

*From Dirty knees to Bullseye*

Der Dreck heiligt die Mittel. Vor allem dann, wenn ein Maler aufhört zu malen, um sich mit Farben, Formen, Oberflächen, Strukturen, Kompositionen und so weiter – kurzum: mit Malerei zu beschäftigen.

Martin Weidemann arrangiert farbige Flächen zu einem Ganzen und vereint dabei Elemente, die unterschiedliche Stilrichtungen der abstrakten Malerei für sich beanspruchen: Einerseits die dynamische Malgestik des Action Painting, andererseits die hart voneinander abgegrenzten Farbflächen des Hard Edge. Während das eine von der aktionistischen Bildfindung lebt, liegt dem anderen eine vom Verstand geleitete Vorplanung zu Grunde. Gegensätze, die sich selbst durch den Ausschluss des anderen definieren.

Einige dieser Kategorien werden jedoch von Weidemann aus ihrer gewohnten Selbstbezüglichkeit herausgelöst und durch die Entwicklung einer speziellen Methode zu einem neuen Bildtypus zusammengefügt. Das intuitive Arrangement von Gesten, ohne den Verzicht auf hart begrenzte Farbfelder, ist für Weidemann nur unter fast vollständigem Ausschluss der Malerei herzustellen. Hierfür greift er auf ein industriell hergestelltes Farb- und Oberflächenspektrum (18 Geschenkpapiere der Marke Premium) zurück, das die unmittelbare Umsetzung einer farbigen Form mit einer brillanten und homogenen Anmutung möglich macht. Vorplanungen und eine alchimistische Beschäftigung mit Farbe werden so übergangen. Dabei geht es ihm jedoch nicht um eine industrieschicke Verklärung von Material und Künstlichkeit oder um hilflose Assemblageschlachten zur Überwindung der vermeintlich einseitigen Zweidimensionalität. Diese Papiere sind vor allem Abbild der heruntergekommenen Farblichkeit unserer Umwelt, da sie als eingesotterter Teil der Produktwarenwelt ständig zeitgemäße Farbwerte und Oberflächen repräsentieren. Vorhandenes also, das unser Außen latent rekonstruiert und sich somit als Element zur inszenierten Veranschaulichung und im Dienste einer strukturalistischen Tätigkeit geradezu aufdrängt. Zerrissen und neu zusammengesetzt verleihen die Papiere jedem Farb- und Formarrangement eine simulakrale Gestalt, die mit einem eigenen und abgeschlossenen Kosmos eine ästhetische Erfahrung hervorruft und den Betrachter unmittelbar aber verschlüsselt mit seiner real existierenden Umgebung konfrontiert.

Diese Methode scheint zunächst eine Form der Virtuosität verstecken zu wollen. Sie verläuft von Beginn an innerhalb strenger Grenzen, bleibt immer gleich und kann durch die geringe Material- und Farbvielfalt im Zusammenspiel mit beiläufigen Bewegungen lediglich sich selbst als Referenz heranziehen. Der Prozess der Bildfindung und sein Resultat offenbaren jedoch das Setzen auf die ungeübte Hand als essentiellen Schritt. Da sie sich innerhalb des Verfahrens auf keinerlei Erfahrungswerte stützen kann, wird sie der notwendigen Befreiung für die Beziehung zwischen Arrangement und Geste gerecht. Jedes Bild muss für Weidemann alles begründen können, steht für sich und bleibt sich selbst überlassen. Es gibt keine Reihung und keine zyklischen Höhepunkte.

Innerhalb eines ungeplanten und dennoch akribischen Prozesses werden von Weidemann Verhältnisse zwischen Gegensatz und Gleichem, Wiederholung und Einzigartigkeit so lange seziert, bis eine Stimmigkeit durch die Dynamik einer ersehnten formalen Dichte innerhalb eines Werkes erzeugt wurde. Hierfür werden die farbigen Flächen mit 'reinen' Farbwerten affektiv gerissen oder, von einer vagen Formimagination geführt, zugeschnitten. Im Gegensatz zur Collage verklebt er die Papiere nicht unwiderruflich, sondern fixiert sie durch rasches Tackern,

sodass das Bild in seinem formalen Ausdruck von dem spürbaren Einzelnen als Teil des Ganzen getragen wird. Das Prinzip der Décollage verstärkt diesen Effekt, indem es Darunterliegendes durch spontanes Auf- und Abreißen sichtbar macht. Die Risskanten der Flächen nehmen innerhalb des Arrangements eine besondere Stellung ein: Sie sind als Überhöhung der Abgrenzung eines Farbfeldes zu verstehen, weil die 'harte Kante' selbst zum weißen Farbfeld wird. Darüber hinaus dienen sie der notwendigen Veranschaulichung des Materials, indem sie die Struktur des Papiers freigeben und somit 'farblos' als Nullstelle und Verweis auf den Ursprung gelten. Als Pendant zur weißen Risskante lässt sich auch der Bildträger, die Leinwand, als 'umkehrender' Teil des Arrangements wiederfinden. Sie wird zuletzt aufgesetzt und tritt so ebenfalls als Farbfeld in Erscheinung.

Die intuitive Vollendung eines Werkes ist von der Empfindung im Sinne eines konstellativen Moments bestimmt. Damit ist kein tatsächliches Ende qua Perfektion, sondern eher der Abbruch eines wahrhaft endlosen Verfahrens zum richtigen Zeitpunkt gemeint. Dieser findet oft in dem impulsiven Auftrag von flüssiger Farbe seine Entsprechung. Materialien wie Acryl, Tusche und Öl verweisen in ihrer Präsenz häufig dann doch auf die Malerei. Diese 'Verdreckung' zeigt, dass jedes einzelne Papier, jede Tackernadel und jedes Leinwandstück mit seiner Oberfläche und 'Einheit' trotz des Versuchs der Vermischung und Verwischung erhalten bleibt.

Das verwendete Papier scheint also in der Lage zu sein, durch den ihm einverleibten Gestus, Schwachstellen und Stärken der Malerei und der uns derzeit umgebenden Farbwerte zu entblößen und zur Schau zu stellen. Ausgerechnet durch die Verwendung flüssiger Farbe im letzten Produktionsschritt demonstriert Weidemann, dass es sich bei diesem Bildtyp eben nicht um Malerei, sondern vor allem um Papier auf Leinwand handelt.

Text: Inci Yilmaz