

Das System als Motiv - Dieter Daniels

Zu den Zeichnungen von Bastian Muhr

Wann ist ein Bild fertig?

Auf diese Frage bietet die Kunstgeschichte unterschiedliche Antworten, von denen hier zwei herausgegriffen seien. Marcel Duchamp arbeitete acht Jahre an seinem Hauptwerk *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, kurz das Große Glas genannt, um es dann 1923 unvollendet zurückzulassen. Der Zufall kam ihm später zur Hilfe, das Große Glas zerbrach, wurde von Duchamp in monatelanger Arbeit repariert und war für ihn erst dann vollendet. Und Bernhard Heisig war bekannt dafür, dass er an seinen Bildern immer weiter malte. Da er dies gelegentlich sogar heimlich in Museen praktizierte, erhielt er dort Hausverbot.

Im Atelier von Bastian Muhr erhält man eine pragmatische Antwort auf die Frage, welche der Zeichnungen, die dort gerade parallel in Arbeit sind, abgeschlossen und welche noch im Entstehungsprozess sind: „Fertig ist es, wenn die Fläche voll ist.“ Die beiden beliebig herausgegriffenen Vergleichsbeispiele zeigen den wesentlichen Unterschied zum Ansatz von Bastian Muhr. Die Vollendung einer Arbeit folgt bei Muhr nicht der Logik des Motivs, sondern der Logik des Systems. Anders gesagt: nicht die Darstellung oder die Form im Bild bestimmen dessen Vollendung, sondern die Strukturierung der Fläche nach einem zeichnerischen oder malerischen System kommt zum Abschluss, wenn sie die gewünschte Dichte und Intensität erreicht hat.

Erst wenn die Fläche gefüllt ist, erfolgt die abschließende ästhetische Bewertung, denn wie Bastian Muhr ergänzt: „Nicht alles was ‚fertig‘ ist, ist auch gut.“ Weil die Wirkung der Flächen nicht völlig kalkulierbar ist, kann es vorkommen, dass dem Resultat einer langen Arbeit schließlich die Intensität fehlt und es wieder aus dem Werk von Bastian Muhr eliminiert wird.

Size Matters

Die realen Abmessungen der Fläche spielen eine wesentliche Rolle für die ästhetische Wirkung. Vergleicht man beispielsweise *Konfetti* (2011, S. XX), die erste dieser systemischen Zeichnungen mit den Maßen 190 x 148 cm, mit der viel kleineren Grafik gleichen Titels (2011, 59,5 x 42 cm, S. XX), so entsteht auf der Basis des gleichen ‚Motivs‘ ein ganz anderes ‚Bild‘. Noch deutlicher wird dies bei der während eineinhalb Monaten entstandenen Wandzeichnung ohne Titel (2013, 250 x 340 cm, Abb. S. XX). Wesentliche Aspekte erschließen sich nur vor dem Original und lassen sich nicht durch eine Reproduktion vermitteln. Je nach Distanz des Betrachters zur Wand ergeben sich verschiedene ‚Bilder‘: Von Weitem eine graue Fläche, entwickelt sich bei Annäherung zunächst eine Dreidimensionalität (wie ein Labyrinth aus der Vogelperspektive), dann tritt die Makrostruktur der Felder in den Vordergrund, im Close-up schließlich die Mikrostruktur der Bleistiftlinien und ihre Faktur auf den Unebenheiten der Wand. Bastian Muhr war es wichtig, eine Arbeit zu machen, die nicht mehr durch die Begrenztheit des Papiers beschränkt ist, sondern das gesamte Blickfeld des Betrachters einnimmt. Deshalb vollzieht

dieser in den Stufen der Annäherung eine ständige Neuinterpretation des Gegenstands der Wahrnehmung: Wie in einem langsamen Zoom geht der Blick von der Totalität der Fläche zur Binnenlogik des Systems, zum Detail der Materialität. Vergleichbare Verschiebungen der Wahrnehmung ergeben sich bei der Serie von drei Zeichnungen (2012, S. XX, XX, XX), die jeweils nur aus einem Feld von Punkten in unterschiedlicher Dichte bestehen. Sie transportieren keine Form, gehen aber auch nicht völlig in der Fläche auf, sondern laden das Auge zu einer Wanderung zwischen Punkt, Fläche und Raum ein.

Dirty Minimalism

Die Grenze zwischen Bild und Nicht-Bild wird in den großen systemischen Zeichnungen von Bastian Muhr ständig neu justiert, sowohl für den Betrachter wie für den Künstler selbst. Keine Zeichnung bildet ein komplett regelmäßiges Muster, sonst wäre sie ein Nicht-Bild wie eine Tapete. Ebenso wenig zeigen diese Zeichnungen eindeutige Bilder, sondern sie bewegen sich an der Grenze vom Nicht-mehr-Bild zum Noch-nicht-Bild und Aber-doch-Bild.

Das liegt nicht nur an ihrem systemischen Aufbau, sondern auch an ihrer Machart. In der genauen Betrachtung erschließt sich die Faktur der Handzeichnung mit ihren leichten Abweichungen von jeglicher Normierung. Sie lassen zwar insgesamt ein System erkennen, aber die Spur der Körperlichkeit des Zeichners und die Materialität des Bleistifts sowie dessen Strichstärke (vor / nach dem regelmäßigen Anspitzen) lassen die Systematik nie perfekt werden. Diese Zeichnungen gleichen einem Organismus, der zwar regelmäßig wächst, aber mit leichten Variablen, mit kleinen organischen Varianten im System. Analogien lassen sich eher in der Natur als in einem Computerprogramm finden.

Deshalb sind die systemischen Zeichnungen von Bastian Muhr auch keine Konzeptkunst, sondern Zeichnung im klassischen Sinn, zwar modular und seriell, aber nicht mathematisch oder geometrisch. Die oben erwähnte Wandzeichnung folgte zudem einem ganz pragmatischen Ansatz, der Bezug nahm auf die Größe der Wand, die mögliche Dauer der physischen Ausführung und die maximale Verfügbarkeit des Raums von eineinhalb Monaten für den Künstler und eine Assistentin. Das unterscheidet die Arbeit beispielsweise von den Wandzeichnungen Sol LeWitt's, die nach festgelegten Regeln in beliebig vielen Umsetzungen ausgeführt werden, ohne Bezug auf die vorhandene Wandfläche oder Raumsituation.

Dem Prinzip des Dirty Minimalism¹ folgt auch die Malerei von Bastian Muhr. Beispielsweise wird das Abstreichen der Farbe auf der Fläche selbst zum Bildgeber, aus dem sich die Struktur der Komposition entwickelt. Diese Arbeitsweise führt zu einer besonders pointierten Medienspezifik: Zeichnung und Malerei folgen ausschließlich ihrer je eigenen Logik, sie sind zwar strukturell verwandt, aber nicht motivisch miteinander verbunden. Die Zeichnungen sind keine Vorstudien für Malerei, sondern immer autonome Arbeiten. Die Malerei von Bastian Muhr würde deshalb eine eigene Untersuchung erfordern.

¹ Den Terminus „Dirty Minimalism“ hat Ursula Panhans-Bühler für die Arbeiten des Bildhauers Thomas Rentmeister geprägt. Dort hat Bastian Muhr ihn als Bezeichnung für die Methode seiner eigenen Arbeit entdeckt.

Intuition und Zufall

Die Bildsysteme der jüngsten Arbeiten von Bastian Muhr entwickeln sich nicht nach einer strengen, algorithmischen Logik, sondern folgen einer Kombination von Intuition und Zufall. Ein vorab entworfenen Raster wird konsequent bis zum Ende durchgehalten. Die Variationen in den einzelnen Feldern dieses Rasters werden während der Umsetzung per Würfelwurf bestimmt (siehe z. B. S. XX). Die Komposition entfaltet sich durch die Variabilität der Querbezüge zwischen den Feldern und die das Raster überschneidenden Linien. Die von Bastian Muhr gesuchte Intensität der Fläche, die wie gesagt am Ende auch fehlen kann, resultiert somit aus einem vom Künstler festgelegten Grundmodul und den vom Zufall bestimmten Abwandlungen.

Anstelle der Konzeptkunst könnten eher geometrische Teppiche als Vergleichsbeispiel dienen, insbesondere einige der rhythmischen Gabbeh Muster, die uns heute modern erscheinen, aber auf alten Traditionen beruhen. Sie wurden für den Hausgebrauch gewebt und waren durch ihr Muster einer bestimmten Person zuzuordnen. Diese Teppiche faszinieren ebenfalls durch eine Kombination von Regel und Abweichung, ihre Muster sind nie völlig gleichmäßig, sondern variieren sowohl durch das Material als auch durch die ‚Willkür‘ des Webers. Vergleichbar ist auch die lange Entstehungsdauer in relativ eintönigen Arbeitsschritten, die langsam das Werk zum Vorschein bringt.

Ein weiterer Schritt in der Öffnung des Werks für Zufallsfaktoren sind die neuen Zeichnungen von Bastian Muhr mit Magic Stiften (es handelt sich hier um vielfarbige Buntstifte, auch Regenbogenstifte genannt). Die unregelmäßige Farbmischung in der Mine führt zu vom Künstler nicht kontrollierbaren Farbverläufen der Strichfolgen. Über die konsequente Rasterstruktur der Zeichnung legt sich eine pointilistisch zarte Buntheit. Dieses subtile Zusammenspiel von Farbe und Zeichnung folgt keiner vorher absehbaren Komposition, sondern entfaltet sich erst im Prozess der Realisierung.

Der Einsatz komplexer Zufallsfaktoren für eine nicht mehr vom persönlichen Geschmack geprägte Komposition findet sich auch in der Musik. John Cage hat mit solchen Verfahren Stücke komponiert, von deren Klang er sich selbst überraschen lassen wollte. Diesem Aufgeben von Kontrolle über die Komposition entspricht – in der Malerei ebenso wie in der Musik – das Vermeiden von Vorbildern und Stilen. Das Machen von Kunst wird zu einer sich selbst genügenden Tätigkeit. Die Resultate dieser Tätigkeit sind nicht mehr und nicht weniger als ein Etwas, das schließlich als so selbstgenügsam erscheint, dass es die Person des Künstlers nicht mehr braucht. In diesem Sinne beruft sich Bastian Muhr auf ein Zitat von John Cage, wiedergegeben durch den Filter des Malers Phillip Guston: „I believe it was John Cage who once told me, ‚When you start working, everybody is in your studio – the past, your friends, enemies, the art world, and above all, your own ideas – all are there. But as you continue painting, they start leaving, one by one, and you are left completely alone. Then, if you’re lucky, even you leave.‘“²

Dieter Daniels 2014

Text publiziert im Katalog „Und / And“ Erschienen 2014 im MMKoehn-Verlag (ISBN 978-3-944903-04-0)

² Aus einem Interview von Harold Rosenberg mit Phillip Guston im März 1960. Clark Coolidge (Hg.), Philip Guston: Collected Writings, Lectures, and Conversations, Berkeley: University of California Press 2011, S. 30.