

## **Gesprächsausschnitt**

**Birgit Ahrens und Matthias Mansen – Berlin, 10. Mai 2004**

**B.A.:** In der Sammlung Kemna befindet sich u.a. die Serie der *Badenden* von 1999, die während Ihres Stipendiums im Munch-Haus in Warnemünde entstand. Es sind 5 großformatige Farbholzschnitte, die einen geschlossenen Satz einzelner Bilder darstellen, der wie in einem Puzzle zusammengelegt eine Einheit bildet. Obwohl die Figur der Badenden sehr monumental erscheint, tritt sie doch hinter den Strukturen von Wasser, Sand und Lichtreflexen zurück bzw. wird von ihnen durchdrungen. Was hat Sie bei dieser Arbeit am meisten interessiert?

**M.M.:** Ich glaube ich muss eine kleine Vorgeschichte erzählen: dass ich überhaupt in Warnemünde gelandet bin, hatte mit Annie Bardon zu tun. Sie war Jurymitglied für diese Ausschreibung, die eigentlich keine Ausschreibung war, sondern man wurde eingeladen und Sie hat mich gefragt, kannst Du Dir vorstellen, drei Monate da an der Küste zu arbeiten und ich habe gesagt hm... (lachen) und Sie sagt, ja ich bereite gerade in Rostock eine Munch-Ausstellung vor und wir haben den Dag Erik, einen Künstler der bei Lüpertz studiert hat, später in Düsseldorf, einen Norweger und dich ausgesucht, wir denken ein ideales Paar und ich habe gesagt, das ist ja sehr spannend Munch - Munch-Haus gleichzeitig die Ausstellung und die reale Situation und hatte dann so gleich im Gefühl, da hab ich einen Ausgangspunkt oder eine Basis für eine Arbeit. Mit dem Hintergedanken im Gepäck, bin ich da angekommen und habe in einer schrittweisen Annäherung angefangen, in dieser Dualität zwischen der damals stattfindenden Ausstellung und dem Betrachten der Arbeiten von Munchs Lösungen für die Situation der Badenden und den Badenden, wie ich sie ja jeden Tag vorgefunden habe, in diesem Spannungsfeld ist die Arbeit damals entstanden.

### **Zu Munchs Badenden:**

Die Anregung für die Serie war die gleichzeitig stattfindende Ausstellung in der Kunsthalle Rostock, organisiert von Annie Bardon, und die Einladung, im Munch-Haus drei Monate im Sommer zu verbringen. Das war reizvoll und spannend für mich, diese Doppelsituation der Auseinandersetzung mit Munch und den täglich mir vor Augen stehenden Badenden, des BADELEBENS zu sehen, was ich da machen kann und noch dazu im selben Haus in dem er

(Munch) gearbeitet hat.

Die Bildlösung, die mich eigentlich interessiert hat, ist nur langsam und schrittweise entstanden. Zuerst habe ich an einem großen Figurenfries gearbeitet und meine Vorstellung war, die Figuren so zu machen, dass ich im Grunde nur das sie umschließende Wasser darstellen würde und die Figuren an sich überhaupt nicht bearbeite. Das waren schwarz-weiß Drucke, Einzelfiguren, später wurde daraus ein farbiger Figurenfries. Dann kam bei mir der Gedanke oder Wunsch auf, dieses Wasser, was sie umgeben hat, auf den Paneelen zu ergänzen durch Beobachtungen, wie ich sie direkt am Strand mache. Ich habe aber keine Gesamtsituation dargestellt, sondern fragmentarisch gedacht: das Dünengras, wie sieht das aus, was hat das für eine Struktur? Daraus ist dann später eine Platte die grün war, entstanden. Wellen, die brechen am Strand - das Brandung zu nennen, wäre falsch - aber dieses kleine, überschwappende, was an der Ostsee so vor kommt, dafür habe ich ein Paneel geschnitten. Am Strand, wenn Hunderttausende gelaufen sind oder Zehntausende oder vielleicht Hunderte, dann sind lauter kleine Kuhlen entstanden, die aussehen wie eine Minisahara, eine Dünenlandschaft, die ich in ein Paneel geschnitten habe. Wenn man über das Wasser sieht, an einem Sonnentag, so ein bisschen weiter in die Ferne, ein kleines, feines, glitzerndes Licht, eine andere Platte. Eine dritte Platte, die sich auf die Wassersituation bezog, war gröber, war wie eine etwas wildere, aufgewühlte See.

**B.A.:** Das sind landschaftliche Momentaufnahmen...

**M.M.:** ...diese Entsprechungen habe ich mir gesucht, oder vielmehr gesehen und hatte dann ein gegenständliches Bild im Kopf, was ich eigentlich machen wollte: eine Stimmung, die das transportieren sollte. Ich habe dann versucht, eine Formulierung in der Schnittstruktur zu finden, die das überträgt und so sind dann fünf, sechs Landschaftsfragmente entstanden, die ich überlagert und kombiniert habe, so daß sie eine zumindest plausible oder mögliche Strandszene bilden. Diese Strandszene habe ich dann über den Figurenfries gedruckt bzw. überlagert, wobei es dann natürlich noch Justierungen und Verschiebungen gab, welche Figur eher Sand unter sich brauchte, welche Figur eher Brandung, eher Wellen, eher Lichterglitzern, eher Dünengras brauchte und das habe ich dann entsprechend kombiniert. So sind eigentlich drei Arbeiten

entstanden: der große Figurenfries, ein großes Seestück und dann die Kombination. Die Arbeiten in der Sammlung Kemna sind im Grunde dieses kombinierte Bild, das, bezogen auf die Einzelfiguren wieder auseinandergeschnitten und zerlegt ist in Fragmente, die aber jetzt nicht in Holzschnittfragmenten sondern in Situationsfragmenten entstanden sind. Also die Figur liegt auf dem Sand, oder die Figur steht im Wasser und ist dadurch nur halb zu sehen, oder die Figur ist im Schneidersitz vor der Brandung dargestellt, d.h. sie wurden wieder in Motive zerlegt. Das war in etwa der Entstehungsablauf...

**B.A.:** Aber das spannendste an dieser Arbeit waren schon diese landschaftlichen Fragmente.

**M.M.:** Das war der größte Reiz, wie kann man das, was ganz ephemer ist, wie eine Wasserfläche, die in einer Sekunde anders aussieht als vorher, wie kann man gleichzeitig diese Plötzlichkeit, diese Veränderlichkeit in einem so starren Medium wie dem Holzschnitt festhalten. Das war die Herausforderung.

**B.A.:** auf der einen Seite haben Sie aber dieses Flimmernde, dieses Bewegte des Wassers manifestiert durch diese sehr monumentalen Figuren, auf der anderen Seite aber wieder aufgelöst, weil die landschaftlichen Strukturen durch die Figuren hindurchscheinen. Das ist wie ein Netz.

**M.M.:** Im Grunde waren das Gitter- oder Rankenwerk zuerst die Figuren.

**B.A.:** Die Figuren waren ja auch zuerst da.

**M.M.:** Die Figuren waren zuerst da, aber ich habe sie nie wirklich bearbeitet. Man nimmt sie als Figuren wahr, aber im Grunde sind das eigentlich Paneele, die minimal beschnitten sind. Als ich dann die Landschaftspaneele zuerst gedruckt habe und den Figurenfries darüber, fiel mir auf, dass die Landschaft durch die Figuren scheint, so dass eine Durchdringung stattfindet. Das fand ich plötzlich am Spannendsten und habe diesen Gedanken weiter ausgespielt, so dass die Figur zwar einerseits die Landschaft ausblockt, sie aber andererseits auch beinhaltet. Es wirkt so, als

ob die Strukturen die Figur konstituieren würde, als ob sie aus diesen Stücken zusammengesetzt wäre.

**B.A.:** Sie haben ganz am Anfang gesagt, dass Munch Sie inspiriert hat, das eine Wechselbeziehung zwischen dem Ort (Warnemünde) und der direkten Begegnung mit seinen Werken in der Kunsthalle Rostock vorhanden war.

**M.M.:** Durch den Ort einfach deswegen, weil Munch dort gearbeitet hat und als Holzschneider tätig war. Es war eine sehr schöne Sache, sich damit einmal in direkter Weise auseinanderzusetzen. In ein Museum zu gehen und etwas anzusehen, das ist dann doch eher eine kulinarische Aktion, aber ein wirkliches Gegenüber - man ist sozusagen die Spiegelung einer beobachteten Szene durch Munch – d.h. ich beobachte jetzt eine reale Szene und gleichzeitig beobachte ich die Spiegelung oder Brechung durch Munch, das fand ich schon sehr interessant. Das war ein gutes Spannungsfeld für mich.

**B.A.:** War es das erste Mal, dass Munch für Sie als Vorbild oder als Inspirationsquelle eine Rolle gespielt hat oder gab es das vorher schon?

**M.M.:** Nicht in direktem Sinn, nein. Durch diese Situation war es plötzlich interessant. Das hat natürlich auch mit der Technik oder der Möglichkeit einen Holzschnitt wie ein Puzzle zu betrachten, ihn nicht als fertigen Block zu nehmen, zutun. Es gab einfach ganz konkrete Dinge mich in direkter Weise mit Munch auseinanderzusetzen.

**B.A.:** Er hat ja auch mit dem Holzschnitt experimentiert.

**M.M.:** Für Munch war eine Platte auch nie ein festes Ding, sondern für ihn bestand eine Platte immer aus Teilen.

**B.A.:** Das war ja etwas ganz Neues, was Munch damals Ende des 19. Jahrhunderts ausprobiert hat. Damit hat er vielen Künstlern neue Wege gewiesen. Das ist eine ganz spannende Sache.

**M.M.:** Ich weiß nicht ob das kunsthistorisch haltbar ist, aber für mich sind Munchs „Badende Männer“ nie ohne Hodler zu denken. Es ist ein Versuch von Munch zu einer Stärke, Starrheit und Klarheit der Figuren zu kommen und sich von diesem psychologisierenden und dem Zerrissenen zu lösen. Interessant finde ich auch, dass er auf den selben Auftraggeber geschickt hat, den Herzog von Weimar. Ich sehe dieses Bild immer in einem Zusammenhang zu Hodler, auch da die starre, ausgeschnittene Silhouetten-Figur, die im Grunde die Landschaft freigibt oder nicht freigibt. Das war ein Hintermotiv, das ich interessant fand.

**B.A.:** Munch hat ja dieses Gemälde „Badende Männer“ von 1907 in Warnemünde geschaffen.

**M.M.:** Ja, das meine ich.

**B.A.:** Bei Munch hat man das Gefühl, dass die Personen oder Figuren im Vordergrund stehen, im Gegensatz zu Strand, Sand und Wellen die er malt.

**M.M.:** Genau. Es gibt sehr schöne kleine Studienblätter zu diesem Gemälde („Badende Männer“), das in der Rostocker Ausstellung zusehen war, die wirklich nur eine Welle oder Strandszene oder Situation darstellen, die er dann in horizontale, untereinander geschichtete Ebenen verarbeitet. Ich habe das dann noch weiter vereinzelt, weil ich es anders wahrgenommen habe. Aber es ist schon spannend, wie Munch versucht hat, dieses Flüchtige und Momentane in ein Bild, in eine große Komposition umzusetzen, ohne dieses Leichte zu verlieren.

**B.A.:** Diese Leichtigkeit, die natürlich in Malerei viel einfacher umzusetzen ist.

**M.M.:** Weil Malerei ein viel flüchtigeres Instrument ist.

**B.A.:** als dieses starre Material Holz.

**B.A.:** Jetzt eine ganz andere Frage. Im Gegensatz zu Ihrem Lehrer Markus Lüpertz, bei dem Sie an der Staatlichen Akademie in Karlsruhe studiert haben von 1979-1984, der den Holz- oder Linolschnitt kombiniert hat mit anderen graphischen Techniken wie Kaltnadel, Aquatinta, Lithographie, Serigraphie sind Sie ganz ausschließlich beim Holzschnitt geblieben. Warum?

**M.M.:** Das hat mich eigentlich nie interessiert. Ich hatte ja Malerei studiert und fand das was mir damals möglich war unbefriedigend, ich bin da nicht wirklich weitergekommen. Durch einen Zufall bin ich dann auf den Holzschnitt gekommen, weil ich eines Tages ein Verschalbrett gefunden habe. Es gab eine gewisse Annäherung an die Technik durch Plakate die ich für Akademieausstellungen, Feste gemacht hatte, weil es das einfachste Mittel war um beispielsweise 10 Plakate zu drucken. Aus dieser Anregung heraus sind meine ersten Holzschnitte entstanden. Sie waren aber nie als Graphiken angelegt, sie sollten nie eine Auflage haben, es war eigentlich immer der Versuch ein Bild zu machen aber mit anderen Mitteln.

**B.A.:** Sie haben experimentiert oder?

**M.M.:** Das war ein großer Zufall, dass ich darauf kam. Wie kann ich das am besten beschreiben? (Pause) Ich hatte eine Platte und durch Zufall ein oder zwei Stecheisen, mehr hatte ich ja gar nicht. Dann habe ich mir überlegt, welche Strukturen ich machen möchte und habe für die Figur eine Struktur gewählt und für den Restraum eine andere. Dabei fiel mir plötzlich auf, dass ich gleichzeitig zwei Dinge tun kann und das konnte ich beim Malen nicht. Ich konnte beobachten wie die Figur entsteht.

.....