

Interview 3

Max Neumann im Gespräch
mit Monika Bugs

Laboratorium

Institut
für aktuelle Kunst
im Saarland
Institut
d'art contemporain
en Sarre
an der
Hochschule der Bildenden Künste
Saar
Saarlouis



Max Neumann im Gespräch mit Monika Bugs während des Aufbaus seiner Ausstellung in der Galerie 48, Saarbrücken, 13.10.1994

Max Neumann, Sie sind in Saarbrücken geboren und leben in Berlin und an der Ostsee. Was verbindet Sie im Rückblick bzw. heute mit dem Saarland?

Ich freue mich immer wieder, wenn ich hier bin. Ich treffe alte Freunde, ich fühle mich hier wohl. Trotzdem war es ein Ort, von dem ich weggehen mußte.

Warum haben sie Berlin gewählt?

Ich bin von hier aus zuerst nach Karlsruhe gegangen, um Malerei zu studieren. Das war damals nicht möglich an der Werkkunstschule, die Klasse für Malerei war gerade vorher geschlossen worden. Und Karlsruhe war mir zu langweilig, dann bin ich nach Berlin gegangen.

Und was heißt Berlin heute für Sie? Vom Kunstmarkt her gesehen und was Anregungen und den Austausch mit Gleichgesinnten angeht, ist Berlin ja sicher nicht der schlechteste Ort für einen Künstler.

Berlin ist eine spannende Stadt, eine Stadt, die ich sehr liebe. Seit '74 wohne ich in Berlin, mit Unterbrechungen. Ich mag die Stadt, mag die Leute, fühle mich da sehr zu Hause.

Was hat sich für Sie nach der Wende geändert?

Es hat sich enorm viel geändert. Berlin war wirklich eine Insel, mit Nischen. Man konnte Ende der 60er Jahre, Anfang der 70er Jahre in Berlin praktisch ohne Geld leben. Die Mieten waren billig. Man konnte riesige Ateliers für 150 Mark bekommen. Das war einfach der ideale Platz, um sich eine Nische zu suchen und zu arbeiten. Es waren sehr viele komische Leute in der Stadt. Die Stadt wird jetzt eine normale, sehr große Stadt, verändert ihr Gesicht, ihre Atmosphäre.

... Auch eine offene Stadt.

Auch eine offene Stadt.

War nicht das Interessante an Berlin auch, daß es eine Art Ghetto war?

Ja, aber in diesem Ghetto waren ganz unterschiedliche Leute aus der ganzen Welt, die alle nach solchen Nischen gesucht haben. Deswegen war es so lebendig.

Ich meinte Ghetto positiv. In dem Moment, wo sich die Stadt geöffnet hatte, veränderte sich doch sicher sehr viel.

Die ersten Jahre waren schrecklich. Das war eine völlige Konfusion. Aber mittlerweile wird es wirklich eine Stadt, eine sehr schöne.

Was heißt das für Ihre Kunst?

Aus der Umgebung direkt etwas für die Kunst übernehmen, das konnte ich noch nie.

Es gibt ja auch den 'Kunstrummel', in Berlin wie andernorts. Sind Sie da mitten drin oder entziehen Sie sich dem?

Überhaupt nicht, absolut nicht. Ich entziehe mich völlig. Ich gehe nicht zu Vernissagen und halte mich völlig raus.

Was bedeutet Ihnen das zeitweilige Leben an der Ostsee? Ist das ein Ausgleich zur Großstadt?

Ich habe längere Zeit in Italien gelebt und hatte ein Atelier in San Martino. Ein Jahr

war ich in Florenz und dann ein paar Jahre in San Martino. Und irgendwann stellte ich fest, der Süden liegt mir nicht. Dann war ich wieder zwei Jahre ganz in Berlin. – Ich brauche sehr viel Ruhe zum Arbeiten und habe irgendwas auf dem Land gesucht. Hier im Südwesten, im Saarland, in Rheinland-Pfalz, in Baden-Württemberg konnte ich nichts finden. Dann besuchte ich einen Freund, der ein Haus an der Schlei hat. Dort habe ich sehr schnell ein Haus gefunden.

Eine Klausur?

Einen Bauernhof, keine Klausur.

Klausur meinte ich im übertragenen Sinn, also ein Ort, wo man sich zurückzieht.

Um in größerer Ruhe zu arbeiten.

Sie waren 1978/79 DAAD-Stipendiat in Paris. War das eine prägende Zeit?

Prägend eher nicht, aber es war eine intensive Zeit, die ich nicht missen möchte.

Warum sind Sie nach Italien gegangen? Ein solches Land, Reisen können ja wichtige Anregungen für einen Künstler sein.

Ja, ich hatte den Villa-Romana-Preis bekommen, in Florenz. Und da bin ich hängen geblieben, dort gefiel es mir. Und ich hatte das Gefühl: ich muß noch ein paar Jahre länger in diesem Land sein. Und das war auch, glaube ich, ganz richtig.

Sie haben an der Werkkunstschule in Saarbrücken studiert, an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe und an der Hochschule der Bildenden Künste in Berlin. Inwieweit haben Akademien Sie geprägt? Oder was war an einzelnen Lehrern wichtig?

Albrecht von Hancke in Karlsruhe war für mich sehr wichtig.

Inwiefern?

Er hat mir sehr geholfen, Fehler zu machen, aber sie nicht zweimal zu machen. Für zwei Jahre war das eine intensive Arbeit in seiner Klasse und dann haben wir beide festgestellt, es ist genug. Das war eine gute Zeit.

Was haben Sie von dort mitgenommen? Es gibt ja Künstler, die sich bewußt von der akademischen Lehre distanzieren. Was hat Ihnen die Akademie gegeben?

So etwas wie akademische Lehre gibt es gar nicht. Es gibt vielleicht einzelne Klassen, die das pflegen, aber man kann sich ja die Klasse aussuchen, wenn man betreffende Professoren haben will. Das Studium ist kein Studium im normalen Sinn. Man macht das, was man machen will und bekommt dazu etwas zu hören. Das ist im Prinzip alles.

Wie können Sie denn Ihren ganz persönlichen Weg zur Malerei umschreiben?

Ich habe eigentlich immer gemalt und nie damit aufgehört. Alle Kinder malen ja und ich bin dabei geblieben.

Welche Beziehung haben Sie zur Malerei?

Die Frage ist schwer zu beantworten. Das ist so verwoben mit meiner Geschichte, mit meinem Leben. Ich kann mir kein anderes Leben vorstellen, ich definiere mich völlig über die Malerei.

In Ihren Bildern ahnt man sehr stark emotionale Zustände. Inwieweit nimmt Ihre Biographie Einfluß auf Ihre Malerei?

Überhaupt nicht.

Sie zeichnen ja bisweilen eine schwarze, düstere Welt. Steht das nicht in Beziehung zu 'Zuständen' im Leben. Wenn ein Künstler ehrlich ist mit sich selber, kann Malerei doch zu einem 'Ventil' werden.

Ich denke, Malerei, wie ich sie betreibe, reagiert sehr sehr langsam, wenn überhaupt sehr zeitverzögert auf solche persönlichen Geschichten. Es ist unmöglich, direkt auf irgendetwas zu reagieren.

Und wie erklären Sie diese schwarze Welt?

Die Frage ist inhaltlich gestellt. Man kann sie aber auch formal stellen. Warum ist soviel Schwarz da? Schwarz ist sehr definitiv. Formen in Schwarz sind definitive Formen. Gelb ist nicht definitiv.

Hat Schwarz einen Symbolwert für Sie?

Eben nicht.

Es ist also eher die formale Komponente, die zum Tragen kommt.

Sicher, aber ich weiß natürlich auch, daß die Dinge, die man formal setzt, gleichzeitig eine inhaltliche Ausstrahlung haben.

Es geht ja in Ihren Bildern immer wieder um die Figur, um den Menschen. Es ist zwar ein verfremdeter Mensch, ein kauender Mensch, leidend. Költzsch hat von 'Menschwesen' gesprochen, ein gutes Wort für Ihre Bildfiguren.

Ein schönes Wort. Ja.

Das kann man natürlich auch übertragen auf die Pferde, Hunde... Eigentlich sind alle diese Wesen oder die meisten gesichtslos, rudimentär oder torsohaft. Sie geben eine Ahnung vom Menschen. Wie definieren Sie den Stellenwert des Menschen in Ihrer Kunst?

Mich hat nie etwas anderes interessiert. Also, ich wollte nie die Möglichkeiten der Kunst weiterentwickeln oder erforschen. Deswegen war auch meine kurze Zeit an der Werkkunstschule hier bei Holweck, der sehr schätzenswert ist, kein Weg für mich.

Was interessiert Sie am Menschen?

Seine Widersprüche.

Diese gesichtslosen Menschen verbreiten ja eine bestimmte Atmosphäre. Roland Wiegenstein hat von 'bedrohlicher Ruhe' gesprochen, für mich ein guter Begriff. Mit Ruhe verbindet man etwas, in das man sich hineinvertrauen kann, in Ihren Bildern ist sie bedrohlich. Und genauso muten die Menschen oder die reduzierten Menschen an. Wie kommt es zu diesem Bild?

Ich denke, wenn man ohne inhaltliche Vorgabe arbeitet, aber gegenständlich, und das heißt emotional aufgeladen, ist es ratsam abzukühlen. Es geht ja um Kunst, es geht nicht um Geschichten-Erzählen, es geht nicht um Film oder eine andere Kunstform, es geht um Bilder, etwas Statisches, etwas, das auf einen Blick erfaßbar ist und was sich nicht in der Zeit verändert.

Also bringen sie schon auch Emotionen ein in diese 'Wesen'?

Emotionen sind kaum zu vermeiden.

Aber ist das nicht auch ein Ventil?

Nein, so einfach ist es nicht. Die Kunst immer mit der Biographie verknüpfen zu wollen...

Nicht mit der Biographie, sondern mit Zuständen.

Oder dem Charakter, dem Zustand der betreffenden Person, das geht oft schief, das sind Kurzschlüsse, wenn man wirklich mit seiner ganzen Kraft, mit aller Intensität, die einem möglich ist, Kunst macht, dann verselbständigt sich das. Es geht um Bilder, es geht um Kunst, es geht nicht um mich, sondern um Bilder.

Also, es ist irgendwann dann etwas von Ihnen Gelöstes, was ganz Eigenständiges?

Ja.

Angesichts Ihrer Menschdarstellung: Inwieweit ist Ihre Malerei Selbstdarstellung?

Nicht sehr weit. Nicht sehr weit. Also die intensivste körperliche Erfahrung macht man natürlich mit sich selbst. Da steckt man drin, und das Gefühl für Balance, für Proportionen ist vom eigenen Körper bestimmt. Und deswegen mag es stimmen, daß die Figur Giacometti auch in seinen Plastiken drin ist, aber weitere Schlüsse wären dann schon sehr spekulativ.

Vor den Bildern gibt es die Ahnung einer Vorstellung, die man damit verbindet. Viele Ihrer Figuren haben etwas Embryonales, Kauendes, Köpfe mit geschlossenen Augen oder 'augenlose' Köpfe, dieses Noch-Gar-Nicht-Mensch-Sein, Erst-Werden, In-Sich-Zusammen-Ziehen.

Ich kann auf dieser interpretatorischen Ebene wirklich nicht viel sagen. Ich denke, was sich inhaltlich aus diesen Bildern herauslesen läßt, entsteht in jedem Betrachter neu. Und jeder Mensch mit seinen eigenen Erfahrungen, mit seinem eigenen

Wissen, seiner eigenen Innenwelt wird die Bilder auf seine Weise sehen. Also entstehen sie in jedem anders.

Was wünschen Sie sich vom Betrachter, wie er Ihre Bilder sieht?

Daß er sie einfach ansieht, draufschaute.

Wie sehen Sie Ihre Bilder? Entdecken Sie im 'fertigen' Bild Formen, die Sie nicht bewußt gestaltet haben?

Mir sind meine Bilder auch manchmal fremd. Ich bin manchmal sehr erstaunt über das, was entsteht. Ein Bild ist ein ungeheuer kompliziertes Gefüge aus vielen Elementen. Und diese Elemente versucht man, in einen sinnvollen Zusammenhang zu bringen. Das ist ein Prozeß von *Ordnung schaffen*. Und ich denke: 90 % der Gedankenabläufe beim Malen beschäftigen sich damit. Die inhaltliche Seite ist nicht so wichtig. Die ist sowieso, das schwingt mit.

Emotionen?

Ja, natürlich, aber wichtig ist es, etwas zu machen, das ein Bild ist, das Kunst ist, und nicht, wie ich vorhin schon gesagt habe, eine Geschichte zu erzählen.

Was ist ein Bild, was ist Kunst für Sie?

Ach, das ist ein weites Feld.

Wäre aber doch ganz interessant.

Ich weiß es nicht. Wenn ich etwas wirklich gut finde von anderen, dann ist es immer wie ein Wunder, daß so etwas entstehen konnte. Die Zeichnungen von Seurat zum Beispiel.

Phantastisch, ja.

Wann ist er gestorben? Mit 34 Jahren, glaube ich. Und diese Zeichnungen sind doch wie ein Wunder. Und das war ein ...

Misanthrop.

Misanthrop, eigentlich uninteressant, er versuchte, die Kunst zu formalisieren, wo es nur irgendwie geht und dann schafft er die schönsten Zeichnungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Das ist einfach von überwältigender Schönheit. Ich kann es aber nicht genau definieren, warum das so unendlich viel besser ist als andere Sachen, die in der gleichen Zeit entstanden sind.

Weil's etwas Unerklärliches ist. Man kann kaum nachvollziehen, wie er eine Gestalt schemenhaft, geheimnisvoll hervorscheinen läßt.

Ja. – Oder warum berührt uns das so sehr und anderes nicht so sehr. Ich weiß es nicht.

Viele Ihrer Bilder sind ganz präzise datiert, auf den Tag oder wenigstens auf den Monat genau. Kann man die Bilder als eine Art Tagebuchnotizen von inneren Zuständen sehen?

Nein, das ist es wirklich nicht.

Und warum datieren Sie so präzise? Das wäre ja nicht nötig.

Ich will wissen, wie ich arbeite. Und das geht am besten, wenn die Arbeiten datiert sind. Ich mach' mir Notizen über alles, was ich gemacht habe, seit zwanzig Jahren. Ich habe selbst ein Buch angelegt und jede Zeichnung, jedes Bild, jede Radierung, die ich mache, trage ich ein in das Buch, mit dem Datum. Ich habe ein ziemlich gutes Bildergedächtnis. Wenn ich nachlese, sehe ich das wieder vor mir in den meisten Fällen, manchmal klappt's auch nicht.

Sie machen sich Notizen dazu?

Nein, mache ich nicht, einfach Datum, Titel - wenn's einen gibt, Technik und Größe. Und dann stelle ich fest, im Monat Februar bin ich meist viel besser, produktiver als im Monat März. Im Februar mache ich meistens große Bilder, im März mache ich eher kleine Zeichnungen. Das hat weiter keine Auswirkung, aber ist für mich interessant zu sehen.

Wie erklären Sie sich das?

Es bereitet mir größere Freude, Phänomene zu betrachten als sie mir zu erklären.

Welche Rolle spielt das Unbewußte für Sie? Wie gehen Sie damit um?

Ich weiß es nicht. Also, wenn mir etwas nicht bewußt ist, dann hat es in mir keine Form, dann hat es in mir keinen Namen, keinen Gedanken. Was ist das Unbewußte? Da muß man erst mal definieren, was damit gemeint ist. Ich meine, das ist ein Terminus aus der Psychologie und nicht unbedingt anwendbar auf die Kunst.

Was ist Traum für Sie?

Ich träume nie, fast nie. Also, ich kann mich nicht an Träume erinnern. Wahrscheinlich, weil ich fast immer ausschlafe.

Was ist Realität für Sie?

Ich weiß es nicht. – Ich meine, wenn Sie mich fragen, was Realität für mich ist, dann kann ich natürlich sagen, die Summe aller Ereignisse oder so etwas. Aber was sagt das? Das sagt nichts. Ich weiß auch nicht, ob ich das meine. Das sind Fragen, die man nicht beantworten kann, ohne zu langweilen.

Költzsch hat vom 'ungewissen Gestalten einer bewußten Realität' gesprochen. Die Bilder erscheinen mir als Findung einer ganz eigenen Realität. Also, da gibt es diese rudimentären Menschen oder Figuren, 'Menschenwesen', dann Hunde, Tische... Ich empfinde das fast als 'Verwirrung der Realität'. Man wird mit vertrauten oder zumindest erkennbaren Dingen ins Bild gelockt, da ist ein Mensch, der doch kein Mensch ist, der schaut, aber keinen Blick hat, der ein Bein hat, aber gar nicht stehen kann. Und da ist ein Stuhl, der verzerrt ist, der Stuhl, auf dem man sich normalerweise niederläßt, der etwas Vertrautes bedeutet, eine Leiter, eine Treppe oder ein Tisch. Das sind ja alles vertraute Gegenstände. Die verzerren Sie aber, in einem ganz ungewissen Raum. Der ist schwarz oder in der jüngeren Zeit eher hell. Und dann steht man dann da mit einer Realität, die verwirrt.

Ich denke, das Gemeinsame bei diesen Dingen ist, daß sie nichts bedeuten, daß ein Stuhl zuerst mal ein Stuhl ist und nichts weiter bedeutet. D.h. man kann sie sehr schön verwenden. Aber das Fatale ist, wenn man ein Blatt Papier vor sich hat und man macht einen Klecks, der Klecks ist oben links, dann löst der Klecks eine andere Empfindung aus als ob er unten rechts wäre. Und so ist es mit allen Dingen, die man in ein Bild setzt. Alles ist zugleich Form und inhaltliche Ausstrahlung. Und ich denke, wenn ich diese bedeutungslosen Gegenstände benutze, ist es - wie ich vorhin gesagt habe - ein Prozeß der Abkühlung, um zu beruhigen.

Zum Künstlerdasein: Als Künstler ist man doch sehr allein.

Im Atelier auf jeden Fall. Und die meiste Zeit des Lebens verbringt man im Atelier.

Aber auch sonst. Als Künstler lebt man im Alleingang. Man muß sich doch selber immer wieder zu irgendwelchen neuen 'Taten' bringen. 'Kunst ist ein einsames Geschäft'.

Oder wie Karl Valentin gesagt hat: Kunst ist zwar schön, aber macht viel Arbeit. - Ja, Kunst ist ein einsames Geschäft. Das ist schon richtig.

Wie geht man damit um?

Ich denke, wenn man das nicht erträgt, dann läßt man es sein. Ich brauche das auch. Ich brauche lange Phasen, in denen ich völlig für mich alleine bin, im Atelier bin und meine Sachen entwickeln kann.

Es ist ja nicht nur die Einsamkeit, sondern man befindet sich doch permanent auf einer Suche.

Das allerschlimmste ist, nach einer Zeit, in der ich nicht arbeiten konnte, wieder zurückzukommen ins Atelier und nichts mehr zu wissen, keine Ahnung mehr zu haben, wie es geht, ob es überhaupt noch geht. Und dieses Warten auf den Zeitpunkt, an dem das Gefühl entsteht: Jetzt geht es wieder.

Was heißt, nicht arbeiten zu können?

Z.B. herumfahren und Ausstellungen zu machen. Dann kann ich nicht arbeiten.

Also äußere Gründe. Aber es gibt ja auch innere Gründe. Man gelangt an einen Punkt, wo man nicht weiter kommt.

Das kann natürlich auch sein. Aber meistens sind es äußere Gründe.

Woher schöpfen Sie Kraft?

Eckermann hat Goethe mal gefragt: Herr Geheimer Rat, woher kommen die guten

Gedichte? Goethe hat gesagt: Vom Schreiben, lieber Eckermann. Darin liegt das ganze Geheimnis, die Kraft entwickelt sich beim Arbeiten. Das Bild entsteht beim Arbeiten.

Ihre Bilder leben zwischen Figuration und Abstraktion. Was bedeutet Ihnen der Gegenstand?

Ich kann keine Antwort finden auf diese Frage direkt, aber das, was auf den Bildern passiert und wie es gesetzt ist, ist nicht durch eine Theorie abgesichert oder durch gedankliche Anstrengung zustande gebracht, sondern geschieht durch das Malen selbst.

Manche Bilder sind stark strukturiert, in anderen öffnen sich die Figuren in den Raum, bisweilen herrscht Schwarz vor oder eine lichte Atmosphäre. Wie sehen Sie selbst die Veränderung in Ihrer Entwicklung?

Die ganz neuen Arbeiten verfestigen sich. Ich glaube, daß das sehr stark mit der Physis zusammenhängt. Ich habe im Moment ziemlich starke Probleme mit dem Rücken und das verhindert, daß ich mit großem körperlichen Einsatz arbeite, also ein Riesenbild 3 x 4 m, das ungeheuer vehement gemalt ist, kann ich im Moment nicht machen. Und vielleicht sind das diese banalen Dinge, die die Arbeit beeinflussen. – Unter manchen schwarzen Flächen liegen oft auch ganz vehemente, ganz impulsive, bewegte Bildteile, die wichtig sind für die endgültige Definition der Flächen und dann auch wieder verschwinden.

Was ist symbolhaft in Ihren Bildern?

Nichts. - Das, was ist, ist das, was man sieht, und es ist nichts anderes gemeint.

Eine Treppe - nicht Symbol, sondern Kürzel?

Man kann auch einfach sagen: eine Form. Eine Treppe ist auch eine Form, eine gezackte Form.

In einem Bild haben Sie die Form des Triptychons gewählt. Hat das einen Bezug zur ursprünglichen Symbol-Form?

Das ist schon ziemlich lange her, 12-15 Jahre, da hat mich das einfach interessiert, weil ich festgestellt habe, daß, wenn man eine leere Leinwand in der gleichen Größe neben ein Bild stellt, irgendetwas von dem Bild auf die leere Leinwand übergeht. Ein Bild besteht zum großen Teil aus nicht gemalten Dingen. Man muß fast alles weglassen, sonst wird alles schwarz. Es hat also nicht den christlichen Hintergrund, im Sinne des Altarbild-Triptychons. Mir schien es einfach interessant zu sein, diese Form des Triptychons zu benutzen, also nicht Variationen von einem Bild zu machen, sondern drei Bilder zu malen, die in einer bestimmten Weise aufeinander reagieren.

Also geht es wieder um die Form?

Ja. Das hat mich eine Zeitlang interessiert, dann hat sich das wieder verloren, aber ich schließe nicht aus, daß es mich in Zukunft wieder interessiert.

Welchen Bezug haben Sie zur Farbe? In Ihren Bildern sehe ich einen hell-erdigen Gesamtklang, in dem Sie Akzente setzen, Schwarz und Rot, Weiß manchmal, Gelb. Haben Sie immer so gearbeitet? Wie kommt es zu dieser Farbwelt?

Die sind gar nicht so erdig. Ich verwende kaum Erdfarben. Früher habe ich ziemlich viel Caput Mortuum, violette Braun verwendet, aber im Moment benutze ich keine Erdfarben.

Mit Erdfarben meinte ich 'nicht schrille' Farben, in denen dann Akzente gesetzt sind. Erdig im Sinne von warm, organisch.

Ich verwende seit 12 Jahren ein bestimmtes, leuchtendes Rot. Das ist ein Pigment, ich weiß nicht, was es ist, und ich kann es nicht nachkaufen. Dieses Pigment, also dieses Rot hat sich Farben gesucht. Ich habe so lange rumgemischt bis ich ein Grün gefunden habe, das fast komplementär zu diesem Rot steht, aber so, daß es nicht anfang zu pieken und zu flimmern, wenn die beiden nebeneinander stehen. Und andere Farben haben sich dazu gesellt. Die stehen zusammen wie bestimmte Klänge, wie Harmonien in der Musik. So sind diese Farben entstanden. Jetzt ist das Rot alle. Und so wird sich alles ändern.

Welche Bedeutung hat Musik für Sie?

Ich habe eine sehr innige Beziehung zur Musik. Auch beim Arbeiten höre ich fast immer Musik. Ein Lebensmittel.

Was gibt Ihnen Impulse für Ihre Bilder?

Das kann ich Ihnen genau sagen. Wenn ich monatelang Zeit habe und ich weiß, innerhalb dieser Monate werde ich nicht unterbrochen, ich habe Zeit, ein großes Atelier, das Atelier ist hell, ich habe genügend Material. Aber das wichtigste ist, ich hab' Zeit, Zeit, Zeit, die Sachen kommen zu lassen, langsam zu entwickeln. Das sind keine äußeren Anstöße, die irgendetwas auslösen, was dann irgendetwas produziert, sondern das ist ein Problem mit der Zeit, daß man sehr viel Zeit für sich haben muß. Und dann entsteht das schon.

Aber was gibt Ihnen den Anstoß, ein Bild zu 'machen'?

Wenn ich über die quälenden Anfangsphasen hinaus bin, dann ist es etwas ganz Wunderbares zu arbeiten. Das ist dann keine Last, sondern etwas unglaublich Spannendes und es ist ein großes Vergnügen, morgens aufzustehen, seine Arbeitsklamotten anzuziehen, ins Atelier zu gehen und abends sehr müde rauszugehen. Es ist was da, das vorher noch nicht in der Welt war. Ein sehr schönes Gefühl.

Aber was bringt Sie dazu zu malen?

Ich weiß es nicht, keine Ahnung.

Und wie beginnen Sie ein Bild ganz konkret? Ist da eine Idee oder beginnen Sie mit einer Skizze?

Nein, nie. Es gibt keine Skizzen und keine Ideen.

Das entwickelt sich beim Malen?

Das entwickelt sich beim Malen.

Sie fangen an mit einer Farbe? Oder wie kann man sich das vorstellen?

Manchmal nehme ich einen Eimer mit schmutzigem Wasser und gebe das auf die Leinwand oder fange einfach an zu zeichnen, ohne zu wissen, was wird.

Was erleben Sie, wenn Sie malen?

Wenn ich male, bin ich - sehr konzentriert, ungeheuer gespannt und sehr kühl. Also, das ist keine zappelnde Emotion.

Und wie fühlen Sie sich dabei?

Ich fühle mich manchmal wie ein Samurai, der weiß, er hat nur einen Schlag.

Man sieht ja in manchen Bildern, daß sie vehement gemalt sind, obwohl sie in sich gefestigt sind. Manches scheint sehr schnell gemalt, an anderen Stellen spürt man ein Zögern. Das Bild gibt doch sicher manchmal auch Widerstände. Was sind das für Widerstände?

Weiß ich nicht. Innere Unsicherheit, irgendetwas. Ich denke, meine besten Bilder sind die, die am schnellsten gemalt sind. Das sind manchmal riesige Bilder, die in einer sehr kurzen Zeit gemalt sind. Und andere, an denen ich Monate gemalt habe, um die ich so lange kämpfen mußte, die sind meistens nicht so stark, jedenfalls für mich nicht so stark wie die Bilder, die auf einmal da waren, wie ein Geschenk plötzlich im Atelier standen.

Aber diesem Geschenk oder den Bildern, die plötzlich da waren, geht doch sicher ein langer Prozeß voraus.

Ein ganz langer Prozeß, ich vermute ein lebenslanger Prozeß. Und es war dann der Moment, wo alles kumuliert und freigesetzt wird. Und dafür braucht's eben Zeit. Das passiert nicht, wenn ich zurückkomme ins Atelier am nächsten Tag. Das passiert dann vielleicht 6 Wochen später.

Deshalb brauchen Sie auch den Abstand vom Kunstrummel, von Ausstellungen, von Menschen?

Ja. Ich bin wirklich nicht ungesellig. Ich bin gern mit Freunden zusammen. Aber so etwas Anonymes wie diese Kunst- und Kultursociety, das macht mir keinen Spaß. Das wäre vertane Zeit.

Wann betrachten Sie ein Bild als abgeschlossen?

Das ist wirklich eine gute Frage. Vielleicht braucht jeder Maler einen anderen Maler, dem er voll vertraut, der ihm sagt, wann ein Bild abgeschlossen ist. Das ist ein Zustand möglicherweise, wo alle Dinge, die in dem Bild enthalten sind, von sich

behaupten: ich bin absolut am richtigen Platz, in der richtigen Größe: laß mich jetzt bitte in Ruhe. Es ist, wenn keine Fragen mehr auftauchen.

Kann man sich das als Kommunikation zwischen Ihnen und dem Bild vorstellen?

Ja, ja, natürlich. Manchmal freundlich, häufig sehr böse. Ab einem bestimmten Punkt, wenn schon eine bestimmte Menge an Dingen gesetzt sind, malt das Bild sich selbst, fordert das Bild, wie es weitergeht.

Und wann lassen Sie das Bild los? Wann hören Sie auf?

Wenn ich das Gefühl habe, es ist richtig aufzuhören.

Wenn Sie nichts mehr tun wollen?

Wenn ich keinen Anlaß mehr sehe, etwas daran zu tun, dann höre ich auf.

Die Bilder sind ja ambivalent, einerseits sehr expressiv und zugleich verinnerlicht. Gibt es so etwas wie eine innere Bildordnung?

Da gibt's sehr wohl eine Ordnung.

Wie kann man das festmachen?

Ach, das ist jetzt schwierig. Also, da Sie Koltzsch zitiert haben, er meinte, das Merkwürdige an meinen Sachen sei, daß man sie sich nicht mehr anders vorstellen kann. Und das hat natürlich was mit dieser Ordnung zu tun. Ordnung bedeutet ja nicht, daß man Reihen bildet, 2 und 2 zusammenzählt, sondern Ordnung ist eine innere Harmonie der Dinge. Oder eine innere Disharmonie.

Die Zerstörung ist doch sicher auch ganz wichtig in den Bildern. So schnell sie auch gemalt sein mögen, ich kann mir vorstellen, daß ein Bild langsam wächst, und daß die Zerstörung da auch mit hineingehört.

Ja, das ist oft ein Prozeß von Zerstörung oder Verschwinden-Lassen von Stellen, die man selbst als wunderschön empfindet. Man muß grausam sein beim Malen, immer wieder Dinge zerstören, die einem eigentlich sehr gut gefallen, aber dem Bild nicht gut tun.

Wie wählen Sie Materialien?

Ich benutze die Materialien, die mir das Arbeiten erleichtern.

Welchen Stellenwert hat die Zeichnung?

Das sind kleine Bilder. Sie dienen nie einem größeren Bild. Sie arbeiten nie zu, sondern sind für sich kleine Bildeinheiten, völlig selbständig.

Welche Bedeutung kommt dem Ort zu, an dem Sie arbeiten? Ich meine das Atelier, vielleicht auch ein anderes Land.

Es muß funktionieren. Ein Atelier ist wie eine Maschine. Die muß funktionieren. Dann ist es eigentlich egal, wo es ist. Ich kann überall arbeiten.

Und welchen Stellenwert hat für Sie das Museum? D.h. in dem Moment gehört das Bild ja nicht mehr zu Ihnen. Wie gehen Sie damit um? Hat das Bild, wenn es fertig ist, noch etwas mit Ihnen zu tun?

Es hat sehr viel mit mir zu tun, aber nicht in dem Sinne, daß ich's jetzt wieder haben will. Es geht ja immer weiter. Das, was mich am meisten interessiert, sind die Bilder, die ich noch nicht gemalt habe. Aber es ist schön, irgendwohin zu kommen und die alten Bilder wiederzusehen.

Was bedeuten Ihnen die Bildtitel?

Ich mag Titel. Es ist sehr schwer. Mir fallen immer weniger Titel ein, aber ich mag Titel. Aber warum? Weiß ich gar nicht. Ein Titel ist wie eine beigeordnete kleine dichte poetische Einheit. Das kann ein einziges Wort sein, das einen bestimmten Klang hat, eine bestimmte Assoziation auslöst, die dem Bild noch etwas begeben.

Zum Beispiel: 'Den Schlaf überlisten'.

Ist doch ein wunderschöner Titel. Deswegen steht er da. Nein, es ist nicht ganz so einfach, es ist wirklich nicht so einfach. Ich bin mit einigen Schriftstellern befreundet, die müssen mir Bildtitel erfinden. Ich habe seitenweise Bildtitel. Und die probiere ich aus. Gehören die rein in das Bild? Meistens nicht. Manchmal ja.

Es gibt ja auch Wortfragmente oder Textfragmente in Ihren Bildern.
Das hab ich früher gemacht.

Zu einem Bild: Das ist ja fast eine Umarmung, ein sehr zärtliches Bild. Und dann diese Textstruktur, ohne daß die Wörter erkennbar sind.¹⁾

Das ist Absicht. Das ist wirklich ein Text. Ich habe den Text tatsächlich geschrieben, aber so, daß man ihn nicht lesen kann.

Was hat das da zu suchen? Ist das die gleiche Ebene wie eine Stuhl-Form, also etwas Erkennbares, was dann doch verfremdet ist.

Wahrscheinlich ja. Ich überlege gerade. Ich versuche, mich da wieder reinzufinden, das ist ja schon ziemlich lange her. Ich war damals der Meinung, daß das, was ich in dieser Zeit gelesen habe, mich beeinflußt hat.

Literarisches?

Ja. Und ich dachte, es gehört mit rein. Aber, wenn man einen Text in ein Bild schreibt, ist das Bild ein für allemal festgelegt. Man kann es nie wieder unabhängig von diesem Text sehen. Und das zerstört das Bild. Dann hat es natürlich noch den formalen Aspekt, daß es den Hintergrund flach macht, also jeden Raum aus dem Hintergrund rausnimmt. Und das tut der Figur gerade in diesem Bild sehr gut.

Sie sind mit einigen Schriftstellern befreundet. Es gibt ja ein Buch mit Texten von Nooteboom.²⁾ Nimmt die Literatur Einfluß auf Ihre Arbeit?

Also, bei diesem Buch kann es unmöglich sein, weil die Bilder zuerst da waren. – Ich lese sehr viel und bei Künstlern – egal, was sie nun machen – ist es natürlich so, alles, was sie erfahren, wird zum Stoff, wird zum Material, das man benutzt. Von daher ist durchaus eine Beeinflussung durch Literatur und Musik gegeben. Nooteboom und ich sind schon ziemlich lange befreundet, haben irgendwann einmal festgestellt, daß das, was wir machen, irgendwas miteinander zu tun hat. Da sind ja jede Menge Fallen, Zeitsprünge, verschobene Ebenen. Mir gefallen seine Sachen gut und umgekehrt ist es auch so. Wir werden noch mehr Bücher machen.

Sie hatten Ausstellungen im Ausland, z. B. in Tokyo. Ist dieser Wirkungskreis Ihnen wichtig?

Das sind die Momente, in denen ich sehr sehr glücklich bin, daß ich Maler bin und kein Schriftsteller. Bilder müssen nicht übersetzt werden. Ich kann sie überall zeigen. Überall gibt es Leute, die sie entsetzlich finden, dann gibt es Leute, die sich damit beschäftigen, das ist sehr schön.

Wie gehen Sie mit dem Kunstmarkt um, mit den Erwartungen der Galeristen, der Käufer oder Betrachter?

Mir hat noch nie jemand gesagt oder auch nur empfohlen, was ich zu tun oder zu lassen habe. Vielleicht hab` ich einfach nur Glück gehabt. Ausstellungen machen kostet allerdings viel Zeit.

Ist das nicht auch ein Druck?

Davon kann man sich durchaus befreien.

Sehen Sie eine Zeitbezogenheit in Ihrer Kunst?

Ja.

Welche? Im politischen Sinn? Im Sinne des Agierens auf äußere Ereignisse?

Natürlich, ich denke, jeder Künstler hat eine bestimmte Haltung, in der Welt zu sein.

Ihre Kunst als Antwort auf äußere Ereignisse?

Das wäre ja wieder das direkte Reagieren auf ein Ereignis. Aber die Ereignisse wiederholen sich ja auch. Ereignisse sind nicht einzelne Phänomene, sondern die Welt ist so, wie sie ist. Die Entwicklungsfähigkeit der Menschen scheint sich eher auf das Technische zu beschränken.

Was sehen Sie in Ihren Bildern als zeitbezogen an?

Es ist so, ich lebe in dieser Zeit und alles, was ich erfahre, was ich lebe, was ich sehe, was ich höre, und dadurch auch, was ich bin, kommt aus dieser Zeit. Das ist der Stoff, aus dem ich zusammengesetzt bin. Und ich denke, daß ich daraus nur den Schluß ziehen kann, daß es in meiner Arbeit eine Zeitbezogenheit gibt.

Was hat Religion für einen Stellenwert für Sie?

Ich bin völlig areligiös, also noch nicht einmal Atheist.

Was bedeutet Ihnen Tod? Oder wie gehen Sie damit um?

Tja. Dasselbe wie für alle, das Ende, die Angst davor. Ich denke auch, daß sich das mit dem Lebensalter verändert.

Wie sehen Sie Ihren Platz in der Welt?

Auf dünnem Eis.

Welche Ziele haben Sie sich für Ihre Kunst gesetzt?

Weitermachen, sehen, wo es mich hinführt.

Das Gespräch fand am 13. Oktober 1994 anlässlich einer Ausstellung in der Galerie 48, Saarbrücken statt.

Anmerkungen:

- 1) 'O.T.' (April 1981). Abb. in: Max Neumann. Gewisse Bilder. Moderne Galerie des Saarland Museums. Saarbrücken 1986. S. 86
- 2) Selbstbildnis eines Anderen. Cees Nooteboom, Max Neumann. Münster 1993

Max Neumann

1949 in Saarbrücken geboren

1969-1970 Studium an der Werkkunstschule in Saarbrücken

1970-1973 Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe

1974-1976 Hochschule der Bildenden Künste, Berlin

1976 Meisterschüler bei Martin Engelman

1978/1979 als DAAD-Stipendiat in Paris

1982 Charlottenburger Kunstpreis, Berlin

1983 Preisträger des BDI

1984 Arbeitsstipendium Kunstfonds e.V. – Förderpreis zum Rubenspreis der Stadt Siegen

1986 Villa Romana-Preis, Florenz

1987-1988 Gastprofessur an der Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe

lebt in Berlin und Fraulund

Ausgewählte Literatur zu Max Neumann

- Max Neumann. Bilder und Zeichnungen. Galerie Georg Nothelfer. Berlin 1982
- Max Neumann. Katalog zur Ausstellung in der Städtischen Galerie Haus Seel (anlässlich der 1. Verleihung des Förderpreises der Stadt Siegen) Siegen. 1984
- Max Neumann. Bilder von 1981 bis 1985. Overbeck-Gesellschaft. Lübeck. Neuer Berliner Kunstverein 1985
- Max Neumann. Gewisse Bilder. Katalog Moderne Galerie des Saarland-Museums. Saarbrücken 1986
- Max Neumann. Bilder und Zeichnungen. Galerie Georg Nothelfer. Berlin 1989
- Max Neumann. Monotypien 1988-1991. Berlin 1991
- Max Neumann. Bilder. Katalog Museum Folkwang. Essen 1994

Impressum

Herausgeber: Jo Enzweiler
Redaktion: Dr. Claudia Maas
Gestaltung: Johannes Fox
Fotos: Dietlinde Stroh
© Monika Bugs und
Institut für aktuelle Kunst im Saarland
Auflage: 1000
Druck: Druckerei und Verlag Heinz Klein
GmbH, Saarlouis
Verlag: St. Johann, Saarbrücken
ISBN: 3-928 596-15-2
Saarbrücken 1995

Monika Bugs

lebt in Saarlouis. Studium der
Kunstgeschichte, Romanistik und der
Klassischen Archäologie an der Universität
des Saarlandes in Saarbrücken und an der
Sorbonne in Paris.
Förderung durch ein Stipendium des DAAD
für Forschungsaufenthalte in Wien und Paris
im Rahmen der Dissertation über Leben und
Werk des saarländischen Malers Edgar Jené
(1904-1984).
Freie journalistische Tätigkeiten, Ausstellungs-
Besprechungen, Eröffnungsvorträge zu
Ausstellungen, Ausstellungs-Konzeptionen.

Auswahl der Veröffentlichungen

– Der Maler Edgar Jené.
In: Saarheimat 5-6/1991, S. 76-79
– Günther Uecker.
In: Bulletin. Mitteilungen der Galerie St.
Johann. Ausgabe 3/November 1992, S. 9-10
– Günther Uecker. Werke der achtziger Jahre.
In: Von Altdorfer bis Serra. Schülerfestschrift
für Lorenz Dittmann zum 65. Geburtstag.
Hrsg. von Ingeborg Besch, Robert Floete-
meyer und Stephan Michaeli. St. Ingbert
1993, S. 211-217
– Werner Persy. Menschen und Landschaften.
In: Werner Persy. Malerei. Hrsg. von Frank J.
Hennecke. Trier 1994, S. 87-90
– Edgar Jené. Ein Surrealist aus dem Saarland.
Hrsg. von M. Bugs. St. Ingbert 1994, S. 19-23

Künstlerporträts im Rundfunk

– Woldemar Winkler. Saarländischer
Rundfunk, Saarlandwelle. 21. April 1993
– Edgar Jené und der Traum vom Traume.
Edgar Jené zum 90. Geburtstag.
Saarländischer Rundfunk, SR 2 Kultur.
21. März 1994

Interviews

– Ein Gespräch mit *Günther Uecker*. Galerie
St. Johann Saarbrücken. 31.1.1992.
In: Bulletin. Mitteilungen der Galerie St.
Johann. Ausgabe 3/November 1992, S. 7-9
– Mein Traum ist Wirklichkeit.
Ein Gespräch mit *Emil Schumacher* zu seinem
80. Geburtstag.
In: Neue Bildende Kunst. Berlin 1.93, S. 61-64
– Die Vision des Menschen verändern. *Antoni
Tàpies* im Gespräch mit Monika Bugs.
In: Neue Bildende Kunst. Berlin 4.93, S. 38-41
– Zwischen den Zeilen. Ein Gespräch mit
Pierre Alechinsky.
In: Neue Bildende Kunst. Berlin 2.94, S. 56-59
– *Boris Kleint* im Gespräch mit Monika Bugs.
Interview 1. Saarbrücken 1994
– *Paul Schneider* im Gespräch mit Monika
Bugs.
Interview 2. Saarbrücken 1995