



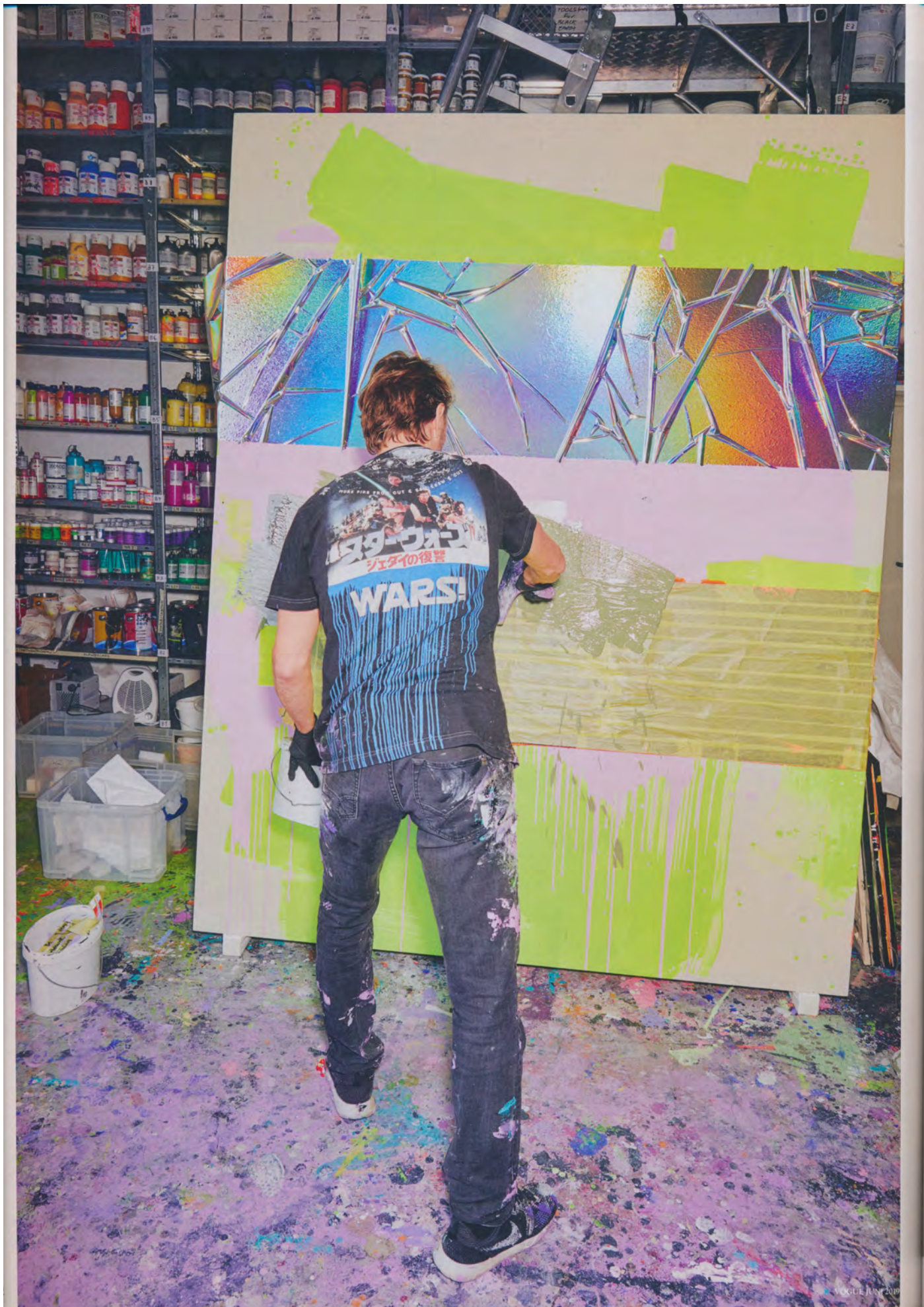
DAS VOGUE-GESPRÄCH

SPIELGEFÄHRTEN

MARTIN EDER und ANSELM REYLE
über die Kunst, sich als Künstler
nie auf sicherem Boden zu bewegen

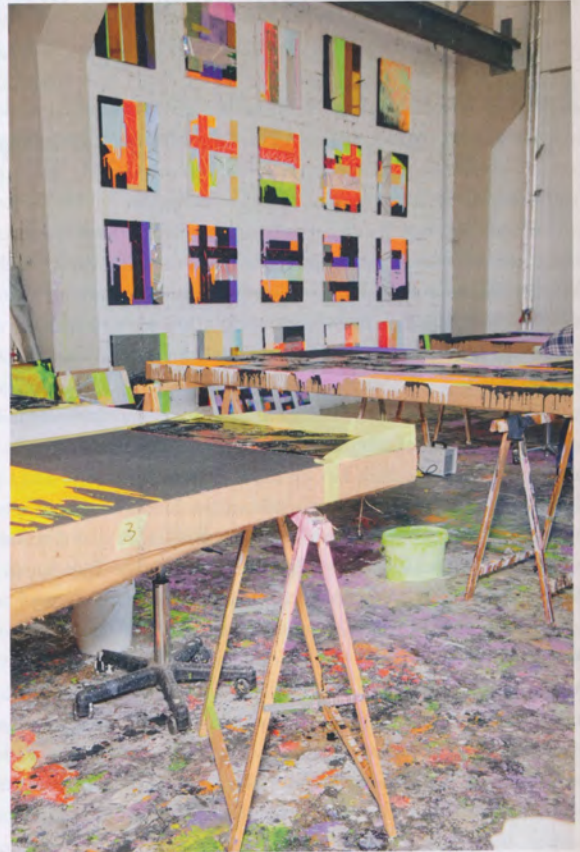
Kindheitserinnerungen: Nach dem Gespräch gönnten sich die bekennenden Rummelplatz-Fans Martin Eder und Anselm Reyle (von links) eine Runde Autoscooter plus Geisterbahnfahrt (siehe Seite 174).







Man at Work. Anselm Reyle (linke Seite) in seinem Atelier in Berlin, wo er an einer neuen Werkserie arbeitet. Die blaue Skulptur „Eternity“ auf dieser Seite stammt aus dem Jahr 2012 (Bronze, Chromoptik, Sockel mit Makassarholz furnier) – im Vordergrund stehen Modelle für große Keramiken. Die übrigen Abbildungen zeigen Vorstudien und Tests zu seiner neuen Gemäldeserie.



Martin Eder und Anselm Reyle sind zwei der interessantesten deutschen Gegenwartskünstler, die durch ihre bilderstürmerische Herangehensweise schon manche Kontroverse auslösten. Da beide in Berlin leben, lud Martin Eder in sein Atelier ein. Es liegt in einem Backsteinbau im zweiten Hinterhof am Prenzlauer Berg und ist genauso sympathisch verwuschelt, wie es Martin Eder selbst ist. Küchenecke, Baldachinbett und langer Esstisch befinden sich nah beieinander. Ein hoher, dunkler Vorhang unterteilt das Loft. Anselm Reyle ist noch nicht da. Aber er hat angerufen, er hängt im Stau fest. Es ist Ferienbeginn in Berlin. Zerknirscht erzählt er bei seiner Ankunft von seinem Versuch, sich kreativ durch den Verkehr zu fädeln.

ANSELM REYLE: ... und dann hat mich die Polizei herausgezogen.

MARTIN EDER: Das auch noch! Einen Schluck Wasser vielleicht?

ANSELM REYLE: Gern. Danke für deine Einladung zum VOGUE-Gespräch.

MARTIN EDER: Wir haben ja schon oft phantasiert, wie es wäre, wenn wir gemeinsam ausstellen würden. Für mich ist unser gemeinsamer Schnittpunkt die Verführung der Oberfläche, die Erotik im Moment des Materials. Formal sind wir grundverschieden, ich bin figürlich, und du machst abstrakt ganz andere Themen. Und doch passen die Sachen wieder zusammen. Ich sehe auch keinen Unterschied zwischen deinem glitzernden Faltbild und einem Katzenbild von mir. Es geht um den Glanz der Oberfläche und um die Täuschung.

ANSELM REYLE: Als ich das erste Mal vor 20 Jahren eine deiner Einladungskarten zugeschickt bekam, da war so eine aquarellierte Katze drauf.

MARTIN EDER: Ja.

ANSELM REYLE: Das war ein Schock. Ich dachte, das geht doch nicht, aber ich musste immer wieder hingucken. Das ist selten, weil die Kunst eigentlich alles erlaubt. Es gibt nichts, was nicht schon gemacht wurde. Aber dieses Katzenaquarell hatte etwas Schockierendes. Auch bei späteren Bildern von dir war da etwas Abstoßendes und zugleich etwas Anziehendes. Das hat mich sehr interessiert.

MARTIN EDER: Ich habe überlegt: Was mache ich? Ich habe kein Geld, bin Student, habe kein Atelier, muss irgendwie klarkommen. Da habe ich angefangen, Aquarelle zu malen. Ich konnte mir damals kein Atelier leisten, und die Aquarelle konnte man notfalls auch im Auto oder im Wald machen. Die nächste Frage war: Was für Aquarelle? Da war klar: alles, was das Leben auf den kleinsten gemeinsamen Nenner bringt und Leute interessieren könnte. Das sind für mich Menschen, Tiere, Sex und wundervolle Farben. Das waren die Klassiker, die global verstanden werden.

ANSELM REYLE: Ich kann den Effekt, den du bei mir ausgelöst hast, bei anderen Leuten auch gegenüber meiner Arbeit beobachten. So ein: Das geht doch nicht, mir so eine Folie als abstraktes Bild zu verkaufen. Das ist ja übelster Trash. Gleichzeitig aber eine Faszination, die ich selbst bei diesem Material empfinde. Die Folienbilder waren nichts, was ich strategisch gesucht hätte. Klar gab es in der Pop-Art schon Warenhaus auf der Leinwand, aber nie in der abstrakten Kunst. Die wurde bis dahin verschont. Bei meinem ersten Folienbild hatte ich das Gefühl, etwas Verbotenes getan zu haben. Ich fühlte eine gewisse Scham, als hätte ich etwas Pornografisches gemacht. Ich habe mich gar nicht getraut, es jemandem zu zeigen.

MARTIN EDER: Das Verdrängt, den Dreck im Bild?

ANSELM REYLE: Dreckhaufen sind sicher wichtig in der Kunst. Ich meine aber eigentlich Materialien, die überall auftauchen können, nur nicht innerhalb unserer Domäne, bei mir die abstrakte und bei dir die gegenständliche Malerei.





„WIE LANGE GIBT ES DIE AKTMALEREI? WIE VIELE JAHRHUNDERTE ODER JAHRTAUSENDE? WARUM IST SIE HEUTE, WO WIR VON PORNOGRAFIE UMGEBEN SIND, SO EIN TABU?“

Anselm Reyle

Das interessiert mich eben auch an deiner Arbeit: Wie lange gibt es die Aktmalerei? Wie viele Jahrhunderte oder Jahrtausende? Warum ist sie heute, wo wir von Pornografie umgeben sind, so ein Tabu? Und warum darf ich kein Material, das der Konsumwelt entstammt, als Bestandteil der abstrakten Malerei benutzen?

MARTIN EDER: Das verbindet uns, stimmt. Lucian Freuds Akte waren am Anfang auch nicht okay. Und Balthus-Akte werden immer noch zensiert. Akte waren mal nicht okay, dann waren sie zwei, drei Dekaden salonfähig, und jetzt sind sie wieder nicht politisch korrekt. Man kann die Gegenwart am sozialen Umgang mit Erotik oder Sexualität ablesen. Auch mit einer nüchternen Aktdarstellung, die muss gar nicht erotisch sein. Wir steuern auf ganz andere Zeiten zu im Umgang mit Feminismus, der Abstraktion des Körpers, Sinnlichkeit. Das macht es sehr spannend, #MeToo, Sexismusdebatte und so.

ANSELM REYLE: Als Künstler lässt man sich auf die verbotene Zone ein. Da gibt es natürlich viel Verführung, und da ist eine Menge Widerwillen zu überwinden. Da sind diese Dogmen, die es zu hinterfragen gilt, das eigene Geschmacksdiktat. Was ist schön?

MARTIN EDER: In der Verführung liegt auch sehr viel Gegenwarts kritik. Wir leben ja im kapitalistischen System, das auf Verführung basiert. Der Held in Søren Kierkegaards *Tagebuch des Verführers* verführt die Frau, nur um sie, wenn er sie hat, fallenzulassen. Was sie natürlich zerbricht. In unserer Welt werden wir ständig verführt, direkt zu klicken, zu kaufen, Amazon, die Modewelt, alles. Wir sind in einer permanenten Bringschuld zu konsumieren. Der klassische Fall der Verführung geht noch viel tiefer in die Sinnlichkeit, in die eigene Zerstörung. Wenn du oder ich jetzt mit Verführung arbeiten, dann ist das, finde ich, sehr zeitgenössisch. Die Verführung ist möglicherweise der größte Feind, dem wir gerade ausgesetzt sind.

ANSELM REYLE: Gut gesagt. Das ist ein großes Feld, und deshalb kommt es mir auch nicht darauf an, jeden Tag einen neuen Tabubruch zu inszenieren. Ich sehe mich als Maler, der mit Materialien arbeitet, die außerhalb der Malerei angesiedelt sind. Die kann ich in der Natur, aber auch als Silberfolie in einem Schaufenster finden. Sie umgeben uns und sind meine künstlerische Sprache. Als Material selbst und aufgrund der Assoziationen, die es mit sich bringt: im Fall der Folie das billigste Material mit dem größtmöglichen Effekt. Aber mit diesem Material gehe ich ganz klassisch um, wenn es um Farbigkeit, Dissonanzen, Dynamik und beispielsweise Faltenwurf geht.

MARTIN EDER: Wie kam es zu dieser Vorentscheidung für gefundenes Material?

ANSELM REYLE: Es sind Dinge, die mir begegnen, und daraus ergibt sich ein Kanon, der sich immer erweitert. Im Moment entstehen zum Beispiel Keramiken, basierend auf billigster Industriekeramik vom Flohmarkt, auf Massenware mit einer extremen Farbigkeit. Ich lasse diese Vasen dann manuell hochvergrößert nachdrehen und erhebe sie zur Skulptur. →



Work in Progress. Martin Eder (rechte Seite) in seinem Berliner Atelier beim Entspannen. Die Werke auf dieser Seite stammen aus einer neuen Serie für die Ausstellung „Dystopia“ in der Galerie Eigen + Art in Berlin, die dort noch bis 1. Juni gezeigt werden.

FOTOS: V.G. BILD KUNST, BORN 2019

Foto: Ulf Nils Kruse, Born 2019



MARTIN EDER: Bei mir meint man oft, dass ich gefundenes Material reproduziere, Katzenvideos aus dem Netz. Das ist aber nicht der Fall. Mit niedlichen Tieren habe ich gar nichts am Hut. Ich bin ja kein Tiermaler, mich interessiert das Wesen dahinter überhaupt nicht. Die Katze ist ein Platzhalter oder eine Ikone, die für mich für etwas Gespenstisches steht. Wir haben Symbole abgespeichert, die sind einfach so. Da können wir gar nicht mehr drüber nachdenken, dann würden wir verrückt werden. Aber da gibt es kleine Grenzgänger, Tierkinder zum Beispiel, wo es ambivalent wird. Wenn so ein Katzenkind auf drei Meter Größe gebracht wird, ist es ein Monster, da wird es beängstigend.

ANSELM REYLE: Wie das süße Katzenbild gibt es auch den Inbegriff von abstrakter Malerei. Man könnte das, was ich in einem Streifenbild erarbeite, ein Klischee nennen. Ich versuche, diese Klischees auch in der Skulptur zu verfolgen, in meinen sogenannten Afrikanischen Skulpturen zum Beispiel, die auf Tourismusobjekten basieren, die selbst eine Mischung aus Henry Moore und afrikanischem Kunsthandwerk sind. Ich versuche, diese Klischees nicht zu kritisieren, sondern als etwas Positives zu sehen. Sie in der Farbigkeit und Materialität noch zu überhöhen und dann in ihrer ganzen Pracht real werden zu lassen.

MARTIN EDER: Es geht um die Bereitstellung einer größtmöglichen Dramatik. Die entsteht, wenn ich mich mit viel Energie darum kümmere, welche Ikonografie ich tatsächlich ans Tageslicht zerle. Wenn man die Quintessenz aller Ideen herausfiltert und im Jahr wirklich nur die 50 Bilder malt, die einem wichtig sind, dann generiert man eine Dramaturgie für sich selbst, die kann nur gut werden. Es geht eher ums Weglassen.

ANSELM REYLE: Du hast das Malen mal mit Kampfsport verglichen. Man zielt sehr lange, bevor man zuschlägt. Wo kommen deine Bilder her?

MARTIN EDER: Sie kommen tatsächlich aus dem Traum, aus dem Trauma. Zum Beispiel, wenn man in den 70er, 80er Jahren Kind war, was einem da alles an Konsummüll in das frische, junge Gehirn reinprogrammiert wurde! Das ist heute nicht anders, vielleicht sogar noch schlimmer. Ich habe heute noch Werbemelodien im Kopf. Das kriege ich nie mehr raus. Das ist wie Brainwashing. Man wird programmiert, ob man will oder nicht. Und bei einem halbwegs denkenden Erwachsenen will der ganze Müll irgendwann wieder raus.

ANSELM REYLE: Genau. Das verbindet unsere Arbeit auch, denn bei mir geht es auch um diese Kindheits Traumata, um Geschmacksdiktate, auch darum, was mir in meinem 68er Elternhaus schön zu finden erlaubt wurde. Holzspielzeug, das mich null interessiert hat, ist für mich bis heute das Grauen – und irgendwelche Mooschalen. Meine Mutter hat mir erzählt, dass ich die Holzautos gegen Matchbox-Autos getauscht habe.

Die Keramikarbeiten sind genau die Sorte Vasen, die meine Mutter schrecklich fand. Ich fand sie immer anziehend. Du hast von Gespenstischem gesprochen. Du beschäftigst dich ja auch mit Hypnose ...

MARTIN EDER: Weil das Bilderfinden ganz viel damit zu tun hat. Wir sind permanent in einer Hypnose, auch jetzt. Man muss eher versuchen, aus der Hypnose rauszukommen, um in die nächste hineinzufallen. Unser Verhalten, unser Konsum, unsere Sexualität, alles Denkstrukturen, denen wir unbewusst folgen. In der Hypnose gestaltet man Bilder im Unterbewusstsein und holt sie nach vorn. Das ist für mich nichts anderes, als ins Atelier zu gehen.

ANSELM REYLE: Sobald man als Kind die Augen aufmacht, sind es Bilder, die einfallen. Und die werden irgendwie verarbeitet. Wenn man fragt, wie viel von mir in meiner Arbeit ist, dann sage ich, so wenig wie möglich. Je mehr durch meine persönliche Geste besetzt wird, desto weniger Platz bleibt für Allgemeines und so eine Form von Leere, die durchaus auch spirituell erfahren werden kann. Ich störe da eigentlich nur. Ich bin auch kein Künstler, der in erster Linie aus sich schöpft ...

MARTIN EDER: Nein? Aus der Erinnerung, aus der Kindheit? Allerdings arbeitest du im Team.

ANSELM REYLE: Ich selektiere da etwas. Insofern ist das Ergebnis doch durch meinen Filter gegangen.

MARTIN EDER: Man muss auch vorsichtig sein, wenn es heißt, das sei totaler Müll oder scheußlich. Das glaube ich gar nicht. Ein einzelner Turnschuh auf der Autobahnraststätte im Gebüsch muss nicht zwingend hässlich sein. Es entsteht eine neue Ästhetik, die man völlig wertneutral beobachten muss. So ist es mit der Erinnerung, der Enge und Bigotterie des Dorfs, woher ich komme. Das hat auch was Faszinierendes. Was kann ich im Positiven rausziehen? Völlig wertneutral.

ANSELM REYLE: Ja, die Bilder sind einfach da. Die haben überhaupt nichts Richtendes.

MARTIN EDER: Sehr präsent, sehr dramatisch.

ANSELM REYLE: Eine richtende, kritische Ebene fände ich da sehr schwierig. Ich will niemanden in eine bestimmte Richtung bewegen, wie das Bild zu deuten ist. Es ist immer noch die kindliche Faszination, die ich bis heute für diese Materialien habe. Chrom oder Neonlicht, das nachts leuchtet ... Das einfach schön finden zu dürfen, das ist vielleicht eine Unschuld, die ich mir bewahren möchte. Jedes Kind kann meine Kunst verstehen. Wer es kunstgeschichtlich verankern will, kann es gern machen.

MARTIN EDER: Es geht darum, dass die Dinge beseelt sind oder ein Eigenleben haben. Das ist das Prinzip des Schamanismus. In dem Mo-

PROFILE

NAME Martin Eder **BERUF** Künstler **STATIONEN** Geboren 1968 in Augsburg. Von 1986 bis 1992 studierte er Kommunikationsdesign an der Fachhochschule Augsburg und machte 1993 sein Diplom. Ab 1993 Studium an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg, ab 1995 an der Gesamthochschule Kassel und ab 1996 an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Dort war er von 1999 bis 2001 Meisterschüler bei Eberhard Bosslet. In seinen bewusst an Kitschvorbildern orientierten Gemälden junger Frauen oder niedlicher Kätzchen finden sich verstörende Details, die die Bildwirkung in ihr Gegenteil verkehren. Eder wird durch Galerien wie Eigen+Art und Hauser & Wirth vertreten. **PRIVATE** Lebt in Berlin.

NAME Anselm Reyle **BERUF** Künstler **STATIONEN** Geboren 1970 in Tübingen. Nach Abbruch einer Ausbildung zum Landschaftsgärtner Studium an den Staatlichen Akademien der Bildenden Künste Stuttgart und Karlsruhe. 1997 Ateliergemeinschaft u. a. mit John Bock und Michel Majerus in Berlin und Gründung zweier Produzentengalerien. Seit 2009 Professur an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Reyles Bilder und Objekte aus Folien, Lacken, Neonlicht und coolem Zivilisationsmüll spiegeln den Look der Gegenwart. 2014 vorläufiger Rückzug aus dem Kunstbetrieb. 2016 stellt er eine Keramikserie vor. **PRIVATE** Lebt in Berlin mit seiner Frau, der Architektin Tanja Lincke, und zwei Kindern.

„MAN KANN DIE GEGENWART AM SOZIALEN UMGANG MIT EROTIK ODER SEXUALITÄT ABLESEN“

Martin Eder

ment, wo wir glauben, dass die *Mona Lisa* ein teures Bild ist, ist es auch so. Das gilt für jeden modernen Künstler, der gehypt wird, sobald alle denken: Der ist geil. Kunst muss aber auch wehtun. Wenn man schon die Aufmerksamkeit des Betrachters hat, muss man auch etwas bieten. Kunst muss etwas mit Selbstüberwindung und Angst zu tun haben, also Angst vor dem Hersteller. Sonst wird es langweilig. Bei deinen Arbeiten sieht man jedes Mal, was sie für eine Überwindung sind. Wie stark man sein muss, sich das zu trauen.

ANSELM REYLE: Ich habe im Studium alle paar Monate etwas anderes ausprobiert, weil ich total unzufrieden war. Ich war schlecht in der Schule und wollte auf keinen Fall Künstler werden, auch weil meine Mutter schon Künstlerin war. Ich wollte lieber etwas Bodenständiges machen, Landschaftsgärtner, mit Schaufel und so... Das fand ich vom Bild her ganz gut. Aber das drei Jahre lang durchzustehen, war mir am Ende zu langweilig. Mit gerade mal mittlerer Reife blieb mir dann doch nichts anderes übrig, als Kunst zu studieren. Das war eine Notlösung, weil ich eigentlich Musik machen wollte. Du machst ja bis heute Musik. Es hat gedauert, bis ich es geschafft habe, mittels Kunst eine ähnliche Energie zu erzeugen wie durch Musik. – Hattest du im Studium schon eine künstlerische Sprache, mit der es dann weiterging?

MARTIN EDER: Nö. Ich habe ja Bildhauerei studiert und wollte eigentlich nach dem Studium mit Kunst aufhören. Ich habe riesige Skulpturen aus Styropor gearbeitet. In dem Moment, wo ich wusste, dass ich weiter Kunst mache, war mir klar, dass ich professioneller werden muss, hygienischer mir gegenüber. Ich musste mein ganzes Gezappel bündeln, um Ergebnisse zu schaffen. Das war ein therapeutischer Ansatz. Je mehr man sich zwingt und limitiert und komprimiert, desto größer wird das Ergebnis. Einfach die Disziplin, früh um acht Uhr ins Atelier zu gehen und abends um acht wieder raus.

ANSELM REYLE: Das geht aber nur, wenn man diese Relevanz vermutet. Wir waren wohl beide dem Nachtleben sehr zugetan. Und dann zu sagen, nee, morgen gehe ich trotzdem ins Atelier.

MARTIN EDER: Es ist sehr viel Arbeit. Alle wollen immer ganz schnell Belohnungen haben: Gut gemacht! Wir durchleben die Like-Kultur. Aber viele vergessen, dass es ein richtig harter Weg ist mit sehr vielen Stunden und Fehlern und Leid, bis man zu einem Ergebnis kommt, bei dem man sagt, ja, das ist wirklich relevant für mich und dann vielleicht auch für andere. Wenn du Folien knitterst, dann ist es eben nicht nebenbei, sondern das Ergebnis langjähriger Prozesse. Es sieht leichthändig aus, aber das Leichte ist oft das Schwerste.

ANSELM REYLE: Die Vasen, mit denen ich arbeite, hatte ich auch als Kind schon gesehen, und mir wurde gesagt: Das ist furchtbar, sozusagen das Böse. Später dann kam ich nach Berlin, weil hier junge Künstler und Galerien waren. Dort in Süddeutschland, wo ich herkomme, und in Karlsruhe, wo ich studiert habe, dort hatte ich das Gefühl: Hier braucht

niemand meine Kunst. In Berlin habe ich ein Potential gesehen. Wie hast du das Nachtleben mit dem Künstlersein verbunden?

MARTIN EDER: Meine Lösung war, ich trenne zwischen Kunst und Musik. Ich glaube, in der Kunst darf man sich keinen Charakter zulegen. Die Kunst ist viel ehrlicher als die Musik. Im Showbusiness kann man jeder sein, das wird sogar vom Entertainer erwartet. Aber in der Kunst bin ich ja ich selbst.

ANSELM REYLE: Ich finde das sehr einzigartig bei dir, dass du Bohème-Klischees bedienst. Aktmalerei, sagenumwobenes Atelier mitten in der Stadt mit dem Bett in der Mitte. Man kommt in diese andere Welt. Wie du das hier feierst, kenne ich sonst von keinem Kollegen. Das ist ja auch kein reines Spiel. Das bist auch du. Als die Hypnose ins Spiel kam, wurde es richtig brenzlich. Du bewegst dich nie auf sicherem Boden.

MARTIN EDER: Der sichere Boden, das ist schön. Bestimmte Dinge wie die Hypnose sind immer interessant. Egal ob man ein iPhone hat oder nicht mal ein Telefon. Das ist völlig wurscht. Was formt die Realität? Unsere Gedanken, unsere Erinnerungen, das, was wir gelernt haben? Das Thema hatten die alten Ägypter wahrscheinlich schon. Hypnose sollte man in der Schule lehren, damit die Kinder merken, warum sie Nike-Schuhe haben wollen. Die gezielte Manipulation, die wir in der Kunst benutzen und im Flirt- und Konsumverhalten erleiden. Über diese Mechaniken muss man Bescheid wissen. Aber als Künstler ist man ja kein Opfer, man ist Täter. Ich kann mich als Künstler ja nicht hinstellen und jammern. Da habe ich den falschen Beruf gewählt.

ANSELM REYLE: Ja, das sehe ich auch so... Die Glanzoberfläche und die leuchtenden Farben, die es so nur in der Fat-Lava-Keramik der 70er Jahre gibt, sind vielleicht auch erotisch. Und bei mir kippt die Erotik der Oberfläche fast ins Obszöne, ins Zuviel des Guten. Aus der asiatischen Keramik kommt hinzu, die Fehler zu akzeptieren, wenn zum Beispiel etwas im Ofen reißt. Ich habe schon früher die Fehler miteinbezogen, die Falten im Streifenbild, wenn die Folie Falten warf, also das, was aus Versehen passiert. In der Keramik schneide ich die Risse bewusst mit einem Messer in den nassen Ton, mittlerweile noch viel mehr als am Anfang.

MARTIN EDER: Ich mache auch so Kratzer auf die Bilder, Sachen mit Schleifpapier, damit es fakebenutzt aussieht, so stonewashed. Wir leben in einer Zeit, die vor allem Kleidung durch künstliche Alterungsprozesse authentischer und persönlicher machen will.

ANSELM REYLE: Aber dieses Pseudoauthentische, die Spuren bewusst reinzumachen, so ein Vintagestyle, das ist auch eine Form der Kritik, eine Art Analyse dessen, was wir so aufgetischt bekommen. Mein Klecks bei den Streifenbildern ist genau das Gleiche: den Fehler zu stilisieren und damit zu branden. Und jetzt gehen wir auf den Rummelplatz, der Teil einer jeden Kindheit ist. Da gibt's jede Menge zu sehen, Oberflächen, Farben, Airbrushtechnik. Ich war immer gern auf Rummelplätzen, obwohl ich mich nie getraut habe, irgendetwas Schnelles zu fahren. Das war auch als Kind so: totaler Angsthase.

MARTIN EDER: Der Rummelplatz ist völlig anachronistisch. Leider geht kein Mensch mehr da hin. Das Phänomen wird sich wahrscheinlich auch nicht mehr lange halten. Das hat eine sehr starke Melancholie.

ANSELM REYLE: Als ich vor 20 Jahren nach Berlin kam, war es da schon genauso. Das hat mich ein bisschen an Neverland erinnert. *Das Gespräch wurde von Ingeborg Harms moderiert.*