryman, mit der Farbe Weiß auf quadratischem Grund. Martin Schröder-Berlin entwickelt das Konzept weiter, hin zu einer Konzentration auf die Bildmitte. Ein auf der Rückseite der Leinwand aufgemaltes Kreuz scheint auf der Vorderseite durch. (Abb. 10) Bei der dreiteiligen Arbeit *Vokabel I-III* kontrastiert der Künstler behutsam die spontane, impulsive Malweise mit geometrisch abstrakten Flächen, die meditativ wirken. Indem er beides aufeinanderschichtet, wird die zeitliche Abfolge entsprechender Gemütslagen verbildlicht. Der Auftrag der weißen Farbfelder bedeckt bei *Vokabel I-III* auch das zentrale *ungemalte Quadrat*, welches beim näheren Hinsehen ebenso sichtbar bleibt wie das sich reliefhaft abhebende Kreuz. Auf einer Reihe weiterer Arbeiten hat Martin Schröder-Berlin die Holzmaserung des Malgrundes sowie in Schreibrift aufgetragene Textfragmente so übermalt, dass man sie ebenfalls durch die lasierende Farbschicht hindurch erkennen kann. (*Zehn Gebote*, Abb. 11) Der Text ist auf einigen Arbeiten das zentrale Motiv, das dem Betrachter eine Wahlmöglichkeit anbietet. Die *ungemalten Quadrate* verwandeln sich hier in anzukreuzende Kästchen, wie auf Fragebögen. Das klare Treffen mancher Entscheidungen beeinflusst entsprechend die persönliche Befindlichkeit. (Abb. 12 und 13)

Auf den Arbeiten Martin Schröder-Berlins zum Thema *des ungemalten Quadrats* sind komponierte monochrome Flächen zu sehen, die Ruhe und Konzentration ausstrahlen. Viele Kunstrichtungen vom Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts zeichnen sich durch ein Gefüge von Farbfeldern aus. Vom Suprematismus, insbesondere in Person Kasimir Malewitschs, über De Stijl, das Bauhaus bis hin zu den Malern Yves Klein, Lucio Fontana, Ad Reinhardt und Barnett Newman besteht die Absicht darin, die Empfindung von Unendlichkeit, universaler Harmonie, ja eine spirituelle Erfahrung auszulösen. Im Informel und den verwandten Richtungen des abstrakten Expressionismus richtet sich die

Aufmerksamkeit vielmehr auf den Malprozess, die Farbmaterie und den Malgrund. Es geht um die Realität und den unmittelbaren persönlichen Ausdruck des Künstlers, weniger um eine übergeordnete Intention. Einige Künstler verbinden mehrere Ansätze; zum Beispiel der bereits genannte Robert Ryman. Ihn interessiert nicht die Empfindung des Sublimen, sondern das Sichtbarmachen des Malvorgangs, doch ohne expressiven Duktus.

Das Schaffen Martin Schröder-Berlins umfasst sowohl das Expressive, Eruptive wie auch eine kontrollierte Farbfeldmalerei, die bis zur geometrischen Präzision reicht. Die Arbeiten wollen bewusstseinsverändernd wirken; insbesondere jene mit einer in Schreibschrift aufgetragenen Maxime. Die reinen Farbflächen hingegen fordern dazu auf, sich zu sammeln. Auf der Suche nach sich selbst „muss man Ordnung schaffen, damit der Weg nicht verstellt ist. [...] Ist die Ordnung hergestellt, gerät alles wieder in Unordnung und wird von neuem geordnet, ein endloser Kreislauf.“¹

Josef Albers erzielt in seiner Bilderserie *Homage to the Square* der 1960er Jahre optische Täuschungen. Fläche und Raum werden wechselseitig wahrgenommen, die Quadrate springen vor und zurück, weil der Künstler die Wirkungen der Größen- und Farbperspektive vertauscht. Martin Schröder-Berlins Absicht ist es nicht, die Sinne zu trügen. Und doch wird auf seinen Arbeiten zunächst ebenfalls eine optische Täuschung ausgelöst, wenn der Betrachterblick im Kreis über die hart abgegrenzten und gestuft wirkenden Farbflächen gelenkt wird, eine Bewegung, die allerdings abrupt abbricht, sobald man das Zentrum des durch die Farbbahnen „umzingelten“, umbauten *ungemalten Quadrats* fixiert. Anstelle einer Illusion begegnet man dem Hier und Jetzt der rohen Leinwand mit ihrer natürlichen, unregelmäßigen Struktur. Das *ungemalte Quadrat* repräsentiert aber auch das Nichts, die Leere und trägt dadurch metaphysischen Gehalt. Die Suche nach dem Anfang (oder Ende) aller Dinge, dem Wesen der Kunst, der Wahrheit, der Natur oder nach dem Ich endet auf diesem Stück purer Leinwand. Das Dilemma dabei liegt in der Unmöglichkeit, das Ursprüngliche zu definieren. Zurück zur Natur zu finden ist schwierig, wenn niemand genau weiß, wie die unangetastete Natur ausgesehen hat. Die unberührte Leinwand steht in Relation zu diesen Begriffen. Sie macht aber auch deutlich, dass ein ständiges sich Zurückbesinnen darauf, womit alles begonnen hat, dazu führen kann, dass man sich im Kreise dreht.

John Cage besucht zu Beginn der 1950er Jahre einen schalltoten Raum in der Annahme, dort absolute Stille vorzufinden. Die darauf folgende Erkenntnis, dass vollkommene Stille nicht existiert, gibt ihm den Impuls zur Komposition *4'33"*. In ähnlicher Weise wie im schalltoten Raum konzentriert der Betrachter sich beim Blick auf das *ungemalte Quadrat* Martin Schröder-Berlins auf sich selbst. Wie bei *4'33"* nimmt er die gegenwärtige Realität wahr, die trotz des vermeintlichen Nichts eben doch vorhanden ist. Wenn es keine absolute Stille gibt, so liegt es nahe zu sagen, dass auch das Motiv nicht existiert, auf dem überhaupt nichts oder nur ein homogener Farbton zu sehen ist. Selbst das *Schwarze Quadrat* von Kasimir Malewitsch ist nicht nur schwarz. Es ist mit Craquelée überzogen, das möglicherweise schon kurz nach der Entstehung des Bildes vorhanden war; außerdem sollen unter der Oberflächenschicht offenbar weitere Motive verborgen sein.²

Nach dem Vorbild seines verschollenen Originalobjekts *Fountain* von 1917 hat Marcel Duchamp später eine Serie von Urinalen als Multiples signiert. Ähnlich verhält es sich mit dem Triptychon *relativ 5, 10, 20* von Martin Schröder-Berlin. (Abb. 14) Fünf-, Zehn- und Zwanzig-Euro-Scheine, in die der Künstler zwischen die Bogenstellungen des rückseitigen Brückenmotivs eine quadratische Öffnung geschnitten hat, sind jeweils auf ein Stück Schichtholz im selben Format aufgezogen und geben den Blick auf die weiß grundierte Holzoberfläche frei.³ Das Triptychon stellt sich dar wie ein Auflagenobjekt, „signiert“ vom Künstler durch die *quadratische Auslassung*, wobei die Eurobanknoten ja selbst einer eigenen Druckauflage entstammen. Die vierteilige Arbeit beinhaltet auch eine „Preisliste“ für die fünfzehn „Auf-lagen“, bestehend aus drei jeweils auf eine Holztafel

¹ Thomas Weber, Auf dem Weg zu sich selbst, Über die Bilder von Martin Schröder-Berlin, in: Martin Schröder-Berlin, 2008, S.3.

² Vgl. http://www.art-magazin.de/newsticker/?news_id=9227 (abgerufen 17.11.2015)

³ Ein ähnliches Motiv, das zudem an *das ungemalte Quadrat* erinnert, findet sich derzeit am Atelierhaus, in dem Martin Schröder-Berlin arbeitet. In der Gebäudemitte befindet sich ein riesiger quadratischer Baustellen-Durchbruch, der mit blauer Farbe breit umrahmt ist.

„auf-gelegten“ Geldscheinen. (Abb. 14d) Die Preise steigen von einem Triptychon zum nächsten in 35 Euro-Schritten an. Die Preisentwicklung lässt mehr an Aktienkurse denken denn an tatsächliche Auflagen von Druckgrafiken, bei denen im Gegenteil die ersten Abzüge naturgemäß wertvoller sind als die letzten. Diese Collagearbeit, für die nicht wie so häufig bei dieser Gattung Abfall und Fundstücke benutzt wurden, sondern aktuell in Umlauf befindliche Geldscheine, kann als kritischer Kommentar auf die (gegenwärtigen und immer wiederkehrenden) Entwicklungen auf dem Kunstmarkt gelesen werden, wonach der monetäre und der ideelle Wert von Kunst nur wenig miteinander zu tun haben, wenn Kunst zum Spekulationsobjekt wird. Der Dollarblick gerät zur Eurobanknoten-Schablone, durch die das Kunstwerk gesehen wird. Die Berliner Dada-Gruppe propagierte 1919: "Legen Sie Ihr Geld in dada an! dada ist die einzige Sparkasse, die in der Ewigkeit Zins zahlt. [...] dada verdoppelt Ihre Einnahmen. dada ist der geheime Schleichhandel und schützt gegen Geldentwertung und Unterernährung. [...] dada ist der Trost im Sterben. [...] Jeder Hundertmarkschein vermehrt sich nach dem Gesetz der Zellteilung 1327fach in der Minute."⁴ – Ein ironisches Versprechen angesichts der drohenden Hyperinflation von 1923, gesteigert durch die Ankündigung von Dada, die Welt mit Nichts zu ändern.⁵ In Martin Schröder-Berlins „Preislisten“ zu *relativ 5, 10, 20* erfährt Geld eine Aufwertung, indem es Teil eines Kunstwerks wird. Es liegt nahe, in diesem Zusammenhang auch an aktuelle, mit Skepsis aufgenommene Entwicklungen wie zum Beispiel das globale digitale Zahlungssystem mit virtueller Währung zu denken.

Eine von Martin Schröder-Berlins Ausstellungen trägt den Titel „lieber einen Schröder statt Steuern“. Er erinnert an das Dada-Konzept, aber dieser Aufruf ist ernst gemeint und macht Sinn. Ohne Marketing, Markenzeichen und das Markieren von Autorschaft bliebe Kunst im Stillen. Martin Schröder-Berlin stellt in selbst geführten Projekträumen ebenso aus wie er am Kunstmarkt teilnimmt. Zudem macht er neue Ausstellungsräume ausfindig und ist sein eigener Ausstellungsmacher. Bei den meisten Projekten übernimmt er mit eigenen Texten, selbst gestalteten Einladungen und zum Beispiel mit einem YouTube-Film die Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung; er begreift dies als Teil seiner gattungsübergreifenden künstlerischen Arbeit.

⁴ Der Dada I (1919), in: Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen, hrsg. Karl Riha und Hanne Bergius, Stuttgart, 1977, S.59f.

⁵ Vgl. Richard Huelsenbeck, Erklärung, Cabaret Voltaire, 1916. http://www.dada-companion.com/huelsenbeck_docs/hue_erklaerung_1916.php (abgerufen 16.11.2015); vgl. auch Arndt Niebisch, Excess-Zero. Dada and the Logic of Inflation, 2013, https://rhein-sprung11.unibas.ch/fileadmin/documents/Edition_PDF/Ausgabe_05.pdf (abgerufen 16.11.2015).