

MARTIN SANDER

BILDER

MARTIN SANDER

BILDER

PICTURE

PICTURE

IMAGE

IMAGE

PAINTING

PAINTING

BILDER

MARTIN SANDER

MARTIN SANDER

BILDER

PICTURE

IMAGE

PAINTING

MARTIN SANDER

BILDER

PICTURE

IMAGE

PAINTING

Galerie im Stammelbach-Speicher
Wachsmuthstraße 20/21
31134 Hildesheim

**Farbdifferenzen im
Blickfeld –
Reibungsflächen als
Sichtbarkeitsgebilde:**

**Die Malerei Martin
Sanders**

Martin Roman Deppner

**Colour discrepancies in
the field of vision –
contentious surfaces give
form to seeing:**

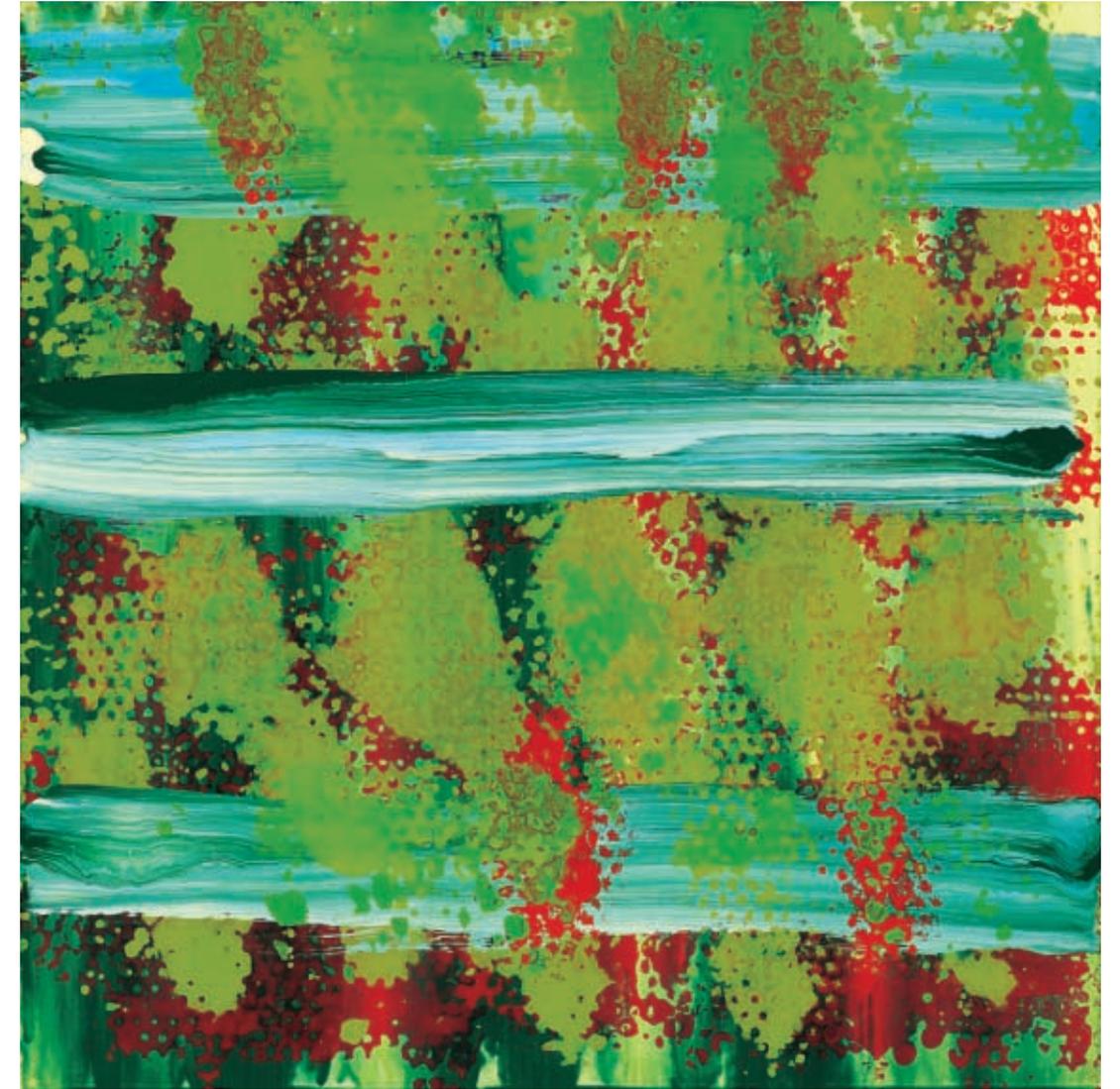
Martin Sander's painting

grün/rot

2002

Kunstharzlack auf Spanplatte

30 x 30 cm



Die Malerei Martin Sanders konfrontiert wie jede andere Interesse weckende Malerei mit der Gegenwärtigkeit des Bildes. Gegenwärtig meint hier eine Unmittelbarkeit, die aus Gewohntem herausführt, augenblicklich, und dadurch ein Gegenwärtigsein der Betrachtenden konstituiert.

Like all painting, that arouses interest, Martin Sander's work confronts the viewer with the presence of the picture. Present here implies an immediacy, which at the blink of an eye leads away from the familiar, thus establishing the presence of the beholder.

Die Gegenwärtigkeit der Malerei Martin Sanders resultiert aus der Farbe – aus der Farbe als Mittel der Farbigkeit und der Farbmaterie zugleich. Farbkontraste werden ebenso präsent wie der Farbauftrag, letzterer einsehbar als dünn und lasierend einerseits, pastos und deckend andererseits.

The immediate presence in Martin Sander's painting results from the paint acting as a vehicle both of pure colour and of paint substance. Colour contrasts become just as apparent as the manner of application, which is sometimes thin and wash-like, sometimes thick and textured.

Die Gegenwärtigkeit resultiert aber auch aus der verweiger- ten Verweisfunktion, die in die Illusion eines Raumes

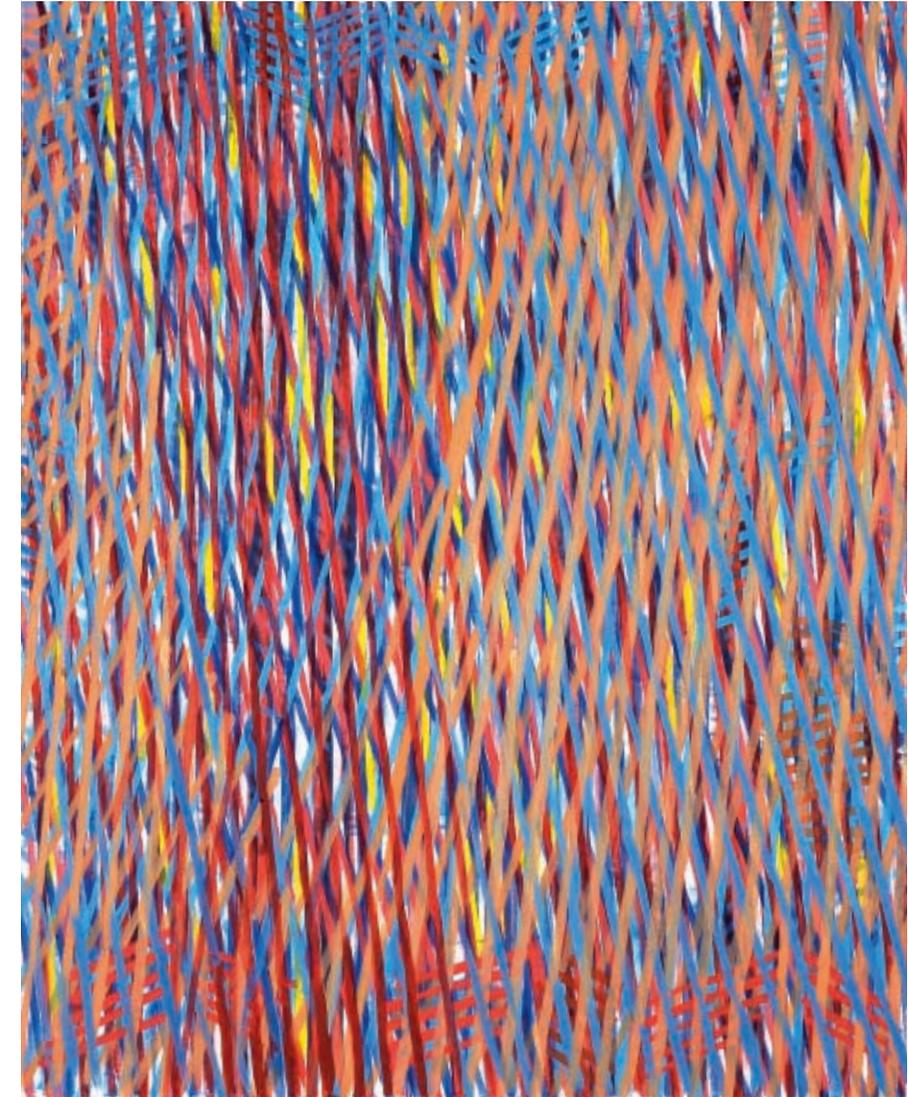
The sense of presence also results from the painting's refusal to serve as a point of reference leading into an

o. T. (mit rosa)

2000

Eitempera auf Leinwand

200 x 165 cm



führen könnte oder auf andere Referenzen vertraute. Geboten wird dagegen zunächst nur Fläche, Fläche, die Haltepunkte verweigert und das Fehlen des Fluchtpunktes in ein Reagieren des Auges ummünzt.

illusionary space or relying on other signifiers. Instead, the initial impression is one of pure surface, denying moments of focus or rest, where the absence of perspective demands a reaction from the eye.

Anstelle der Verweisfunktion tritt demnach die Aktivierung des Sehens. Es gibt auf den Flächen Martin Sanders Musterungen und Überlagerungen aus geometrisierenden Anteilen und fleckigen Verläufen, die die Augen in Unruhe versetzen und auf das Ereignis des Zwischenbildes setzen.

The interpretation of references is hence replaced by active seeing. Markings and overlays of geometric and irregular shapes alike on Martin Sander's surfaces force the eye to move constantly and thus to experience a series of transitory pictures.

Resultat ist ein Pendeln zwischen Vielfarbigkeit und Monochromie, zwischen Farbstreichen und Farbverläufen, zwischen meditativen Zonen und bewegten Akzenten.

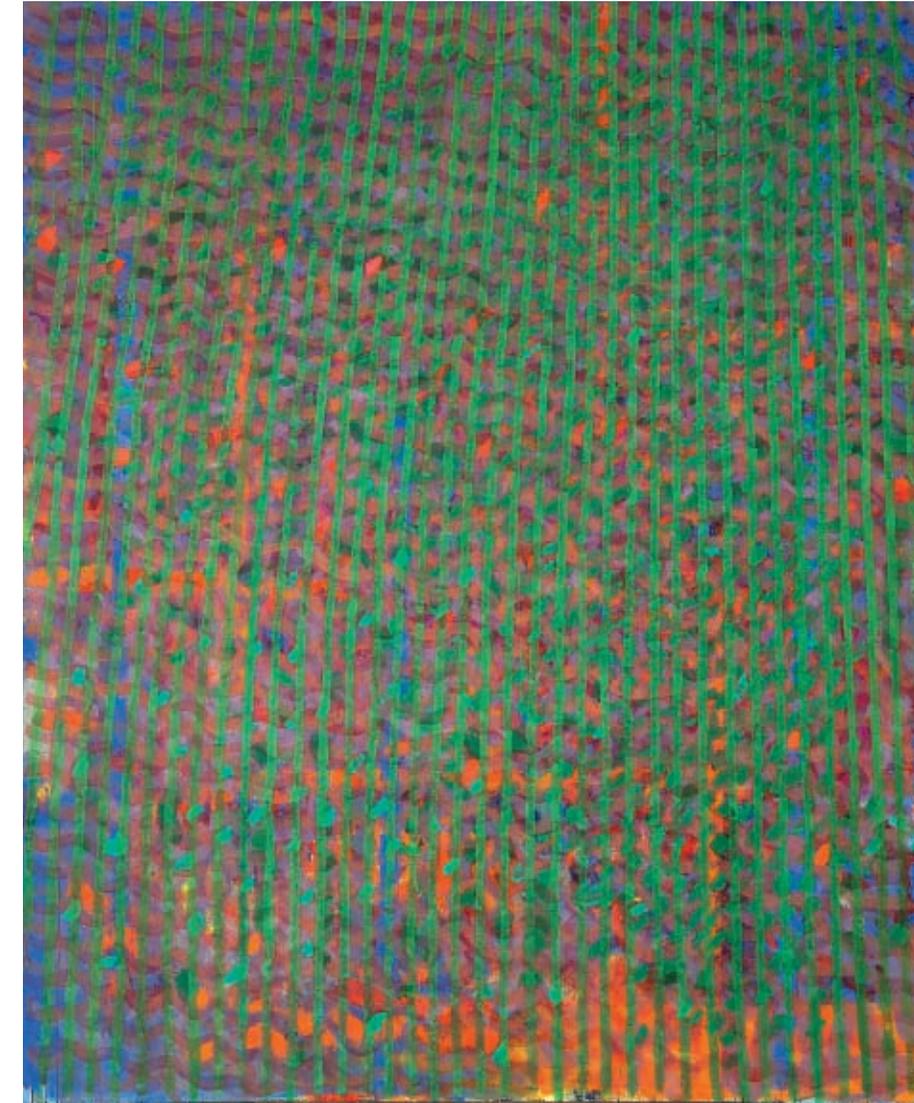
The result is an oscillation between the multi-coloured and the monochrome, between paint strips and colour fields, between meditative zones and moving accents.

o.T. (chromgrün)

2000

Eitempera auf Leinwand

200 x 165 cm



Die eingenommene und durchgehaltene Zwischenstellung führt ebenso zu einer Einschränkung der eruptiven Handschrift wie es die Bildkalkulation stört. Nichts geht spurlos im anderen auf, sondern fordert Akzeptanz und Dialog. Ergebnis ist u.a., daß die Bildgrenzen ebenso ausgelotet wie eingehalten werden.

This consistent in-between nature both checks eruptive calligraphy and thwarts pictorial calculation. Nothing merges seamlessly with anything else, but everything demands acceptance and dialogue. One of the effects of this is that the function of the picture edges as the pictorial boundary is simultaneously eliminated and accepted.

Die Mittel der Balance sind von unterschiedlicher Art. In früheren Arbeiten benutzte Martin Sander ein zwischen Malwerkzeug plus Farbe und Leinwand geschaltetes Lochblech, das die Funktion eines Neutralisators einnahm. Dieser verhinderte die Selbstinszenierung, der sehr wohl im Pinselschwung nachgesehen wurde, als Erinnerung an vergangene Kunstleistungen von anderer Hand.

Balance is achieved in different ways. In earlier works Martin Sander placed a perforated metal sheet as a neutralizer between his marking tool with paint and the canvas. This tempered self presentation as projected in the momentum of the brushwork by involving past art achievements by other hands.

Lbb 11

1997

Öl auf Hartfaser

27 x 23 cm

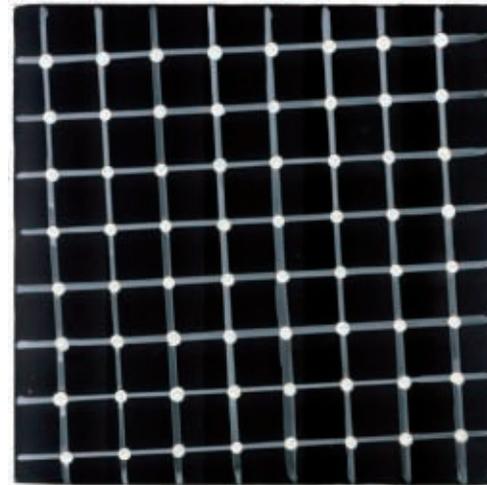


In einigen der hier ausgestellten aktuellen Arbeiten hat Martin Sander das so genannte *Szintillationsgitter* für seine Malerei aktiviert. Es tritt in des Künstlers Technik einerseits an die Stelle des Lochbleches. Andererseits kommt die Wirkung der Szintillation anderen Intentionen entgegen. Ein Szintillationsgitter hilft der Wahrnehmung dergestalt auf die Sprünge, indem es deutlich macht, wie die visuelle Wahrnehmung Unterschiede, Differenzen in der scheinbaren Ununterscheidbarkeit sich ähnelnder Fakten auszumachen versteht. Das dazu nachvollzogene Bild ist ein graues, geometrisches Netz, konstruiert auf einem schwarzen Feld. Versehen mit weißen Punkten – plaziert in den Kreuzungen – wird ein Sehbild aktiviert. Die Fixierung eines Punktes läßt für die Wahrnehmung in den nicht fixierten, schwarze

In some of the current work exhibited here, Martin Sander has employed a *scintillation grid*. Technically this takes the place of the perforated metal sheet. But the scintillation grid also aids perception by making apparent the manner in which visual perception detects changes and nuances amid an apparently undifferentiated reality. A painting created in this way is a grey, geometric net constructed on a black field. White dots marking grid intersections activate it as a picture to be viewed. Focusing on a particular spot creates an illusionary flickering of black dots that are not actually physically present.

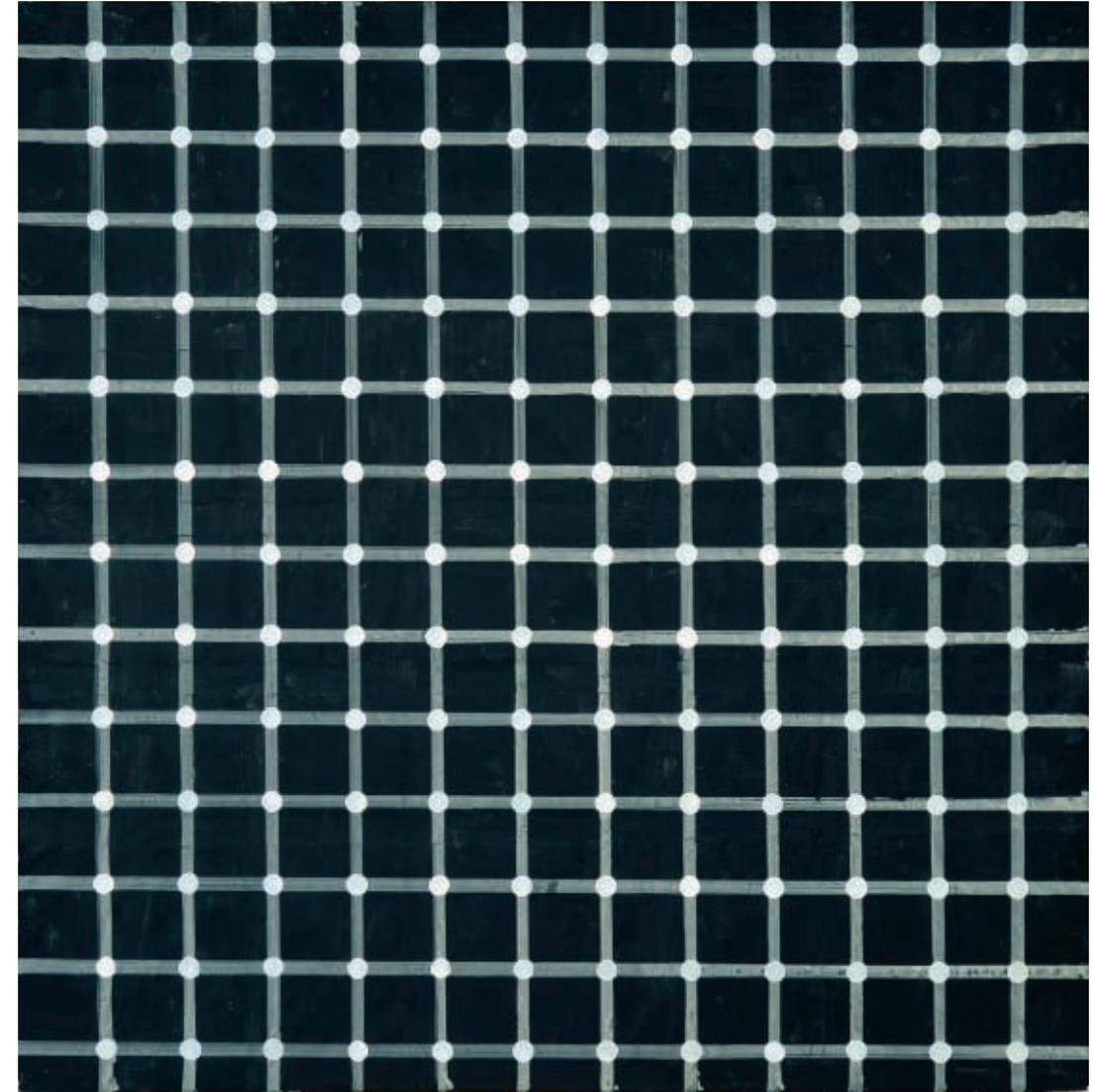
**große Studie
Szintillation**

2002
Acryl auf Papier
auf Keilrahmen
170 x 170 cm



**kleine Studie
Szintillation**

2002
Kunstharzlack, Silikon
auf Spanplatte
30 x 30 cm



Punkte aufflackern, die jedoch physisch nicht vorhanden sind.

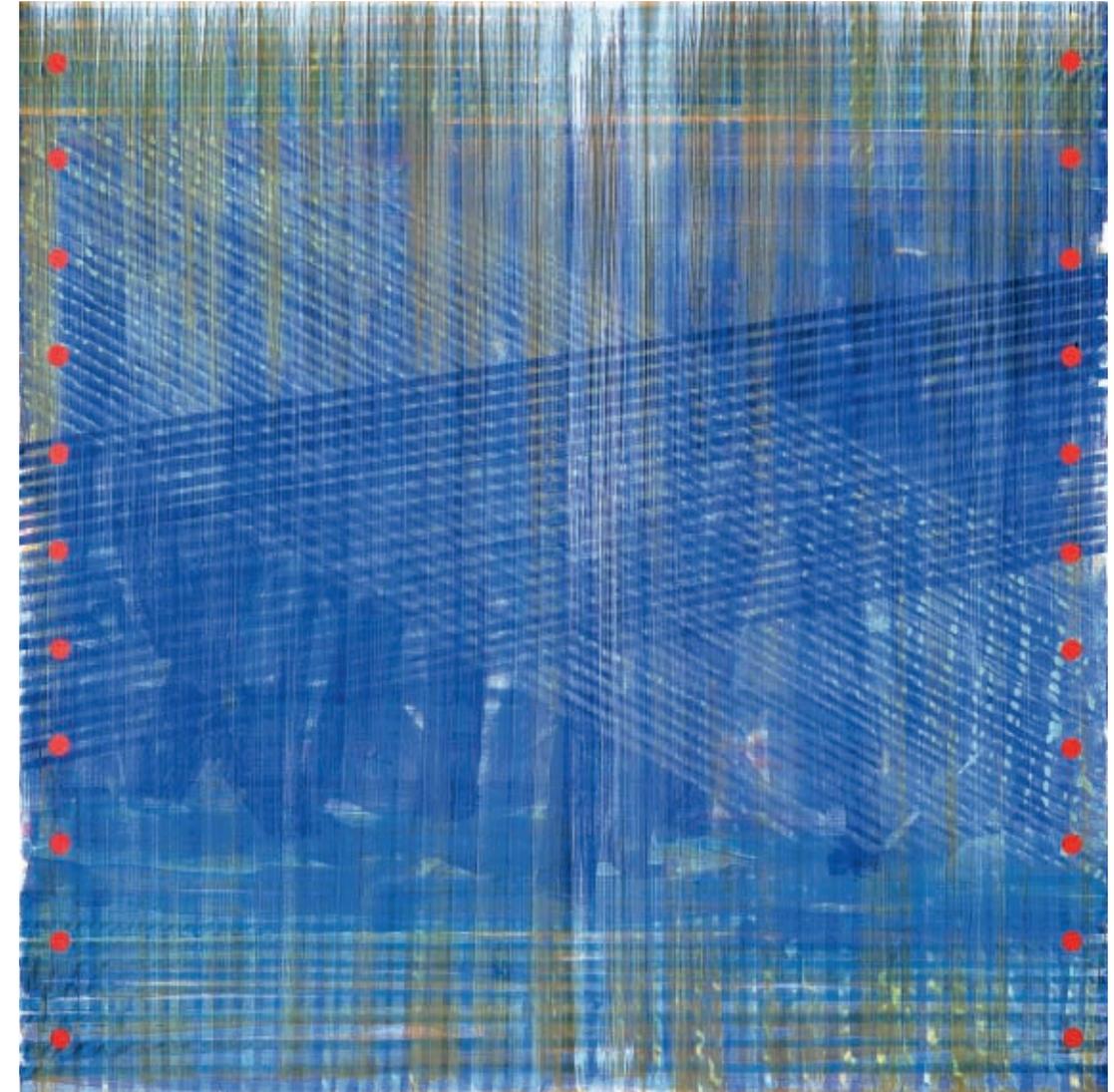
Diese Eigenwertigkeit des Sehens ist auch mit Farbkontrasten zu erzeugen. Erinnert sei hier an die Wirkung des Komplementärkontrastes, die Max Imdahl einmal dahingehend beschrieb, daß die Intensität der zur Wirkung gelangten drei Grundfarben darauf beruhe, „weil im menschlichen Auge jede von ihnen das Nachbild des je anderen ist“. Um diese Eigenwertigkeit des Sehens im Verhältnis zum physischen Befund des Bildes geht es hier, die erinnerte Geschichte der Kontraste tritt dahinter (wie die zuvor erwähnte Selbstinszenierung) zurück.

The intrinsic value of the act of seeing can also be evoked through colour contrasts. Relevant here is the effect of complementary contrasts described by Max Imdahl as being the source of the intensity of the three primary colours "because in the human eye each is perceived as the after-image of the other". It is this autonomy of seeing in relation to the actual physical appearance of the picture that is now important, while remembered history of the contrasts (as with the aforementioned self presentation) plays only a secondary role.

Szintillation, rote Punkte

2002

Acryl auf Papier
auf Keilrahmen
170 x 170 cm



Für die Malerei Martin Sanders heißt das, daß die Fixierung des einen ins Bild gesetzten Elementes, eine Wahrnehmungsveränderung eines anderen bewirkt, obwohl der physikalische Befund dagegen spricht: nicht die Linien krümmen sich, sondern die Farbverläufe aus einer anderen Materialschicht suggerieren dies.

Die Zusammenführungen des Gegensätzlichen erweisen sich als Bild belebende Polaritäten. Den Rasterungen begegnet eine untergründige Fleckenstruktur, der Fläche werden räumliche Irrlichter beigefügt. Es scheint so, als würden die Bilder aus mindestens zwei oszillierenden Schichten zusammengeblendet sein. Es ist wie das Zusammenwirken von Dur und Moll mit dem paradoxen Ergebnis, daß diese Dissonanz –

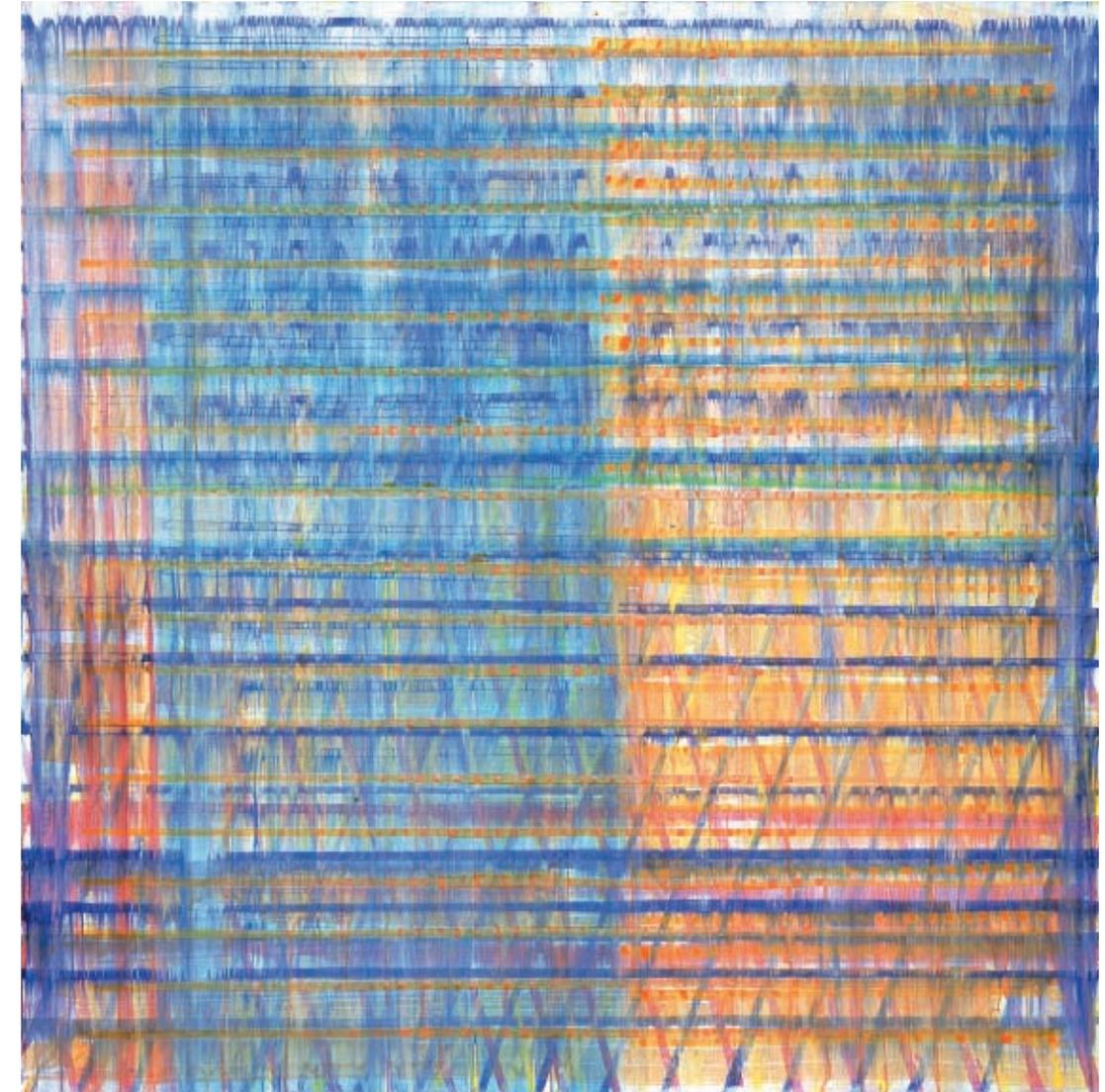
For Martin Sander's painting this means that focusing on one pictorial element causes perception of another to change, often in contradiction to the actual physical properties. Where lines do not in fact curve, colour processes occurring in another material layer can create the impression that they do.

Opposites are united in pictorially animating polarities. Where a grid joins an underlying mottled texture, the surface begins to flicker spatially. The pictures appear to consist of at least two merging oscillating layers. It is a bit like joining major with minor keys with the somewhat paradoxical result that the dissonance created by Martin Sander is capable of evoking harmony.

**Szintillation,
orange-blau**

2002

Acryl auf Papier
auf Keilrahmen
170 x 170 cm



mit dem Blick auf die Malerei
Martin Sanders – durchaus
Wohlklang evozieren kann.

Neu für Martin Sander ist das Experimentieren mit Aquarell. Seine bevorzugte Farbmaterie ist sonst das Acryl, anfänglich auch Eitempera, deshalb gewählt, um auf matter und glänzender Oberfläche differente Lichtreflexe zu erzeugen. Aufgespanntes Aquarellpapier im Gemäldeformat sorgt für den Grund, auf dem sich die verlaufende Farbe ausdehnt. Die schnell erreichbaren Effekte verführen zwar zu dekorativen Allerweltsbildern, die sich der Maler allein dadurch verbietet, daß er den Fluß der Farben gewissermaßen optisch durchlöchert. Kreisrunde Punkte aus deckender Silberfarbe geben hier „contra“. Die Reihung ist zudem auch konzeptionell dem mehr zufälligen Lauf der Farbe entgegengesetzt.

Experimenting with water colour is a new pursuit for Martin Sander who otherwise has favoured acrylic paints, and initially also egg tempera, for their capacity to produce both matt and shiny surfaces. In the new medium water colour paper mounted on canvas stretchers provides the ground on which the fluid paint spreads. The painter resists the temptation to create decorative and mundane pictures in this “quick” medium by optically perforating the water colour image, for example where ordered circular dots in opaque silver check the random flow of paint.

quer Silber

2003

Aquarell, Acryl auf Papier
auf Keilrahmen
50 x 150 cm



Aus dieser Zusammenkunft und aus den anderen Begegnungen resultiert auch jene Reibungsfläche des Disparaten, die die Phantasie beflügelt. Wie denn das eine im anderen wirksam werden könnte, ist eine der daraus resultierenden Fragen. Andere Künstler haben aus dieser Reibungsfläche surreale Bildwelten entworfen oder automatische Schreib- und Malweisen entwickelt, mit nachhaltigem Erfolg. Entsprechend weitreichend muß ein eigener Weg sein, soll die Wanderung nicht schon vor dem Betreten von Neuland, vor dem Überschreiten der Grenzen Halt machen. Darüber hinaus gilt es, sich aus Zeichensystemen unserer Zeit hinauszuwinden: im bloßen Nachvollzug eines steten Bilderwechsels allein, bliebe der Wahrheitsgehalt der malerischen Spur erschöpft auf der Strecke.

This encounter and others establish that particular friction caused by disparities which permits fantasy to run free. Just how differences and opposites can work effectively within one another is one of the resulting questions. Other artists have responded to this issue by creating surreal pictorial worlds, or have developed automatic writing and drawing techniques with lasting significance. Any individual solution needs to be extensive and far reaching if the journey is not to end before new ground is reached and existing boundaries are crossed. Beyond that it is necessary to free oneself from the notational systems of our time: the mere tracing of steadily changing images would leave behind and exhaust the integrity of the pictorial mark.

magenta line

2004

Aquarell, Acryl,
Kunstharz auf Papier
auf Keilrahmen
50 x 150 cm



Die Leistungen anderer Maler der Farbabstraktionen in Geste und Monochromie sind dem Künstler geläufig. Der Farbfeldmalerei vor allem verdankt er die ohne Horizont agierende und somit keine illusionierte Räumlichkeit mehr transportierende Flächigkeit, eine die atmet und pulsiert. Durch Unruhe stiftende Binnenstrukturen gebrochen, wird jedoch bei Martin Sander kein Effekt einer Umhüllung erzeugt. Seine Malerei verweigert sich in letzter Konsequenz eines derartigen Enthobenseins aus Zeit, Raum und Gegenwart. Hervorgerufen u.a. durch das Einstürzen der kompositorischen Rest-Anteile klagen die Bilder Wachheit ein.

In dieser Dimension scheint auch die Negativität der Malerei auf, als ein unendlicher Prozeß der Reibungsflächen zwischen genussvoller

The artist is conversant with gestural and monochromatic achievements by painters working in colour abstraction. He owes above all to colour field painting a surface quality that acts without horizon and thus does not convey an illusion of space but rather breathes and pulsates. Thanks to unsettling internal structures, Martin Sander avoids any sense of comforting, enveloping amorphousness. In the end, his painting refuses such deliverance from time, space and the present. Caused among other things by the collapse of residual compositional elements, the paintings demand the viewer's alertness.

It is in this dimension that the negativity of the paintings emerges as a continuous process developing from friction between pleasurable

stop

2002

Acryl, Eitempera auf Papier

auf Keilrahmen

50 x 170 cm



Ruhe und aufrüttelnden Störeffekten; gleichsam um die Malerei unter Bezugnahme auf ihre Negation ebenso zu befragen wie zu retten. Der darin eingeschriebene Zweifel ist nicht zuletzt ein Reflex auf die Debatten vom Ende der Malerei aber auch von der Malerei nach deren Ende. Auf die Drohung des Endes der Malerei als einer historisch erledigten konventionellen Kulturpraxis, hervorgerufen durch die Etablierung anderer und technisch funktionaler Medien, reagierte die Malerei bereits mit einer Wendung auf sich selbst, mit einer Autonomisierung ihrer Mittel. Die Wendung in der Malerei Martin Sanders besteht nun darin, diese Prozesse mitreflektiert zu haben und darüber hinaus das ungeheure Potential einer die Kälte der technischen Bilder überwindenden Selbstauskunft in Farbnuancen und

peace and quiet and stirring upheaval, as if to simultaneously call into question and to rescue painting by referring to its negation. The inherent doubt here is not least a reflection of debates on the end of painting and on painting beyond that end. When threatened as a historically obsolete and conventional cultural practice through the development of more technically functional media, painting had already reacted by turning attention to itself and autonomising its means. Having reflected these processes, Martin Sander's contribution lies in reviving the tremendous potential of the self expression of colour nuances and mark making in relation to the coldness of technical images. He adds a further dimension by conceiving oscillating layers between colour emotion and

o. T. (orange - magenta)

2002/03

Acryl auf Papier

118 x 88 cm



Behandlungsspuren erneut vor Augen geführt und um eine weitere Variante, um jene der oszillierenden Schichten zwischen Farbemotion und Farbkontrolle, zwischen physikalischem Bild und Sehbild – um ein Wachhalten der Reflexion im meditativen Farbbild – bereichert zu haben.

Martin Sanders Malerei gleicht einer Reise, die von uns ein Durchschreiten vernutzter Bilder einfordert, ohne den magischen Zauber jenes „Sichtbarkeitsbildes“ zu vergessen, in dem jede Bildschicht gleichermaßen Impulse nach vorn wie ins Innere enthält und so zu einem bewegenden Movers gerät. Die Präsenz der Farbe ist diesbezüglich die Keimzelle für einen Anschauungsprozeß, der das Farbensehen – potenziert durch die Struktur der Farbmaterie und ihrer

colour control and between the physical picture and its visual perception in order to maintain reflecting accents within a meditative colour painting.

Martin Sander's painting resembles a journey requiring us to stride through worn images without forgetting the magic charm of that "picture of visiblensess", in which each layer contains equal impulses inward and forward, turning it into a stirring Movers. In this respect, the presence of colour is the nucleus of a visualisation process that turns the perception of colour – strengthened by the material structure of paint and its handling – into a setting for encounters and development

Felder

2004

Aquarell, Acryl auf Papier

118 x 88 cm



Skizze P 03

2004

Aquarell, Kunstharz

18 x 17 cm



Behandlung – über das Bild hinaus führt und somit zu einem Ort der Wendungen, zu einem Ort der Begegnungen macht.

extending beyond the confines of the canvas.

Translation:

Britta Kalkreuter,
Holly Richardson

RGB

2004

Aquarell, Acryl auf Papier

118 x 88 cm



posted

2004

Aquarell, Kunstharz

auf Papier

118 x 88 cm



Nachtgesang

2002

Kunstharzlack auf Spanplatte

30 x 30 cm

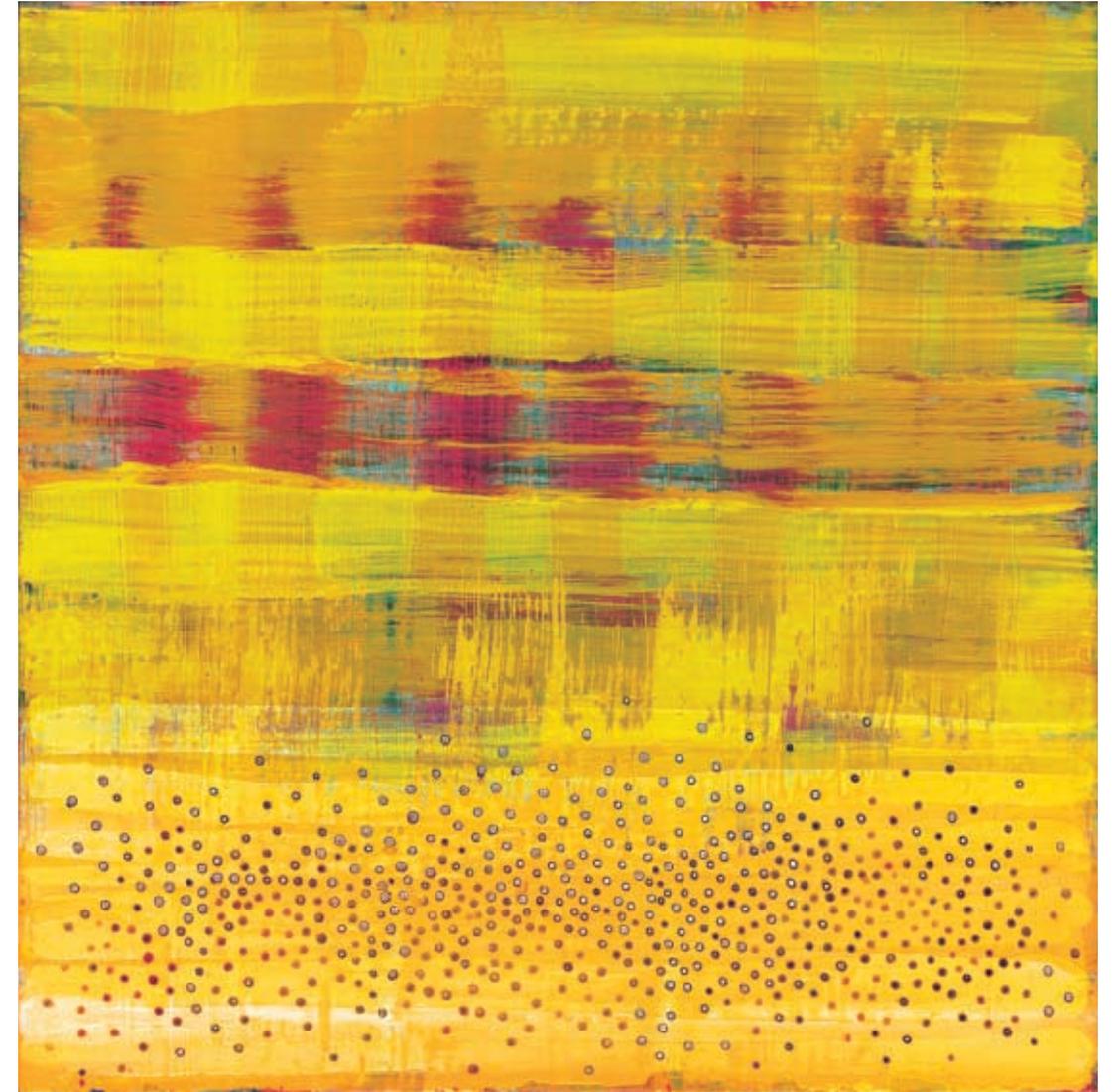


Gelb, Streifen, Punkte

2002

Kunstharzlack auf Spanplatte

30 x 30 cm

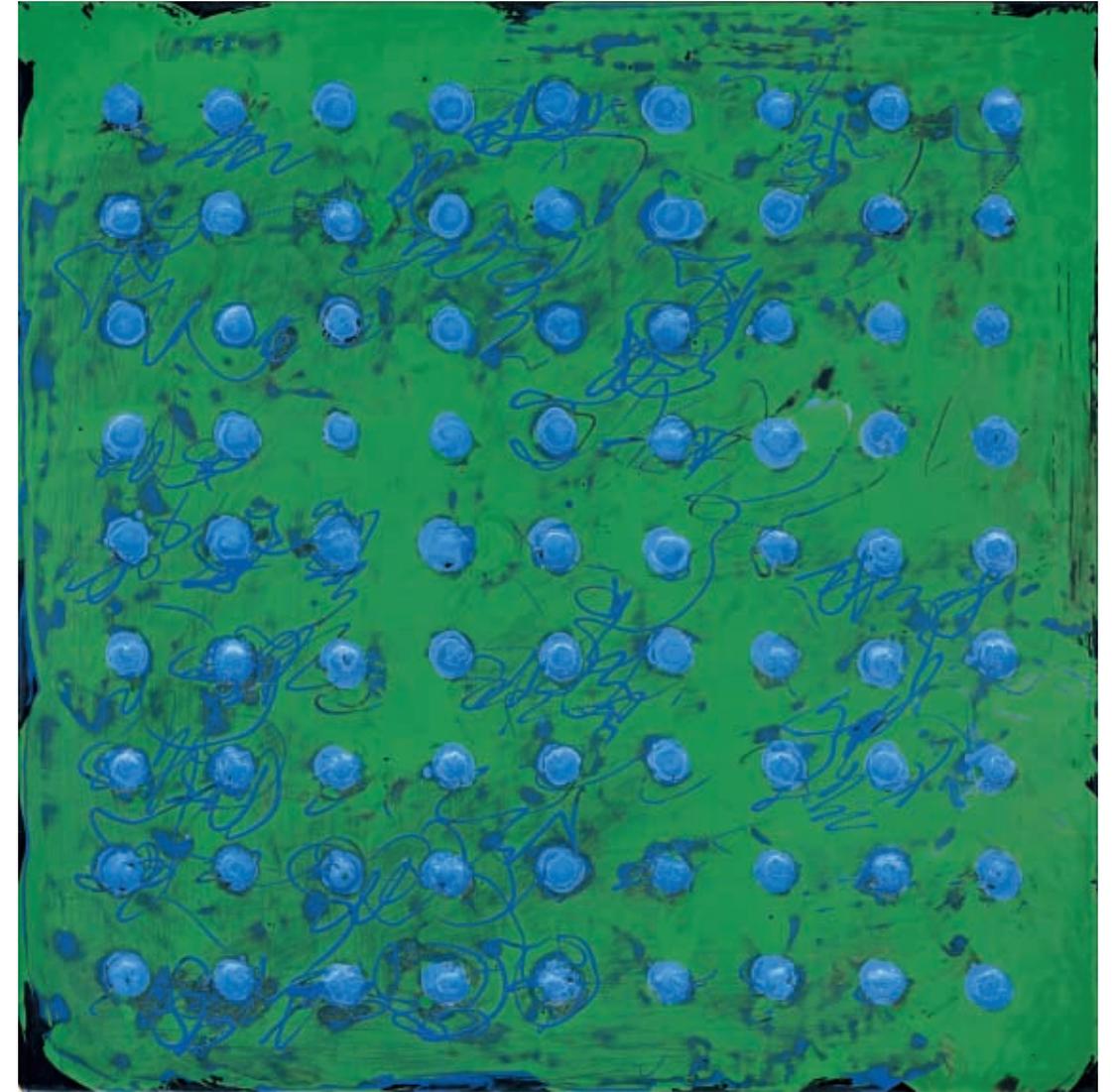


Punkte blau

2002

Kunstharzlack auf Spanplatte

30 x 30 cm



Blau tief

2002

Kunstharzlack auf Spanplatte

30 x 30 cm



Szintillation, caput mortuum

2002

Acryl auf Papier auf Keilrahmen

170 x 150 cm



Skizze P 04

2004

Aquarell, Acryl auf Papier

20 x 17,5 cm



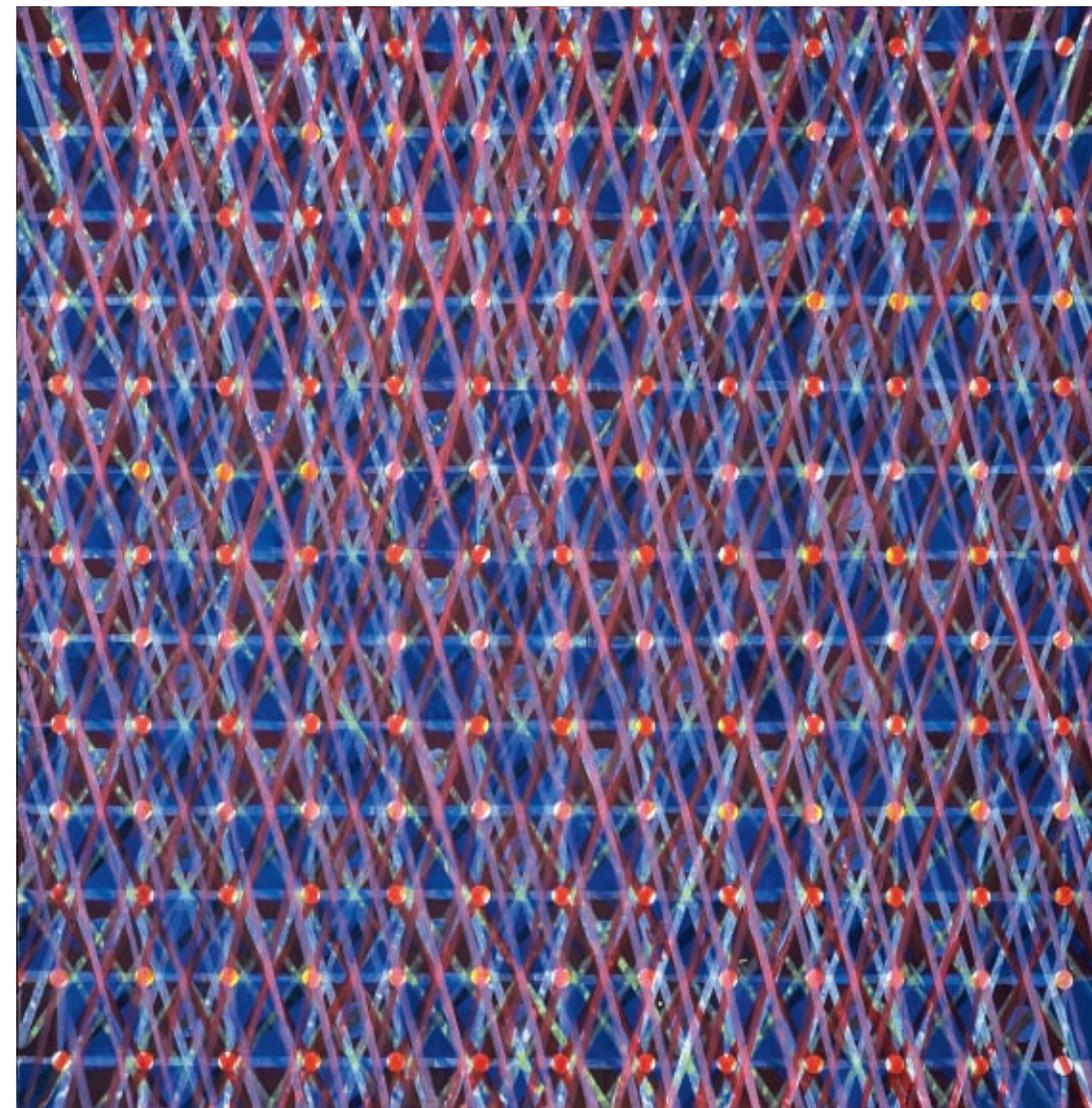
Szintillation, ultramarin

2002

Acryl auf Papier

auf Keilrahmen

170 x 170 cm



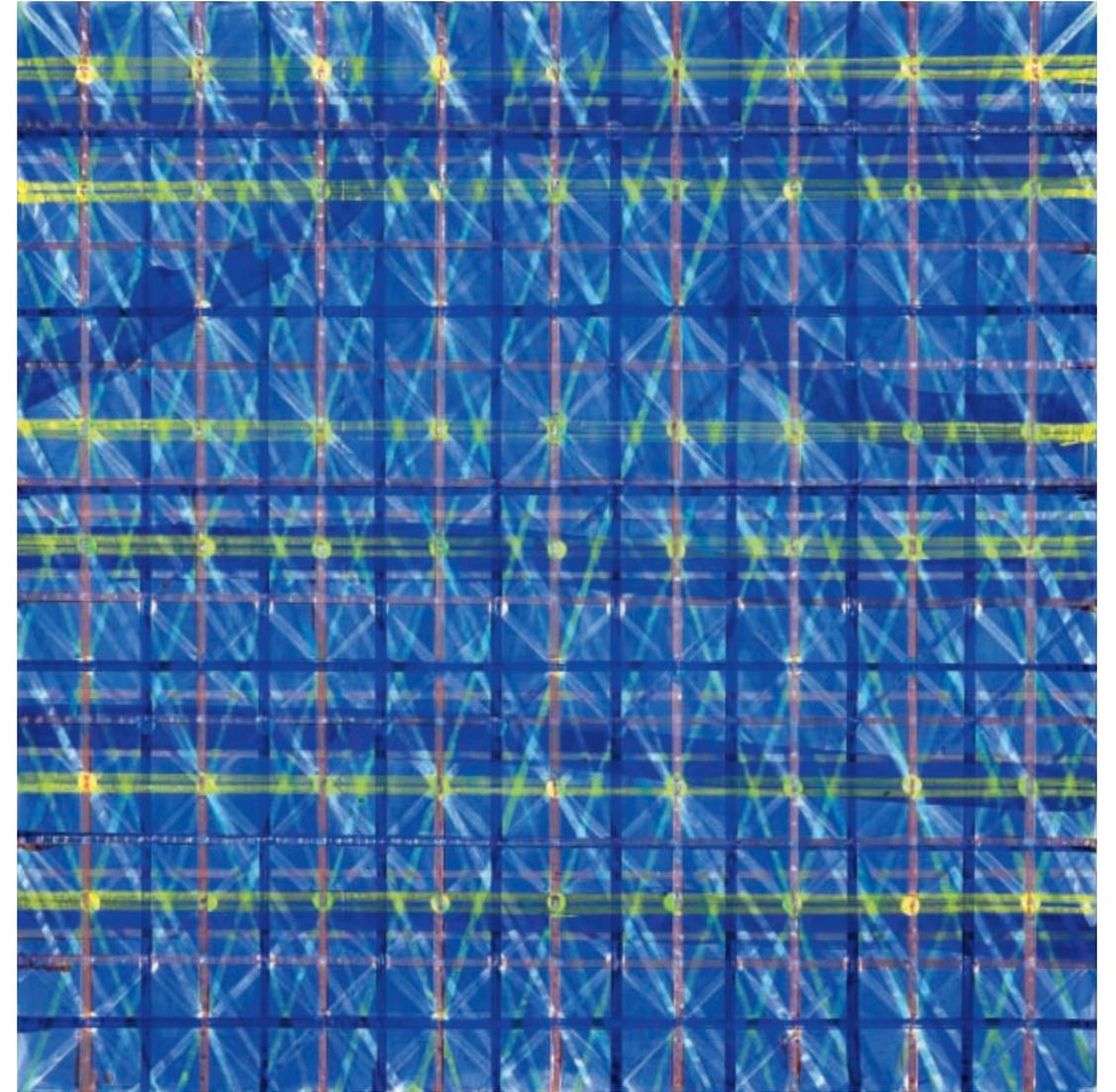
Szintillation, blau

2002

Acryl auf Papier

auf Keilrahmen

170 x 170 cm



Szintillation, grün

2002

Acryl auf Papier

auf Keilrahmen

170 x 170 cm



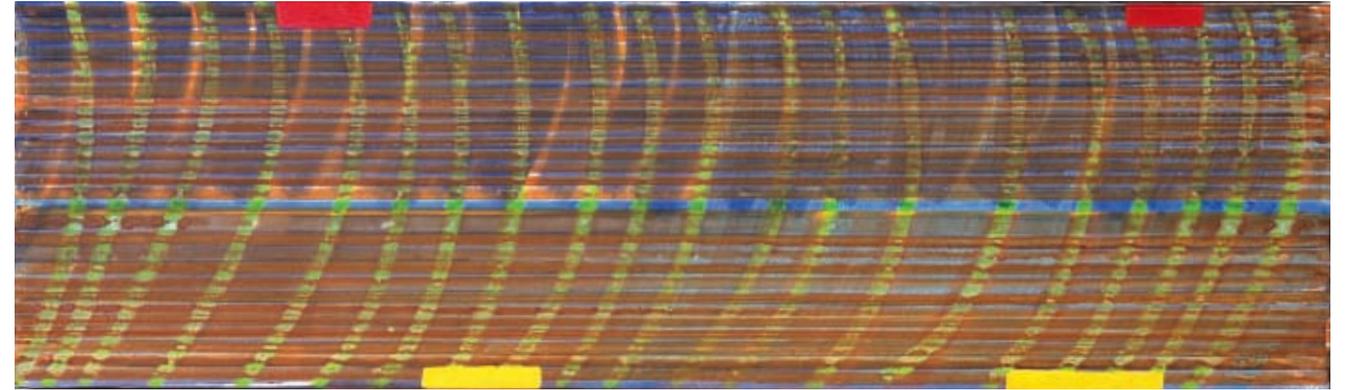
gebogen

2002

Acryl, Eitempera auf Papier

auf Keilrahmen

50 x 170 cm

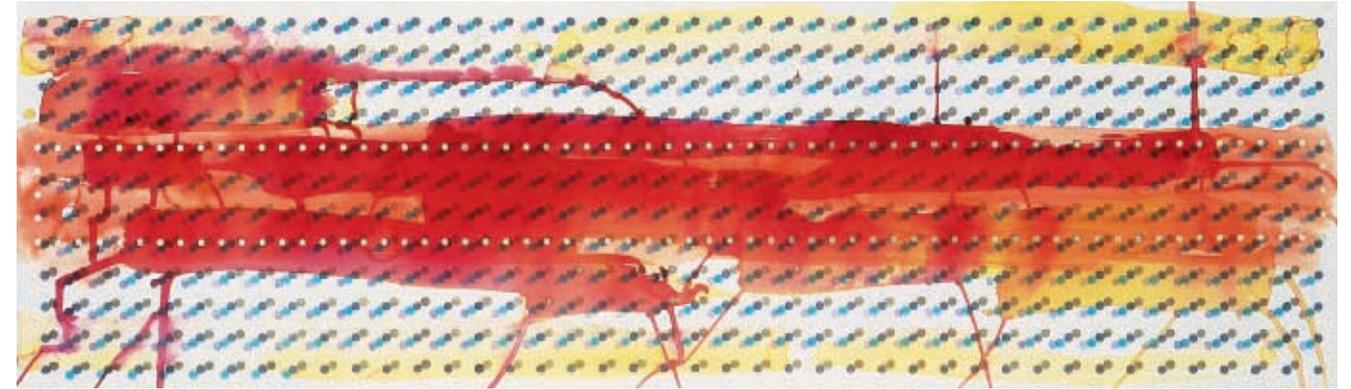


fluss

2004

Aquarell, Acryl auf Papier
auf Keilrahmen

50 x 170 cm



Skizze P 02

2004

Aquarell, Acryl auf Papier
17 x 16 cm

spotting

2003

Acryl, Eitempera auf Büttlen

48 x 48 cm



Wege

2003

Acryl, Eitempera auf Büttlen

48 x 48 cm



polylux

2003

Acryl, Eitempera auf Bütten

48 x 48 cm



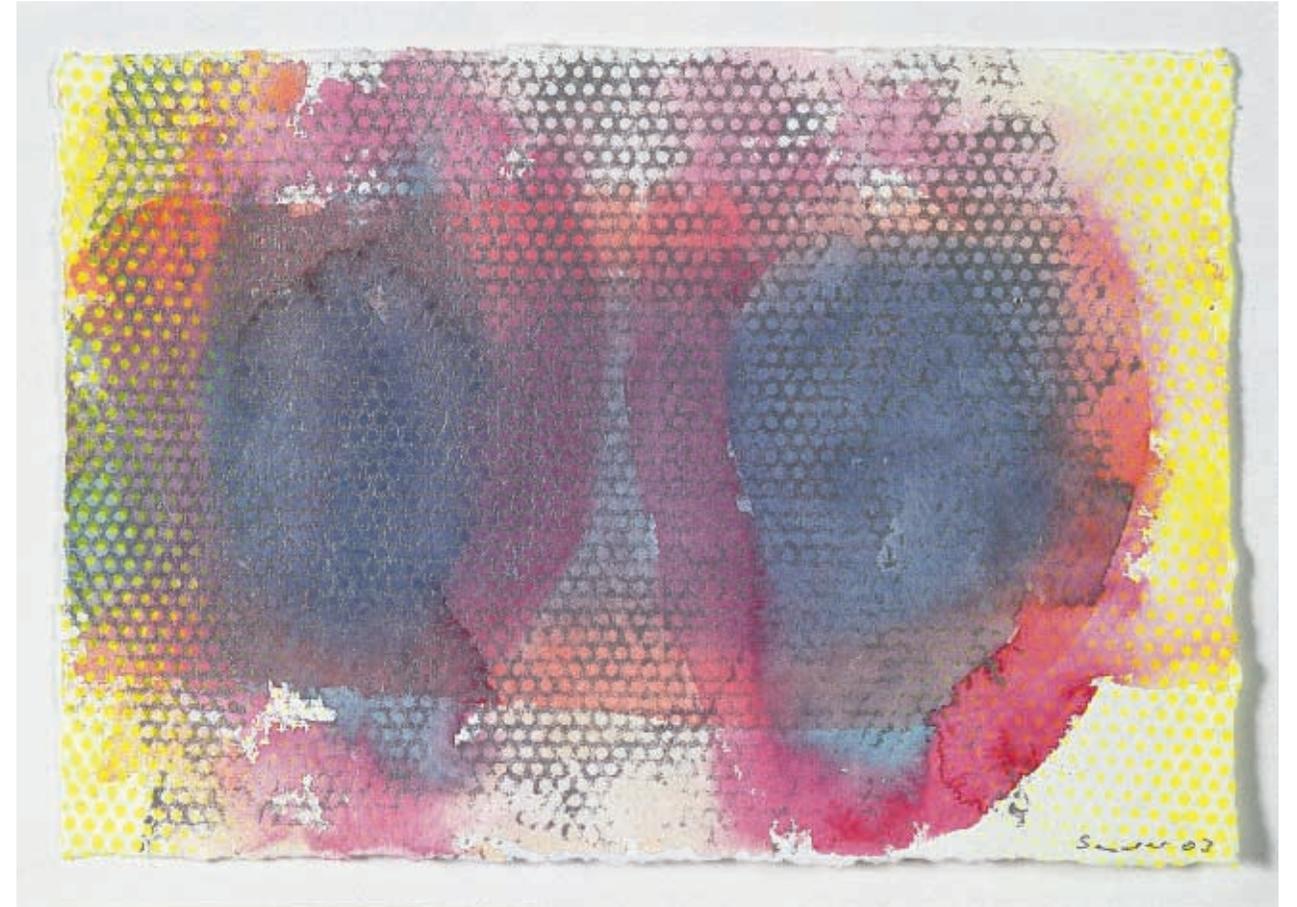
Aquarell-Studie 171

2003

Aquarell, Hochdruck

auf Bütten

21 x 30 cm



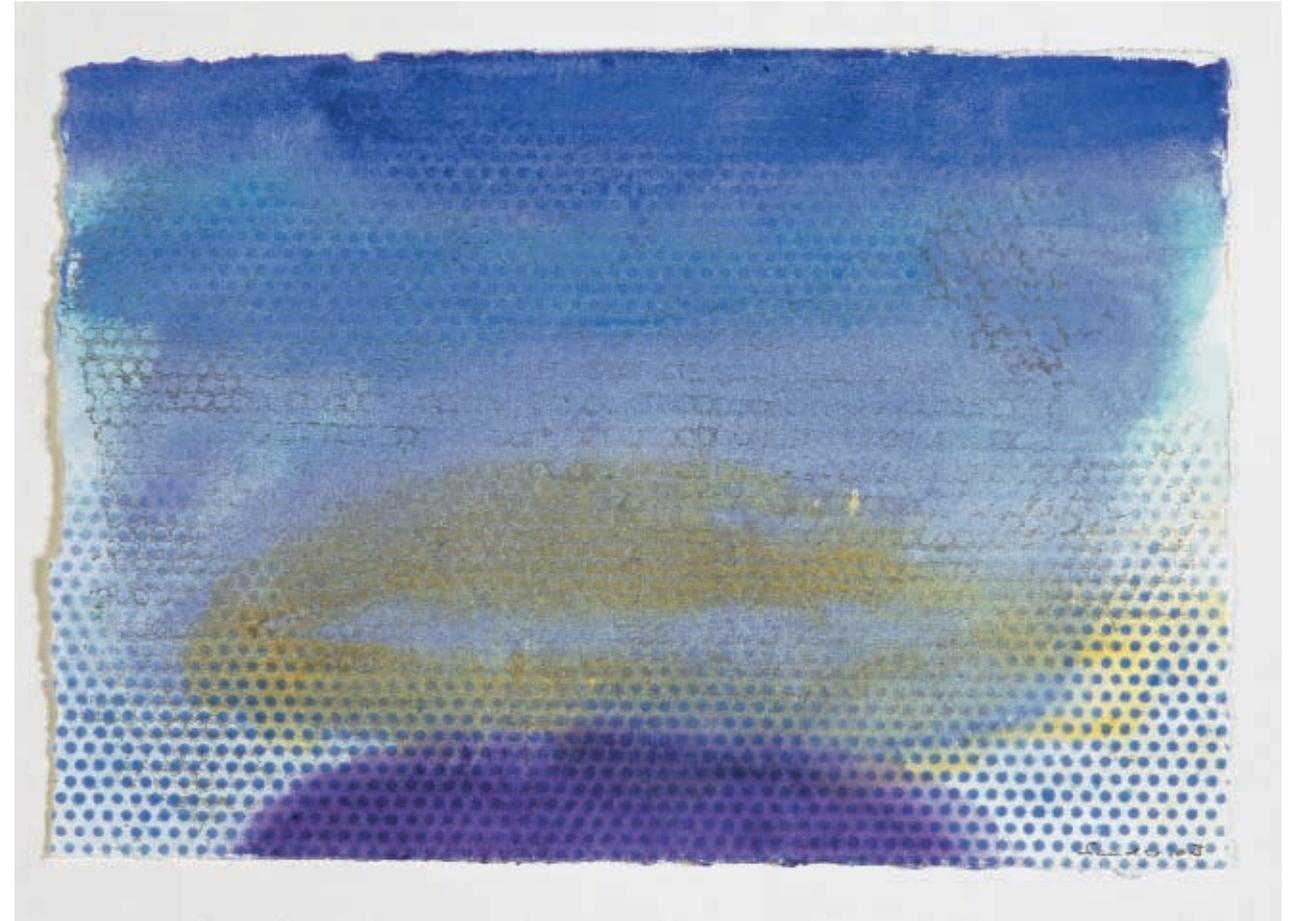
Aquarell-Studie 172

2003

Aquarell, Hochdruck

auf Bütten

21 x 30 cm

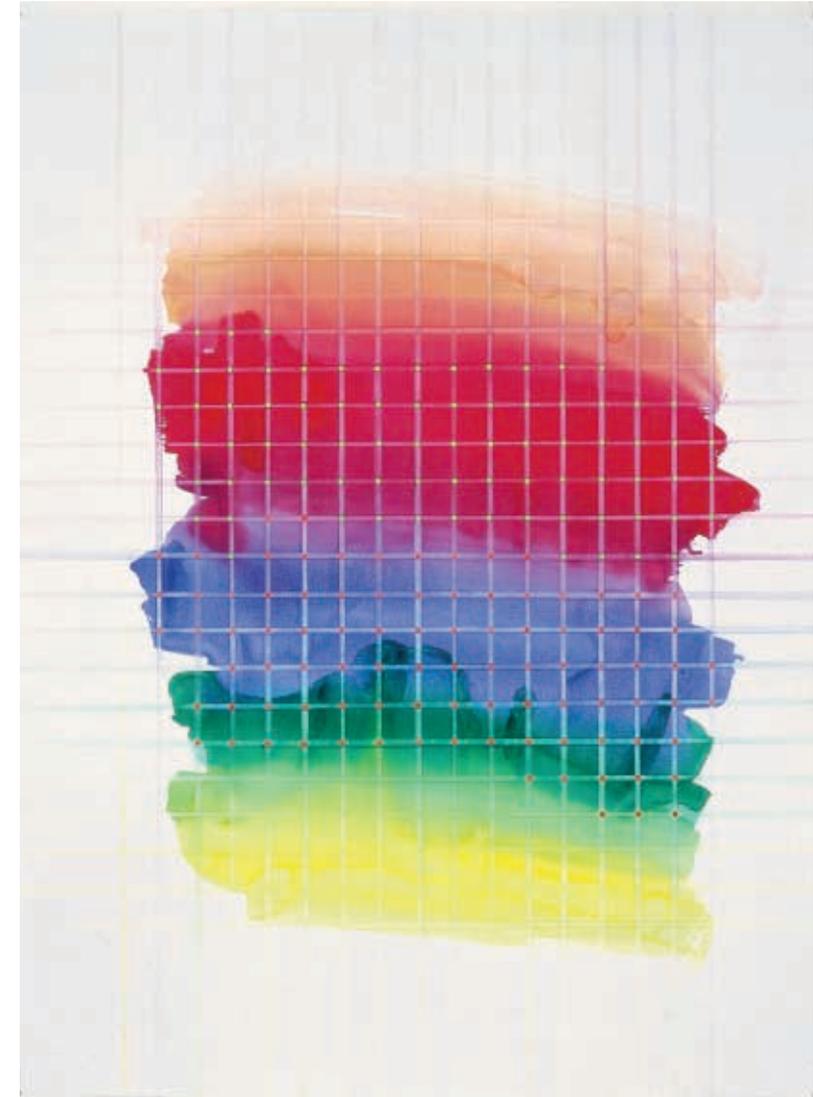


LF 1

2004

Aquarell, Acryl auf Papier

118 x 88 cm



LF 2

2004

Aquarell, Acryl auf Papier

118 x 88 cm



Studie P 01

2004

Aquarell

22 x 22cm



LF 3

2004

Aquarell, Acryl auf Papier

118 x 88 cm



shot

2004

Aquarell, Acryl auf Papier

118 x 88 cm



Biografie

1957

in Hannover geboren

1977 – 1981

Studium Grafik-Design an der Fachhochschule Hildesheim
bei Fritz Dommel

1982 – 1987

Studium der Malerei an der Staatlichen Akademie der
Bildenden Künste Karlsruhe
Meisterschüler bei Gerd van Dülmen

2003

Teilnahme an der Tour d’Afrique von Kairo nach Kapstadt

lebt und arbeitet in Hamburg

Ausstellungen (Auswahl)

1990

Atelier Gaußstraße, Hamburg

Kunstakademie Karlsruhe

1992

Atelier Gaußstraße, Hamburg

„Präfigurative Malerei“ Galerie Schlehn, Empede

1993

Dock 4, Kassel

Städtische Galerie, Gaggenau

1996

„Sprache der Farbe“ Kunsttreppe, Hamburg

1999

Kommunalverband Großraum Hannover

2000

Galerie Josef Nisters, Speyer

2001

Halle der medac GmbH, Wedel

2002

Kulturzentrum bauhof, Hemmingen

Galerie Josef Nisters, Speyer

„Großformatige Arbeiten auf Papier“ Atelier Gaußstraße,
Hamburg

Impressum

Katalog zur Ausstellung in der Galerie im Stammelbach-Speicher,
Hildesheim, Oktober 2004

Copyright bei den Autoren

Text:

Martin Roman Deppner, Hamburg

Übersetzung:

Britta Kalkreuter, Melrose, Scotland

Holly Richardson, Hannover

Reprofotografie:

Gudrun Drews, Radbruch

Gerhard Kayser, Speyer („stop“, „spotting“)

Gestaltung:

Werner Lauf, Meldorf

Gesamtherstellung:

Christians Druckerei und Verlag GmbH & Co. KG, Hamburg

Kontakt:

martin.sander@email.de

Telefon: 040 - 29 89 18 30

Gefördert von der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg