

The artwork is a complex, multi-layered abstract painting. It features a central, somewhat indistinct figure or form rendered in dark, textured tones, possibly black or dark brown. This central element is surrounded by a dense field of colors and textures, including shades of purple, pink, red, and white. The overall composition is highly textured and layered, with various brushstrokes and colors overlapping. The painting is set within a dark, rectangular frame that appears to be part of a larger, possibly architectural or structural, context. The background is a mix of dark and light tones, with some areas appearing to be painted over or layered. The overall effect is one of depth and complexity, with a strong sense of volume and space.

MARTIN MOHR

GALERIE EIGENHEIM 2016

*Anlässlich der Ausstellung
On the Occasion of the Exhibition*

MALERISCHE VERHANDLUNG
PAINTERLY NEGOTIATION

MARTIN MOHR

15.04. – 15.05.2016

		8	<i>Böhmisches Dorf</i>		
		9	<i>Diorama II</i>		
		13	<i>Traumfänger</i>		
		14	<i>Stilleben</i>		
		19	<i>Auf der Jagd</i>		
		21	<i>Cloud Community</i>		
		22	<i>Malerein aus „Zyklus Wallfahrt“</i>		
		23	<i>Malerein aus Zyklus „Wallfahrt“</i>		
		26	<i>Missing Link</i>		
		29	<i>Turmfalke</i>		
		31	<i>Die Alltäglichkeit des Seins</i>		
		34	<i>Nomen Nominandum</i>		
		36	<i>Nullzeit</i>		
		39	<i>Der Alleswoller</i>		
		40	<i>Zeltlager</i>		
		41	<i>Berg Ararat 2.0</i>		
		42	<i>Lorelei</i>	64	<i>Die Vermessung der Welt</i>
		43	<i>Sonnenkönig</i>	65	<i>Der rechte Winkel in mir</i>
		44	<i>Stilleben II</i>	66	<i>Malerein aus Zyklus „Wallfahrt“</i>
		46	<i>White Cube</i>	67	<i>Malerein aus Zyklus „Wallfahrt“</i>
		48	<i>Zugang zur Welt</i>	69	<i>Mönch am Meer</i>
		49	<i>Wolkenkuckucksei</i>	70	<i>Venus</i>
		51	<i>Zukunftserinnerungen</i>	71	<i>Völkerball</i>
				72	<i>Diorama</i>
				75	<i>Garten Eden 2</i>
				77	<i>Exklave</i>
				79	<i>Ikarus</i>
				80	<i>Time Warp</i>
				81	<i>Gemeinsam nicht zusammen</i>
				82	<i>Wurmloch</i>
				83	<i>Unter dem Oben</i>
				84	<i>Ursuppe</i>
				87	<i>Zauberlehrling</i>
5	<i>Kuratorisches Vorwort / Konstantin Bayer</i>				
5	<i>Curatorial Preface / Konstantin Bayer</i>				
8 – 51	<i>Werke der Ausstellung „Malerische Verhandlung“</i>				
8 – 51	<i>Artworks of the exhibition “Painterly Negotiation”</i>				
52	<i>Über die Arbeit von Martin Mohr / Nicole Mende</i>				
55	<i>On the Work of Martin Mohr / Nicole Mende</i>				
58	<i>Malerische Verhandlung / Konstantin Bayer und Martin Mohr im Gespräch</i>				
61	<i>Painterly Negotiation / Konstantin Bayer and Martin Mohr in Talk</i>				
64 – 87	<i>Zusätzliche Werke</i>				
64 – 87	<i>Additional Works</i>				
88	<i>Abbildungsverzeichnis</i>				
88	<i>List of Figures</i>				
90	<i>Biographie / Preise und Stipendien</i>				
90	<i>Biography / Awards and Grants</i>				
92	<i>Imressum</i>				
92	<i>Imprint</i>				



Ausstellungsansicht „Malerische Verhandlung“, Galerie Eigenheim, Berlin.
Exhibition view of “Painterly Negotiation”, Gallery Eigenheim, Berlin.

MALERISCHE VERHANDLUNG

Konstantin Bayer

Die Malerei von Martin Mohr ist geprägt von direkt, gestisch suchendem Handeln. Das prozessorientierte Arbeiten im Sinne der Untersuchung der malerischen Mittel und Möglichkeiten ist Teil der Auseinandersetzung eines jeden Bildes. Von Werk zu Werk wird neu verhandelt, um die Verbindung von Gegenständlichem und Ungegenständlichem in einem Bildraum zu vereinen. Auf diese Weise werden real existierende Orte und materielle Konstruktionen mit immateriellen Vorstellungen und Gedanken verbunden. Fehlende und unentdeckte Übergangsformen, sowie Schnittstellen, treiben den Künstler dabei besonders um und stehen beispielhaft als malerische Verhandlung in jedem einzelnen Bild eng bei einander. Ausgehend von einer starken Vorstellungskraft scheint es einem Spielfeld der inhaltlichen und körperlichen Auseinandersetzung gleich, welche Fläche welcher Figur gegenüber steht. Auf diese Weise findet auch zwischen den bildbestimmenden Elementen selbst eine Verhandlung statt – der Ausgang und das fertige Motiv sind dabei bis zur Fertigstellung offen.

Es geht dem Künstler bei diesem Findungs- und Verhandlungsprozeß nicht darum die Welt abzubilden, sondern eigene Bildwelten zu entwickeln. Diese sind für ihn Orte und Räume von Utopien und Sehnsüchten, oder Visionen und Träumen: Es sind immaterielle Gedanken- und Vorstellungsräume, welche wiederum beim Betrachter nach einer Verhandlung mit den Realitäten, der eigenen Assoziation, oder Interpretation und Wahrnehmung suchen lassen. Die Bilder strotzen vor sinnlicher Erfahrbarkeit, vor Kräfteverhältnissen, welche sich in der Konstellation des Bildaufbaus zu einer Einheit verschmelzen.

PAINTERLY NEGOTIATION

Konstantin Bayer

The paintings by Martin Mohr are characterized by a direct, gesturally yearning activity. In the sense of studying all of the possible pictorial means and possibilities, each image in his process-oriented work retreats from the abhorrence of discussion. Each work renegotiates itself in order to unify the representational and non-representational in an imagistic space. In this way, real places and material constructions are connected with intangible ideas and thoughts.

Missing and undiscovered transitional forms and interfaces drive the artist to exemplify the painterly treatment of each image. The initiation relies upon strong imagination, a game of context and physical confrontation: Which area is that which opposes which figure? In this way, a negotiation between the defining elements takes place – the initiatory and the finished motif remains open until its completion. This discovery and negotiation is not about mapping the world as it exists, but more about developing a personally visual world.

For him, these utopian and aspiratory places are spaces of visions and dreams: Intangible ideas and presentational rooms that push the viewer into a space of negotiation that forces a searching for the realities of their own associations or interpretations and perceptions. The images are constructed of sensual experienceability and power relations, all of which merge into a constellation of images that self-construct into one totality.



*Ausstellungsansicht „Malerische Verhandlung“, Galerie Eigenheim, Berlin.
Exhibition view of “Painterly Negotiation”, Gallery Eigenheim, Berlin.*



8 *Böhmisches Dorf* / 200 x 170 cm



9 *Diorama II* / 150 x 110 cm



*Ausstellungsansicht „Malerische Verhandlung“, Galerie Eigenheim, Berlin.
Exhibition view of “Painterly Negotiation”, Gallery Eigenheim, Berlin.*





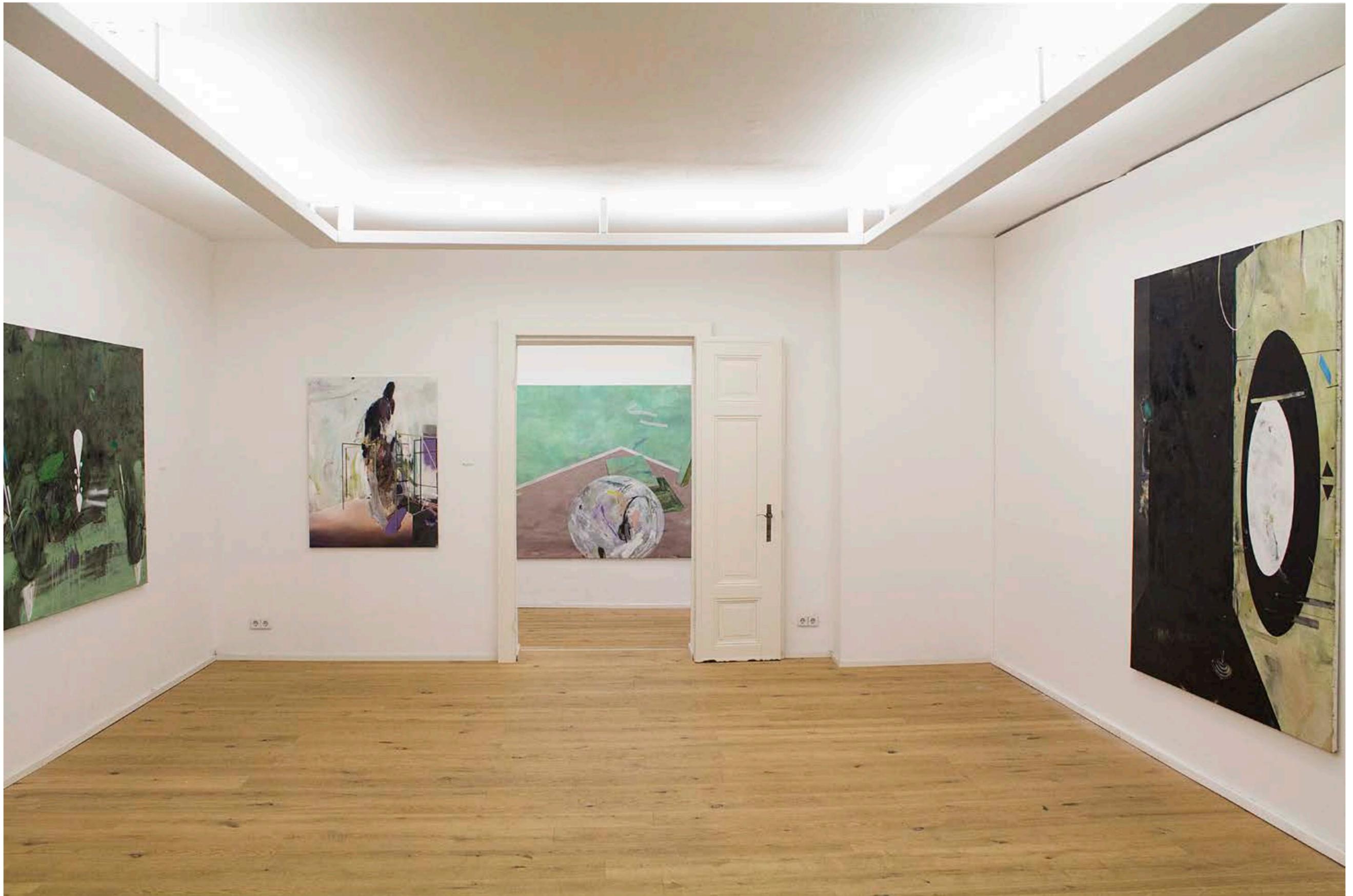


*Ausstellungsansicht „Malerische Verhandlung“, Galerie Eigenheim, Berlin.
Exhibition view of “Painterly Negotiation”, Gallery Eigenheim, Berlin.*









*Ausstellungsansicht „Malerische Verhandlung“, Galerie Eigenheim, Berlin.
Exhibition view of “Painterly Negotiation”, Gallery Eigenheim, Berlin.*

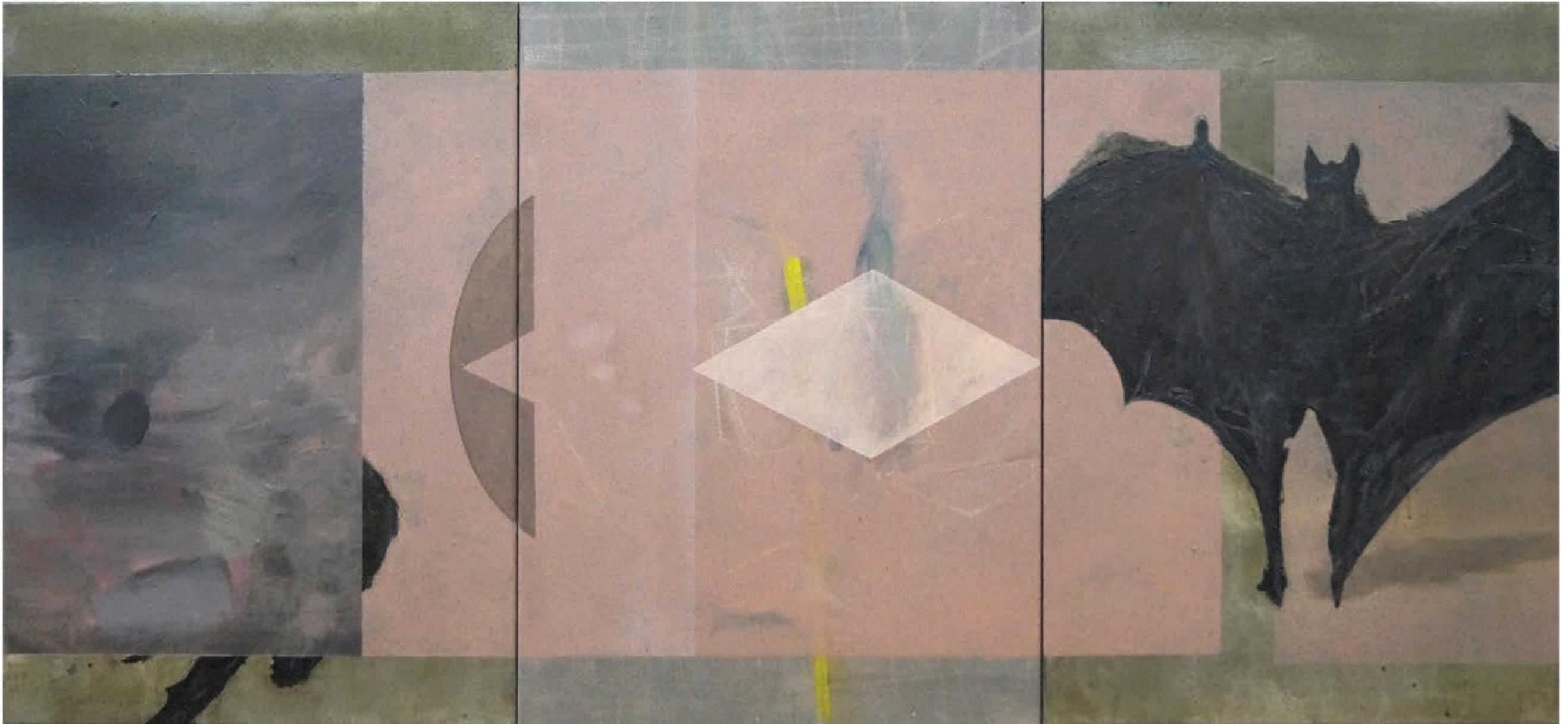






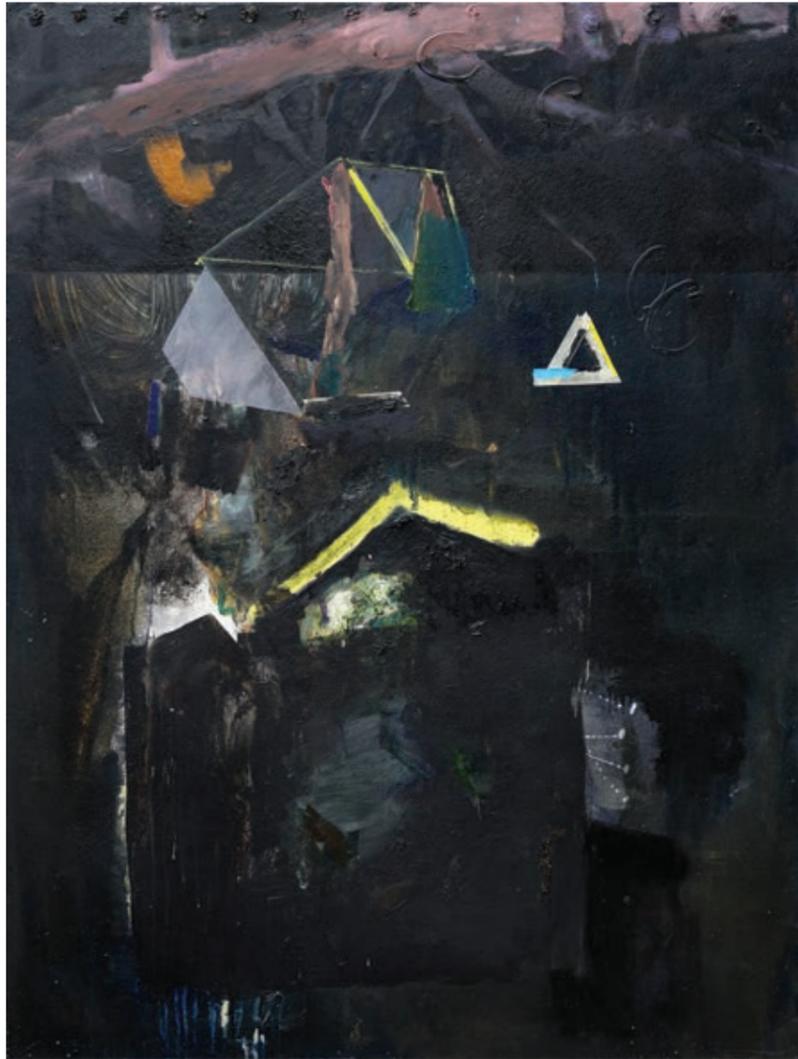


*Ausstellungsansicht „Malerische Verhandlung“, Galerie Eigenheim, Berlin.
Exhibition view of “Painterly Negotiation”, Gallery Eigenheim, Berlin.*





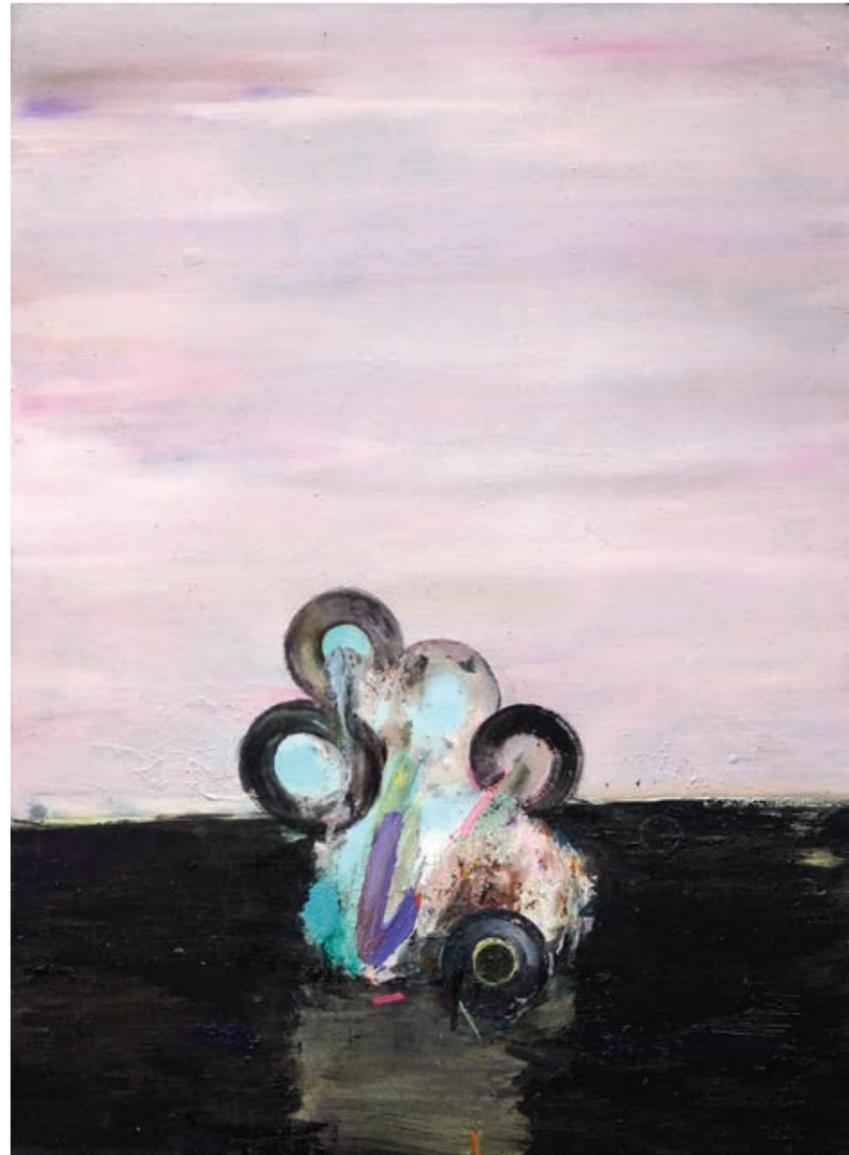




40 *Zeltlager / 120 x 90 cm*



41 *Berg Ararat 2.0 / 170 x 150 cm*



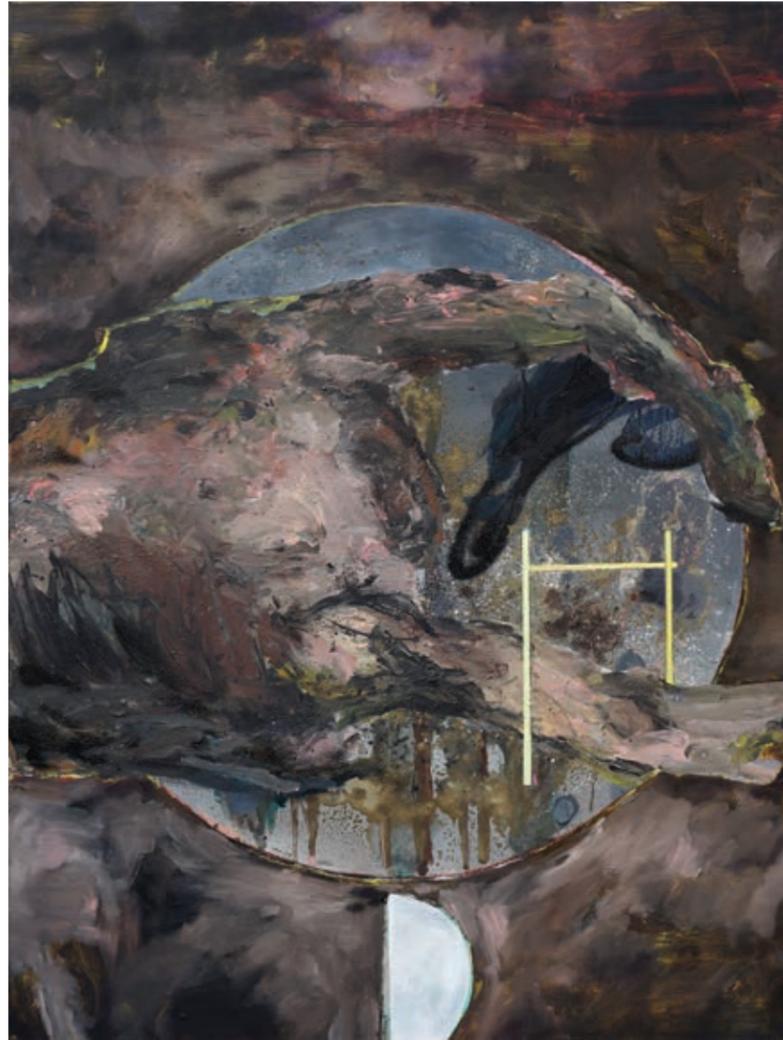
42 Lorelei / 70 x 50 cm



43 Sonnenkönig / 150 x 110 cm







48 Zugang zur Welt / 120 x 90 cm



49 Wolkenkuckucksei / 120 x 90 cm



ÜBER DIE ARBEIT VON MARTIN MOHR

Nicole Mende M.A. Kunsthistorikerin

Haben Sie das auch schon erlebt? Sie stehen vor einem Gemälde, oder vor einer Graphik, einer Skulptur – ganz egal –, und das Kunstwerk spricht Sie an, spricht zu Ihnen. Allerdings in einer fremden, nahezu unverständlichen Sprache. Ab und zu meinen Sie, einzelne Silben, Bruchstücke verschiedener Worte herauszuhören, aber im Grunde beherrscht Sie ein Gefühl der Verwirrung gemischt mit Faszination. Beim Betrachten der Werke von Martin Mohr kann genau dies geschehen. Je länger man schaut, desto tiefer taucht man ein in Mohrs Kosmos, meint Vertrautes zu entdecken, das sich im nächsten Moment jedoch erneut entzieht und verrätselt.

Prägnante Merkmale der Gemälde des 1973 in Mainz geborenen Künstlers sind die Dualität ungenständlicher und gegenständlicher Darstellungen sowie das malerische Zusammenspiel von gestischen Setzungen, als Farbflächen gestaltete Fonds und geometrischen Formen. Die malerisch ausgearbeiteten Bereiche weisen oft einen starken landschaftlichen Bezug auf, der durch ab und zu wie vorgeblendet erscheinende Linien und grafische Chiffren mal betont, mal konterkariert wird.

Bei den Arbeiten Mohrs handelt es sich in der Mehrzahl um expressiv-gestische Kompositionen. Auch auf den ersten Blick nahezu monochrom erscheinende Bilder weisen einen erstaunlichen Farbreichtum auf. Mit wenigen Ausnahmen wählte Mohr für seine in den letzten Jahren entstandenen Bilder entweder eine lichte, wenngleich kühle Palette oder eine von Schwarzschattierungen und dunklen Blau-, Grün- und Brauntönen dominierte Farbauswahl. Auch Kompositionen, für die die Farben des Feuers Verwendung fanden, strahlen eine gewisse Distanz aus, die sich nicht unmittelbar überbrücken läßt. Ohne weiteres zugänglich sind Mohrs Arbeiten trotz ihres hohen ästhetischen Reizes nicht.

Die mehrheitlich auf Leinwand ausgeführten Werke – nur für den seit 2010 entstehenden Zyklus *Wallfahrt* werden Fichtenholzplatten verwendet – sind als rechteckige Einzeltafelbilder angelegt. Zwei vom Maler geschaffene Triptychen (2007, 2016) stellen ebenso wie der singular auftretende Tondo *Auf der Jagd* (2013) sowohl hinsichtlich des gewählten Formats als auch mit Blick auf das Sujet gestalterische Sonderfälle dar.

Martin Mohr antwortete kürzlich auf die Frage nach der Bedeutung des Titels seiner letzten Einzelausstellung, dass die Bezeichnung *Malerische Verhandlung* – so das Motto der Präsentation – seine künstlerische Herangehensweise widerspiegele. Er erläuterte weiter, dass sein schöpferischer Ansatz „Offenheit“ impliziere, und es ihm darum gehe, „Fragen mit malerischen Mitteln zu bearbeiten.“ Das Finden von Antworten stehe nicht im Vordergrund.

Doch welche Fragen werden thematisiert? Und was führt dazu, daß eine Frage für den Künstler überhaupt so stark an Dringlichkeit gewinnt, daß sie im Rahmen eines künstlerischen Schaffensprozesses *verhandelt* wird? Martin Mohr ist ein Kind seiner Zeit, steht mit beiden Beinen fest im Hier und Jetzt. So verwundert es nicht, daß das inhaltliche Spektrum seiner Gemälde vom persönlichen Erleben über die Wahrnehmung tagespolitischer Ereignisse bis hin zur Auseinandersetzung mit malereispezifischen Aspekten reicht.

Bei dem Versuch, das bisher vorliegende Werk in seiner Gesamtheit zu erfassen, fällt die Wiederkehr bestimmter gestalterischer Elemente und Motive auf.

So gibt es beispielsweise einige wenige Gemälde mit figürlichen Darstellungen, oder abstrakte Werke

mit stark gestischem Charakter, in denen bspw. Rahmenlinien im Motiv oder geometrische Formen, wie Kreise, Trapeze, Würfel etc. wie subtile Akzentsetzungen wirken. Dann wiederum läßt sich eine nicht unbeträchtliche Zahl an Werken ausmachen, in denen eben jenen geometrischen Formen eine charaktergebende und inhaltstragende Funktion zukommt. Beispielhaft hierfür sind Werke wie *Wolkenkuckucksei* (2014), *Berg Ararat 2.0* (2011) oder auch *Nullzeit* (2015). Auf den beiden erstgenannten Bildern öffnet sich dem Betrachter der Blick auf eine Landschaft. Oder besser, auf einen von einem Oval bzw. Kreis begrenzten Landschaftsausschnitt. Die mathematischen Figuren schweben mehr oder weniger vor dem rechteckigen Bildhintergrund. Starkfarbige grafische Elemente sind ihnen vereinzelt beigelegt.

Nullzeit ist weniger abstrakt. Fast könnte man meinen, es handele sich um ein traditionelles Interieur-Bild, ist doch deutlich eine Zimmerecke zu erkennen. Auf dem Boden liegen zwei (Bild-)Tafeln; ein Kantholz lehnt an der Wand. Ganz im Vordergrund befindet sich eine dreidimensional wirkende runde Fläche. Handelt es sich um eine Kugel oder doch um einen Kreis? Letzteres würde jedenfalls die Assoziation einer Malerpalette rechtfertigen.

Das Schaffen Mohrs weist jedoch auch vollflächige Landschaftsdarstellungen auf. So ist dem Gemälde *Missing Link* (2016) zum Beispiel eine wuchernde vegetabile Üppigkeit zu eigen. Eigentlich wird jedoch der ebenso intellektuell, wie gefühlsmäßig gesteuerte Prozess des Übergangs von der Vorstellung zur Abbildung thematisiert. Es handelt sich somit um ein Bild über das Bildermalen an sich.

In den *Wallfahrten* finden sich Vertreter aller genannten Kompositionen und darüber hinaus Bildtafeln, die als Experimentierfelder dienen. Nicht nur aufgrund ihres kleineren Formats (je 20 x 26 cm) strahlen die *Wallfahrten* etwas Spielerisches aus. Es handelt sich im Sinne des Titels um Pilgerreisen zur Malerei. Bei der inhaltlichen Annäherung an die Arbeiten Martin Mohrs wird der Betrachter zurückgeworfen auf sich selbst. Auf das, was die eigenen Augen wahrnehmen. Das, was das Gesehene in einem selbst auslöst. Unberührt lassen die Arbeiten Martin Mohrs jedenfalls nicht.

Den Gemälden Mohrs wohnt trotz aller Farbfülle und vor allem trotz des oft ironischen Zusammenspiels von Titel und Motiv eine gewisse Melancholie inne.

Unwillkürlich assoziiert man Albrecht Dürers *Melencolia I*. Erwin Panofsky, einer der prägendsten deutschen Kunsthistoriker des 20. Jahrhunderts, sah in dem rätselhaften, 1514 entstandenen Kupferstich eine Verschmelzung der Darstellungen von Geometrie und Melancholie. Die Geometrie stand nicht nur in der Renaissance sinnbildlich für die bildenden Künste, während die Melancholie entsprechend der bereits in der Antike entwickelten Temperamentenlehre dem Planeten Saturn zugeordnet wurde. Saturn, der auch als Gott der Erde galt, war in dieser Funktion u. a. zuständig für Landvermessungsarbeiten und wies damit wiederum Beziehungen zur Geometrie auf.

Die Gemälde Martin Mohrs sind jedoch keine Allegorien. Zum einen finden sich in ihnen nur selten figürliche Darstellungen – von den Figuren zugeordneten, sie identifizierenden Attributen ganz zu schweigen. Zum anderen zeichnet sich Mohrs Bearbeitung bzw. Verhandlung von Themen dadurch aus, daß Assoziationsfelder eröffnet werden, die den verschiedenen Betrachtern jeweils individuelle Lesarten ermöglichen.

Anhaltspunkte zur Interpretation werden in einigen Bildern durch die fast erzählerische Wirkung nebeneinander gesetzter geometrischer Formen und Chiffren gegeben, in anderen durch das Zusammenspiel von Bezeichnung und Dargestelltem. Mit Werken wie *Es wird Regen geben* (2011) oder *Der Alleswoller* (2013) unterläuft Martin Mohr einerseits souverän die durch die Bildtitel geweckten Erwartungen. Andererseits – wie im Fall des jüngeren Werkes – ist der Titel der Schlüssel zum Verständnis. Er läßt den Betrachter in der schnell und präzise entworfenen Gestalt einen Gehetzten, Getriebenen erkennen; läßt in den wolkenartigen Farbfeldern, die einer landschaftartigen Szenerie zu entsteigen scheinen, ein Gedankengewirr vermuten, das von den vorgeblendeten Würfelumrislinien und Quadratflächen, die vielleicht für herrschende Konventionen stehen, nicht begrenzt werden kann. Sind die Gedanken frei? Oder ein großes Durcheinander, mit dem ein diffuses Verlangen nach dem Höher-Schneller-Weiter ausgedrückt wird? Der *Alleswoller* selbst greift mit einer ausholenden Bewegung in

die massive Form eines dreiseitigen Prismas. Da dieses mit winzigen Bäumen bewachsen ist, könnte das Bild den rücksichtslosen Umgang mit der Natur bzw. Ausbeutung im Allgemeinen thematisieren. Oder ist es eher so, dass jemand, der alles begehrt, in sich gefangen ist und nach und nach von den Restriktionen absorbiert wird, denen er sich – um an sein Ziel zu kommen – unterwerfen muß?

Als Initialzündung für das 2014 entstandene Gemälde *Turmfalke* wirkte die Beobachtung des namensgebenden Vogels, dessen erste Flugversuche direkt vor dem Atelierfenster des Malers stattfanden. Es handelt sich also wahrscheinlich einerseits um die versatzstückartige Darstellung eines konkreten, durch Wand- und Fensterflächen definierten Raumes sowie um den Versuch, den zunächst unsicheren, vom Geräusch des Flatterns begleiteten Bewegungen des Tieres eine malerische Gestalt zu geben. Die dem Werk innewohnende Spannung wird getragen vom Kontrast zwischen der fast kontemplativen Ruhe, die die Raumchiffre ausstrahlt, und der mit heftig gegen- und übereinandergesetzten Pinselstrichen gestaltgegebenen Naturgewalt.

Nomen Nominandum (2016) mutet an wie ein programmatisches Werk, in dem wesentliche Merkmale des Mohr'schen Vokabulars vertreten sind. Der offenkundigen Bedeutung des Gemäldes entspricht sein besonderes, mit kunsthistorischen Traditionen und einigem Pathos behaftetes Format. In dem Triptychon werden den Hintergrund des Bildes ausfüllende Farbfelder mit grafischen Elementen kombiniert. Letztere verleihen durch ihre horizontale bzw. vertikale Ausrichtung unabhängig von den Rändern der drei Einzeltafeln zusätzlich Struktur. Die linke Bildtafel wird dominiert von einer schwarz-grau-rosafarbenen Fläche, das das Interesse des Malers für das Gestische und Atmosphärische widerspiegelt. Einer Schiebetür vergleichbar verdeckt sie ein figürliches Motiv zumindest teilweise, womit u. U. der prozesshafte Charakter der künstlerischen Arbeit Mohrs symbolisiert wird. Ein geometrisches Konstrukt – ein Kreissegment mit dreieckiger Aussparung – verbindet die linke mit der mittleren Bildtafel. In deren rechter Hälfte ist ein Trapez angesiedelt, dessen horizontale Ecken mit der negativen Dreiecksform korrespondieren. Erneut wurde die gestalterische Methode der Übermalung angewendet. Zarte Zeichen, die an Cy Twomblys in Rom entstandene Gemälde der 1950er und 1960er Jahre erinnern, verleihen dem Bildteil eine eigentümliche Transzendenz, die durchaus im Einklang steht mit der traditionellen Funktion der Mitteltafel als zentralem Bedeutungsträger. Die herausgehobene Stellung dieser Tafel wird ebenfalls durch die veränderte Farbigkeit der Horizontalen am oberen und unteren Bildrand betont. Der rechte Teil des Gemäldes wird von einem Mischwesen aus Fledermaus und Mensch dominiert, dessen Flügel über die Tafelbegrenzung hinausreichen, als wolle es den Rahmen sprengen.

An dem Triptychon läßt sich von links nach rechts ein narrativer Verlauf ablesen, der auf einen Transformationsprozess hindeutet.

Martin Mohr verwendet in all seinen Werken eine höchst individuelle Sprache, deren Vokabular und Syntax zunehmend an Komplexität gewinnen. Mit dieser Sprache thematisiert er wichtige, uns alle früher oder später tangierende Fragen der menschlichen Existenz. Auch wenn er keine Antworten liefert, gelingt es ihm bereits mit der visuellen Ausformulierung dieser Fragen, nicht nur zu berühren, sondern auch Prozesse in Gang zu setzen, Sichtweisen und Sehgewohnheiten zu verändern.

ON THE WORK OF MARTIN MOHR

Nicole Mende M.A. art historian

Have you also ever experienced that? You stand in front of a painting, or in front of a print, a sculpture – no matter – and the work of art speaks at you, speaks to you. Everything however, in a strange, almost incomprehensible language. From time to time you may hear individual syllables, fragments of different words, but basically you have only mastered a sense of confusion mixed with fascination. Looking at the works of Martin Mohr will do exactly that. The longer you look, the deeper one dives into Mohr's cosmos, which is to say it is familiar to discover, but again is eluded by the next enigmatic moment.

Striking features of these paintings of the artist, born in Mainz in 1973, are the dualities of non-representational and figurative representations, and a picturesque combination of color and geometric shapes – constructed through areas of gestural arrangements. The pictorially elaborated areas often have strong landscape references, which is, now and then, laid bare. Appearing line and graphic conventions are stressed at times, and at other times, counteracted.

When working, the majority of Mohr's actions are expressive gestural compositions. Even at first glance, what appear to be almost monochrome images have an amazing richness of color. With few exceptions, in the last few years Mohr has formed either a clear, albeit cool palette dominated by black shades and dark blues, or distinct green and brown tones. Also, compositions containing the colour palette of fire found have found application, emanating a certain distance that may not be immediately bridged. Mohr's works are not readily accessible, despite their high aesthetic appeal. The works are mainly executed on canvas – not since the 2010 series *Wallfahrten (Pilgrimage)* had pinewood boards been used, designed as single rectangular panel paintings. Two triptychs by the painter (2007, 2016) as well as the singularly occurring round canvas *Auf der Jagd (Romancing)* (2013), provide specific exceptions, both in terms of the chosen format and the perspective of the subject matter.

Martin Mohr said recently on the question of the meaning of the title of his last solo exhibition, painterly negotiation' – that the motto of the presentation reflects his artistic approach. He further explained that his creative approach implies an "openness", and proposes "questions using the means of painting." Finding answers is not an emphasis for him. Yet what questions are addressed? What leads the artist to question with even so much urgency as to be *negotiated* through an artistic process? Martin Mohr is a man of his time, with both feet planted firmly in the here and now. It is not surprising then that the content of his paintings ranges from personal experience about the perception of daily political events, to a confrontation with the specific aspects of painting.

In an attempt to comprehend the artist's complete oeuvre until now in its entirety, what is striking is the recurrence of certain creative elements and motifs. So there are, for example, a few paintings

with figurative representations, or abstract works with a highly gestural character. It is here where the border line often becomes a motive itself, or where geometric shapes such as circles, trapezoids, cubes etc. act as subtle accents. Then again, there are a considerable number of works in which those same geometric shapes play a character-giving and/or content-bearing function. Examples of this are works such as *Wolkenkuckucksei* (2014), *Berg Ararat 2.0 (Mountain Ararat 2.0)* (2011) or *Nullzeit (Zero Time)* (2015). In the first two works, the viewer is presented with a landscape. Or rather, an oval/circle sized section of landscape. The mathematical figures float more or less before a rectangular background, while starkly coloured graphic elements are included sporadically.

Nullzeit (Zero Time) is less abstract. One might almost think, if it were a traditional interior image, it is still very much just a corner of a room. On the floor lies two (painting) boards; a strut of timber leans on the wall. Directly in the foreground is a round surface acting three-dimensionally. It appears as if a ball, or perhaps a circle? The latter would, in any case, justify an association with a painter's palette. Mohr's creations also point toward representations of landscape. As the painting *Missing Link* (2016) possesses, for example, a sprawling, vegetal opulence of its own. Actually, however, this equally intellectually and emotionally controlled process of transitioning is thematised, illustrated unto itself. This is a painting of the process of painting pictures, per se.

In *Wallfahrten (Pilgrimages)* (2016), we find representatives of all previously mentioned compositions, and beyond, picture panels that serve as experimental fields. It is not only because of their smaller size (each 20 x 26 cm) that *Wallfahrten (Pilgrimages)* radiates as something playful. It is within the meaning of the title, a pilgrimage to painting.

In a contextual approach to the work of Martin Mohr, the viewer is thrown back on themselves, on that which our own eyes perceive. That which triggers the seen in the self. Although this does not leave the work of Martin Mohr pristine. The paintings of Mohr live on, despite all the colorfulness and the more versatile handling of different colour qualities: surface, materiality, paint application and, in spite of the often ironic interplay of title and motif, they maintain a certain melancholy. Involuntarily, one associates Albrecht Dürer's *Melancholia I*. Erwin Panofsky, one of the most influential German art historians of the 20th century, saw in the enigmatic 1514 engraving a fusion of representations of geometry and melancholy. This geometry was symbolic in the Renaissance not only for the visual arts. Melancholy was allocated in accordance with the already developed ancient temperaments of the planet Saturn. Saturn, which was also considered a god of the earth, was, in this function (amongst others) relevant for land survey work, in turn, pointing to a strong relationship with geometry.

However, the paintings of Martin Mohr are not allegories. On the one hand, figurative representations are seldom found- identifying attributes are never assigned entirely. On the other hand, Mohr's process or negotiation of subject matter is distinguished by the fact that all fields of association are opened, enabling each viewer a different, and individual, reading. Grounds for interpretation in some images are provided by the almost narrative effect of juxtaposed geometric shapes and codes, in others by the interaction of the title and what is represented. With works such as *Es wird Regen geben (There will be Rain)* (2011) or *Der Alleswoller (The All Wanting)* (2013) Martin Mohr confidently evokes the expectations brought by the title. As in the case of Mohr's younger work – the title is the key to understanding. It leaves the viewer in a quick, precisely designed form of troubled, almost tragic realisation; As the cloud-like color fields that appear to rise from a landscape-esque scenery let in a myriad of thoughts – Not limited by the visible outlines of cubes and square faces, which might represent prevailing conventions.

Are these free thoughts? Or a big mess, with the vague desire to express things higher-faster-further? *Der Alleswoller (The All Wanting)* grips itself with a great sweeping motion in the form of a massive triangular prism. As this canvas is covered with tiny trees, the image could introduce the reckless handling of nature, and exploitation in general. Or is it more likely that someone who desires every-

thing is caught in, and gradually absorbed by, the restrictions to which he must submit to – in order to reach his goal?

As the initial impetus for the 2014 painting *Turmfalke (Kestrel)*, Mohr began observing the eponymous bird taking its first flight tests in front of his studio window. So this is probably, on the one hand, an attempt to offset a representation of something concrete, something defined by the studio walls and window space, and secondly, an attempt to depict what is initially uncertain as a pictorial form – accompanied by the materialised sound of the flapping movements of the animal. The inherent tension the work carries is borne out of a contrast between the dream-like, emanating background space and the superimposed form given to a force of nature through violent, expressive brushstrokes.

Nomen Nominandum (Nomen Nescio) (2016) seems like a formulaic work, representative of the essential features of Mohr's vocabulary. The obvious meaning of the painting corresponds to its exceptional character, considering art historical traditions and pathos-afflicted format. In the triptych, the background of the image combines filled color fields with graphic elements. The latter is provided through its vertical and horizontal orientation, regardless of the additional structure provided by the edges of the three individual panels. The left image panel is dominated by a black-grey-rose coloured surface that reflects the interest of the artist for both the gestural and atmospheric. This semi-transparent block of colour, comparable to a sliding door, covers a figurative motif at least partially – somewhat symbolic of the process-oriented character of Mohr's oeuvre.

A geometric construct – a circular segment with a triangular cutout – connects the left with the middle panel. A trapezoid is situated in the right half of this panel, leading the horizontal corners to correspond to a negative triangular form. Again, this design method of overpainting has been applied. Delicate characters that recall Cy Twombly's Rome paintings of the 1950s and 1960s - lend the paintings a kind of peculiar transcendence, which is quite in line with the traditional function of the central triptych panel as the central signifier. The prominent position of this middle panel is also emphasised by the changing colors of the horizontal plane at the top and bottom of the panel. The right panel of the painting is dominated by a kind of humanoid bat creature, whose wings extend beyond the panel limit, as if it would burst out beyond its boundaries. This trajectory across the triptych allows a narrative course from left to right, pointing to a process of transformation.

Martin Mohr uses, in all his works, a highly individual language whose vocabulary and syntax gains increasing complexity. With this language, he addresses important tangential, sooner-or-later questions of human existence. Although he does not give distinct answers, he succeeds already through his visual formulation of these questions – not only to touch on, but also to set-in-motion certain processes that change our perception and provide new ways of seeing.

MALERISCHE VERHANDLUNG

Das folgende Gespräch zwischen dem Künstler Martin Mohr und dem Kurator Konstantin Bayer wurde am 6. Juni 2016 via Skype gehalten.

KONSTANTIN BAYER Hallo Martin, schön, daß wir uns hier im Skypeinterview verabredet haben, um in Form eines Interviews eine Nachbearbeitung Deiner Ausstellung im April 2016 in der Galerie Eigenheim vornehmen zu können. Deine biographischen Daten werden ja in dem Katalog ausreichend dargestellt, weswegen ich an dieser Stelle darauf verzichte Dich nochmal vorzustellen. Eine Frage jedoch – bezogen auf den Titel der Ausstellung *Malerische Verhandlung* – soll hier den Anfang bilden, um uns vielleicht sogleich in den Diskurs über Deine Ausstellung hineinzusetzen. Kannst Du uns die Motivation zu diesem Titel aus Deiner Sicht ein wenig erklären?

MARTIN MOHR Für mich spiegelt sich in dem Titel *Malerische Verhandlung* meine Herangehensweise an die Malerei wieder. In meinem künstlerischen Ansatz geht es darum, Fragen mit malerischen Mitteln zu bearbeiten, zu verhandeln und nicht (eindeutige) Antworten zu geben. Eine „Verhandlung“ impliziert für mich auch stets eine gewisse Offenheit bezüglich des Ergebnisses und somit steht die Tätigkeit, der Prozeß des Suchens im Vordergrund und weniger das Finden.

KB Diese Offenheit, mit welcher Du spielerisch an die Entwicklung des jeweiligen Bildes gehst, empfinde ich als eine sehr mutige Herangehensweise. Könntest Du uns an der Bildentwicklung, vielleicht sogar an einem konkreten Beispiel, teilhaben lassen? Was gehen Dir für Gedanken durch den Kopf, wenn Du vor der leeren Leinwand stehst? Wie beginnst Du die erste Schicht aufzutragen?

MM Der Beginn ist leicht, wenn ich vor einer leeren Leinwand stehe, will ich malen. Mit den ersten Schichten schaffe ich Atmosphäre, eröffne Farbräume und das Spiel beginnt...

KB Hast Du eine spezielle Abfolge von *Verhandlungen* gegenüber dem Prozeß der Bildentwicklung? Eine Vorzeichnung, oder eine konkrete Idee von dem Ergebnis hast Du ja – wie du mir mal gesagt hast – wohl nicht.

MM Prinzipiell versuche ich spezielle Abfolgen o.ä. zu vermeiden – wenngleich das natürlich nicht immer gelingt – und mich vielmehr auf das einzulassen, was gerade entsteht; ein ständiges Agieren und Reagieren, Verwerfen und Scheitern. Ein Gefühl der „Zufriedenheit“ stellt sich dann für mich ein, wenn ich mich selbst überraschen und überlisten kann; sowohl bezüglich des ästhetischen Ausdrucks als auch hinsichtlich der inhaltlichen Auseinandersetzung.

KB Du hast von (für Dich) relevanten Fragen gesprochen. Nun sind diese Fragen in Deinen Bildern recht verschlüsselt formuliert. Könntest Du uns an einigen Fragen, oder Leitmotiven Deines Handelns teilhaben lassen?

Wahrscheinlich ist dies jedoch eine schwierige, generalisierende Frage. Gehen wir vielleicht besser einen Umweg; Deine Bilder scheinen ja eingebunden in ein kontemplatives Denken und reagierendes Handeln zu sein. Hast Du Inspirationsquellen, hörst Du im Atelier Musik, Radio, oder Hörspiele, oder brauchst Du eindringliche Ruhe? Was bringt Dich zum (ver)handeln?

MM Ruhe brauche ich nicht beim Arbeiten. Ich höre Deutschlandfunk bei der Arbeit, wobei

ich allerdings die Beiträge nur fragmentarisch wahrnehme.

Konkrete Inspirationsquellen habe ich nicht, vielmehr nehme ich mir Dinge, Gedanken, Themen, die mich beschäftigen zum Anlaß, um diese malerisch zu bearbeiten. Dies können visuelle Phänomene, beiläufige Beobachtungen aber auch Gedanken zu gesellschaftspolitischen Themen sein.

Zu Beginn einer Malerei steht entweder eine inhaltliche Idee, für die ich eine formale Umsetzung suche, oder ein bestimmter malerischer Aspekt, der mich interessiert.

Das inhaltliche Feld ist weit, es umfaßt gesellschaftspolitische Fragen, das Leben und Zusammenleben. Viele Arbeiten haben auch biographische Aspekte, fragen nach Identität, oder sie sind selbstreferentiell, thematisieren Kunst und Malerei, was es bedeutet (heute) Bilder zu malen, welche Position ich als „Bildermaler“ einnehme, Sinn und Unsinn, oder Relevanz von Kunst.

Ein in meinen Arbeiten beispielsweise immer wiederkehrendes Thema sind Räume und Räumlichkeit; dabei geht es mehr um gefühlte und erlebte als konkret zu verortende Räume. Ich betone oft den Modellcharakter der Malerei; sie ist für mich Spielfeld der inhaltlichen, formalen aber auch körperlichen Auseinandersetzung. Bezüglich der mich interessierenden malerischen Aspekte zieht sich beispielsweise „Gegenständlichkeit“ versus „Ungengeständlichkeit“ wie ein roter Faden durch meine Arbeiten.

KB Nun sind Deine Bilder oft eine Mischung aus gestischer Abstraktion und figürlichen Anspielungen. Was würdest Du in Deinen Bildern als das Sichtbare und als das Unsichtbare beschreiben?

MM Ich versuche in meinen Bildern die Präsenz und Körperlichkeit der Farbe, der Pigmente zu nutzen, um einen immateriellen Gedanken – und Vorstellungsraum – zu eröffnen.

KB Wann ist denn dann ein Bild für Dich fertig?

MM Ein Bild ist dann für mich fertig, wenn es bei größtmöglicher Entschiedenheit genug Assoziationsräume läßt.

In der Regel male ich sehr intensiv an einem Bild, bis zu dem Zeitpunkt, an dem es sich für mich zusammenfügt. Ich stelle es dann zur Seite und schaue es mir erst nach einem längeren Zeitraum wieder an. Manchmal kann es dann tatsächlich so bleiben, oftmals geht das Spiel aber auch weiter...

Malerei die mich berührt, handelt meist auch vom Fehlermachen.

KB Leonardo Da Vinci hat einmal gesagt: „Die Malerei befaßt sich mit den zehn Dingen, die man sehen kann, diese sind: Dunkelheit und Helligkeit, Substanz und Farbe, Form und Ort, Entfernung und Nähe, Bewegung und Ruhe.“ Würdest Du dieser Auflistung noch etwas hinzufügen können?

MM Dem wäre nichts hinzuzufügen, aber für mich klingt das etwas traditionell. Den Zauber der Malerei trifft diese Aufzählung der handwerklichen Aspekte nicht.

KB Es ist in Deiner Ausstellung geschehen, daß einzelne Besucher Verbindungen zu Francis Bacon glaubten entdeckt zu haben. So zum Beispiel bei *Traumfänger*, oder *Der Alleswoller*. Kannst Du das nachvollziehen, oder eckst Du bei solchen Vergleichen eher an? Oder würdest Du Vergleiche zu anderen Malern, oder Künstlern heranziehen?

MM Mit den Vergleichen ist das immer so eine Sache, aber bezogen auf die eindringliche Tiefe und körperliche Präsenz der Bilder von Francis Bacon fühle ich mich seiner Malerei schon verbunden.

Wenngleich bei mir zumeist eine gewisse Leichtigkeit dem Pathos gegenübersteht.

KB Nun hast Du ja verschiedene Stationen im Studium durchlaufen. Wie würdest Du Dein Studium an der Bauhaus-Universität Weimar charakterisieren und von den anderen Universitäten, wie der UDK unterscheiden?

MM Das Projektstudium an der Bauhaus-Universität in Weimar hat mir eine Offenheit hinsichtlich des Einsatzes der künstlerischen Ausdrucksformen vermittelt.

Aber ich wollte malen. Ich bin (und war damals schon) Maler und sah mich in einer Malerei-Klasse besser aufgehoben, so daß ich zur UdK Berlin in die Klasse von Prof. Hacker wechselte. Dort haben zwar längst nicht alle Kommilitonen gemalt und es ging auch nicht um malereitechnische Aspekte, aber das Klassengefüge, die permanente Atelierarbeit (die nicht, wie in Weimar, durch Semesterferienzeiten unterbrochen war) und der Austausch haben mir Raum und Möglichkeit gegeben meine Malerei zu entwickeln.

KB Das kann ich nachvollziehen. Weimar entzieht sich da schon etwas der Welt und die Problematik, daß keine wirkliche Malereiklasse existiert, ist dem intensiven Diskurs über die Malerei nicht zuträglich. Aber gut, es scheint sich ja gerade ein wenig zu ändern. Schauen wir mal, was sich in den nächsten Jahren so tut. Nun unterrichtest Du ja selber u.a. an einer freien Akademie Malerei und Zeichnung. Hast Du grundlegende He-

rangehensweisen an die Lehre der Malerei?

MM Wenn ich mit Studenten arbeite, oder Malerei-Seminare gebe, versuche ich zu vermitteln, daß es keine pauschalen „Kochrezepte“ für Malerei gibt und man sich den Genuß und Luxus eines größtmöglichen Scheiterns bewahren sollte. Auf diese Aussage ernte ich meist zunächst Unverständnis und Mißtrauen, oftmals ist es aber auch der Beginn einer spannenden Zusammenarbeit.

KB Nun haben auch wir erst in diesem Jahr unsere Zusammenarbeit begonnen, welche sicherlich auch eine sehr spannende und hoffentlich langfristige sein wird. Dahingehend freue ich mich sehr auf die nächsten Ausstellungen. In Spannung auf jede Deiner nächsten Arbeiten verbleibe ich damit bei diesen Fragen und bedanke mich bei Dir für Deine Zeit und den Einblick in deine Arbeitsweise, den du uns gewährt hast.

PAINTERLY NEGOTIATION

This interview was held between the curator Konstantin Bayer and the artist Martin Mohr on the 6th of June 2016 via Skype.

KONSTANTIN BAYER Hello Martin, it is lovely that we have arranged this Skype Interview as a kind of debrief to your exhibition in April 2016 at Galerie Eigenheim. Your biography in the catalogue sufficiently explains all, so I will refrain from introducing you once again. One question, however, is how your title is intended to reflect the discourse raised in your exhibition – can you give us perhaps a small explanation as to your motivation to use the title *Painterly Negotiation*?

MARTIN MOHR For me, the title of the exhibition reflects my approach regarding my artistic work. In my eyes, art is there to find solutions to previously unknown questions – so it is not a question of our own work providing answers, but to ask relevant (for me) questions and to work with the pictorial means to negotiate. A “negotiating” also implies for me always a certain openness regarding the outcome and therefore the activity – the process is one of searching and less on finding.

KB This openness with which you playfully reach the development of each respective composition – I find it a very bold approach. Could you bring us closer to this development, perhaps even with a concrete example, to participate? What thoughts go through your head when you stand before the blank canvas? As you begin to treat the first layer with paint?

MM The beginning is easy – when I stand in front of a blank canvas, I want to paint. With the first layers I create atmosphere, opening up color spaces, and the game begins...

KB Do you have a specific sequence of “negotiations” over the process of the development of the painting? As you told me once before, you do not use a preparatory drawing or even a concrete idea of the final results.

MM I try to avoid specific or similar sequences – though of course I don’t always succeed – rather, I engage in what is currently being built – A constant action and reaction, a rejection and failure of sorts. A feeling of «satisfaction» then adjusts itself in me, as if I could surprise and outsmart myself – This I mean with respect to aesthetic expression but also in terms of substantive discourse.

KB You have spoken of relevant (for you) questions. Now, these questions are formulated in quite an encrypted way in your pictures. Could you share with us some questions or leitmotifs for your actions?

Probably, however, this is a difficult, generalising question, so it may be better to take a detour; Your pictures appear to be involved in both contemplative thought and reactionary action. Where do you draw inspiration from? Do you listen to music in your studio, radio, podcasts or do you need haunting tranquillity? What brings you into this state of negotiation?

MM I don’t need quiet during working. I listen to Deutschlandfunk (German public radio) while working, whereby I perceive all of the programs only fragmentarily.

I don’t really have specific sources of inspiration – but I take things, ideas, issues that interest me to work with them in a painterly manner. These

may be visual phenomena, casual observations, but also thoughts on socio-political issues.

At the beginning of a painting is either a substantive idea or a certain pictorial aspect that interests me, for which I look for a formal method of interpretation.

The field of content is wide, and includes socio-political issues, life and coexistence. Many works have also an autobiographical aspect, questioning identity or are self-referential. In doing so it conceptualises art and painting and what it means today to paint pictures; both which position I take as an “image maker”, and the sense and nonsense and/or relevance of art. One recurring theme in my work, for example, is spaces and spatiality; It is more about perception and experience than concretely verortende rooms.

I often emphasize the exemplary nature of the painting;

For me, painting has a strong model character – I view it as a play of content, form but also of physical conflict.

Concerning my interest in the picturesque aspects of painting, for example, a line of “objectivity” versus “non-figurative” takes place, like a red thread through my work.

KB Now, your images are often a mixture of gestural abstraction and figurative allusions. What would you describe as the visible and the invisible in your paintings?

MM I try in my paintings through the presence and physicality of paint to use the pigments in making tangible an intangible idea – to open up and present, space.

KB When is it for you then when a painting is finished?

MM A painting for me is ready when there is enough room for associations with the greatest possible finality.

Usually I paint very intensively on a picture to the point at which it joins together for me. I set it aside and then look at it again only after a longer period of time. Sometimes it can then actually remain as is, although just as often the game will also continue...

Where painting touches me the most is also from making mistakes.

KB Leonardo Da Vinci once said: “Painting is concerned with the ten things you can see: these are darkness and brightness, substance and color, form and place, remoteness and nearness, movement and rest”. Would you add something to this list?

MM I would have nothing to add, but to me that sounds like something traditional. The magic of painting does not match this list of artisanal aspects.

KB It has occurred during your exhibition that visitors believed to have discovered links to Francis Bacon. For example, in *Traumfänger (Dream-catcher)* (2015) or *Der Alleswoller (The all wanting)* (2014). Are you able to appreciate such comparisons here? Or would you use draw links from other painters and artists?

MM With such comparisons it is always a bit tricky – but based on the haunting, existential depth and physical presence of his pictures, I feel his painting is already connected. Although I believe a kind of lightness should also face the pathos.

KB Now you have gone through many stages in your formal studies. How would you characterise your studies at the Bauhaus University, with say, your other studies with the UDK in Berlin?

MM The studies at the Bauhaus University in Weimar passed on to me an openness concerning the use of artistic expressions.

But I wanted to paint. I am (and was already) a painter and saw myself better off in a painting class, so I moved to Berlin University, in the class of Professor Hacker.

There, not all students have long been painting, and it was not about purely the technical aspects, but the class structure, the permanent studio work (which was not interrupted as in Weimar by semester holiday periods). That and possibility for exchange gave me the space and opportunity to develop my painting.

KB I can understand that. Weimar already escapes something of the world, and the problem that no real painting class exists is conducive to a complete lack of any rigorous discourse on painting. But well, it appears that precisely very little will change. Let us see what happens in the next few years.

MM When I work with students or give painting seminars, I try to convey that there are no general “recipes” for painting, and that one should preserve both the pleasure and luxury of complete failure. In this statement I harvest a feeling

usually beginning with incomprehension and suspicion, but often it is also the beginning of an exciting collaboration.

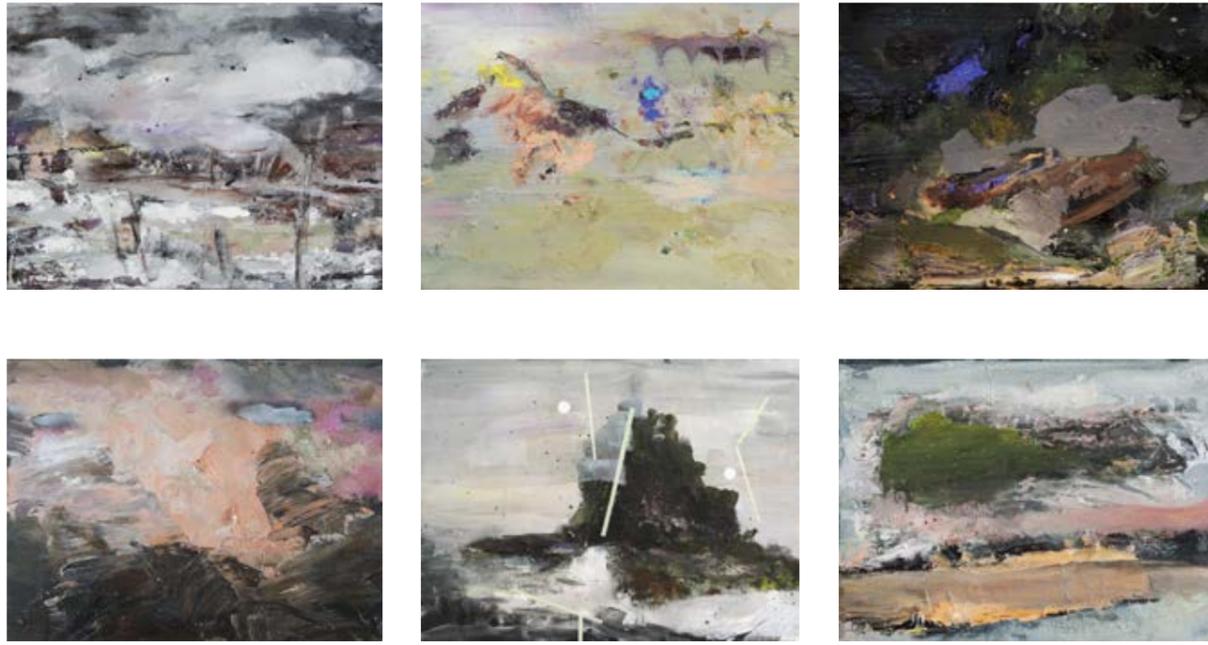
KB Now we have started our collaboration just this year, which will certainly also be a very exciting, and hopefully long-term one. To this effect, I am also looking forward to the next exhibition. I will remain in these questions in anticipation of your next body of work, and thank you for your time and insight into your work process that you’ve kindly given us.



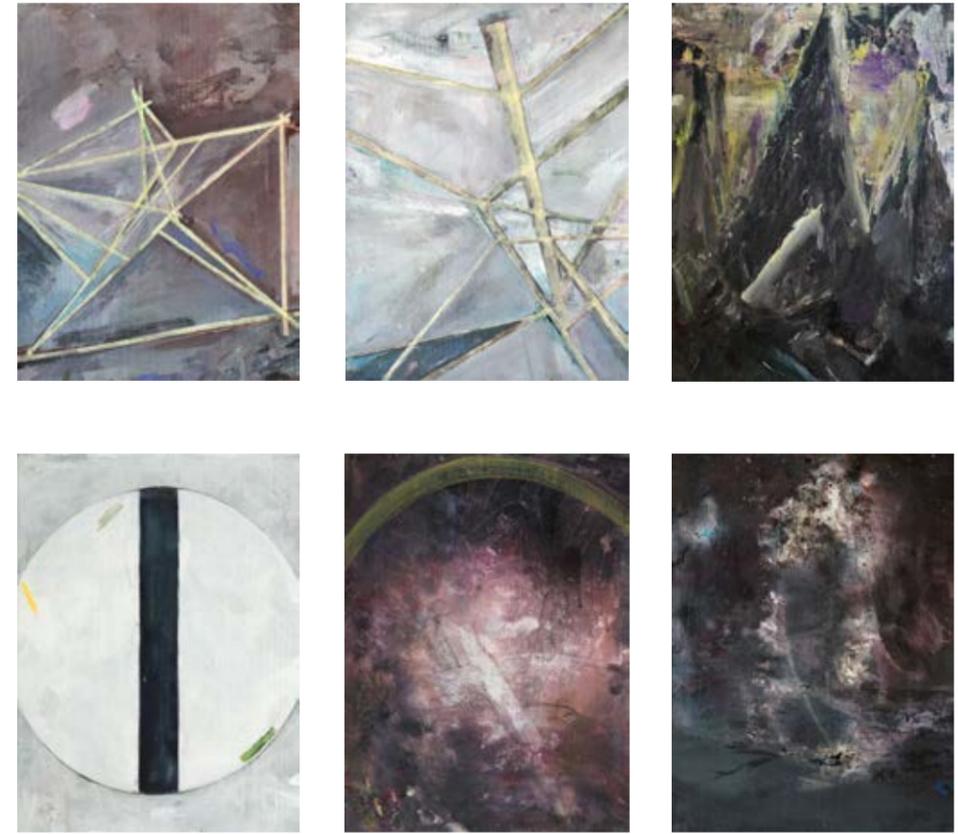
64 *Die Vermessung der Welt / 170 x 150 cm*



65 *Der rechte Winkel in mir / 40 x 50 cm*



66 Aus der Serie Zyklus „Wandlung“ / je 20 x 26 cm



67 Aus der Serie Zyklus „Wandlung“ / je 26 x 20 cm





70 Venus / 170 x 150 cm

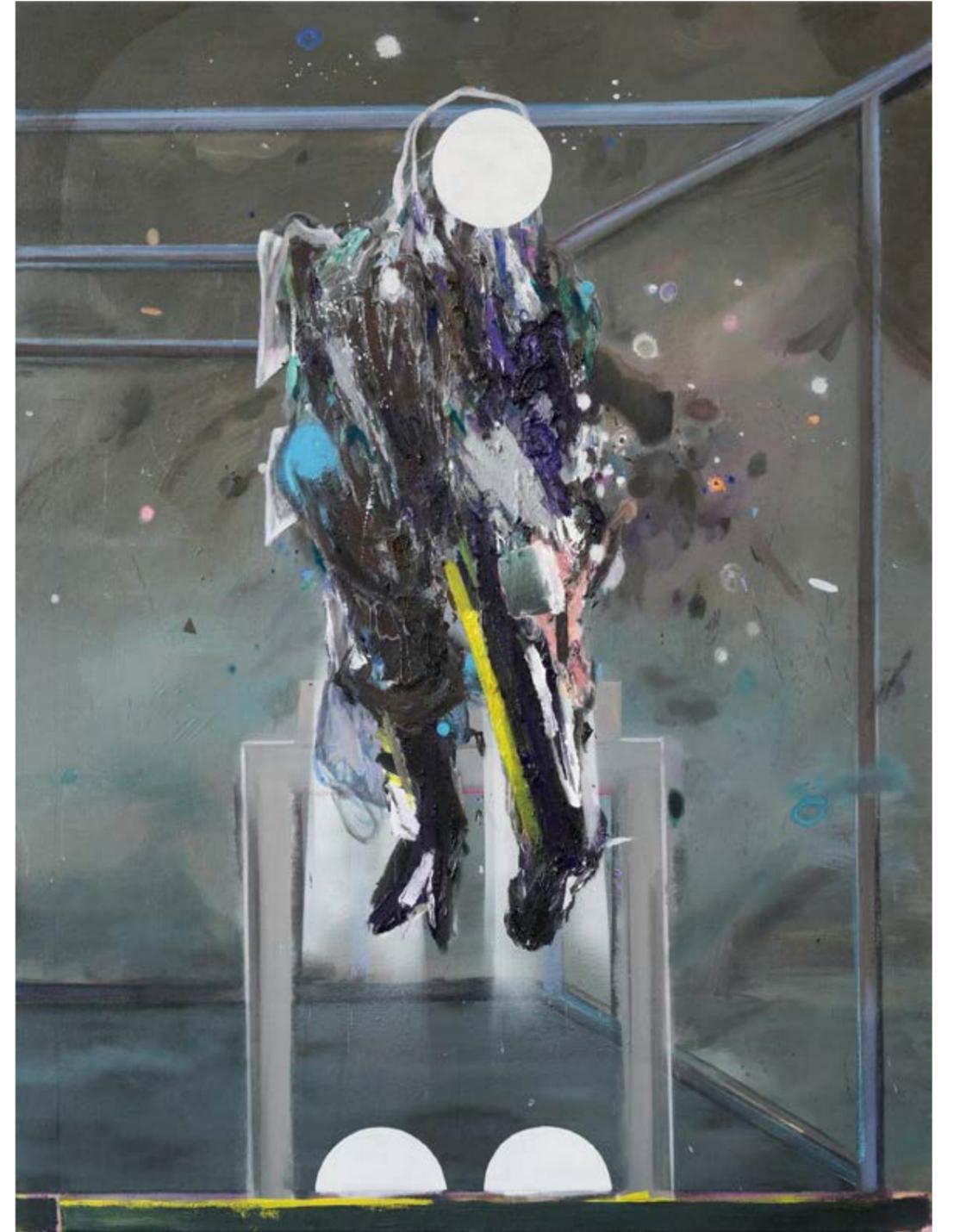


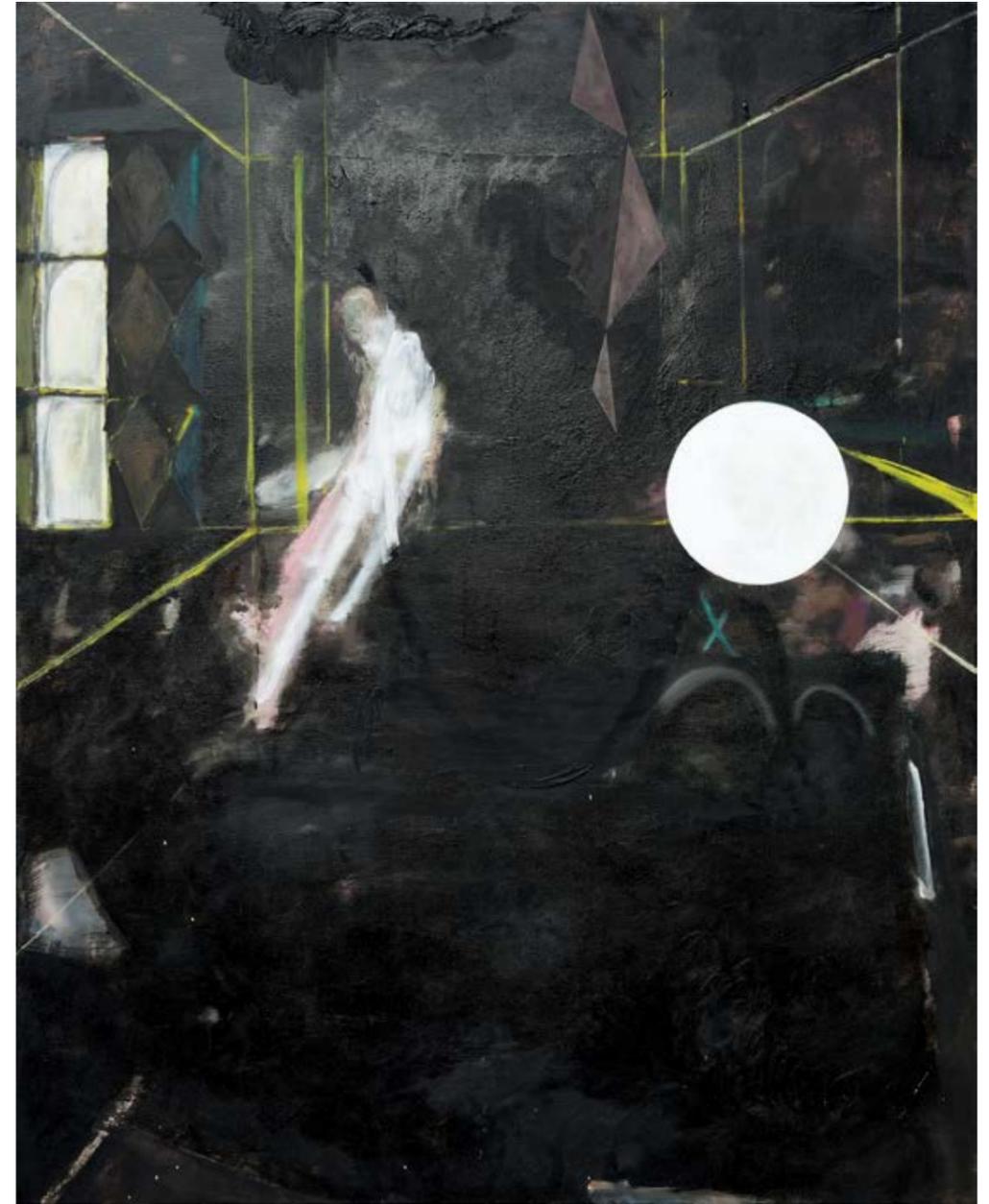
71 Völkerball / 180 x 200 cm













82 *Wurmloch / 120 x 90 cm*



83 *Unter dem Oben / 150 x 120 cm*





- A** **Auf der Jagd** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / ø 30 cm / 2012 — 19
- B** **Berg Ararat 2.0** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 170 x 150 cm / 2011 — 41
Böhmisches Dorf Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 200 x 170 cm / 2012 — 8
- C** **Cloud Community** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 145 x 190 cm / 2015 — 21
- D** **Der Alleswoller** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 150 x 120 cm / 2013 — 39
Der rechte Winkel in mir Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 40 x 50 cm / 2014 — 65
Die Alltäglichkeit des Seins Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 200 x 160 cm / 2013 — 31
Die Vermessung der Welt Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 170 x 150 cm / 2013 — 64
Diorama Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 150 x 170 cm / 2011 — 72
Diorama II Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 150 x 110 cm / 2013 — 9
- E** **Exklave** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 70 x 50 cm / 2012 — 77
- G** **Garten Eden 2** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 140 x 200 cm / 2016 — 75
Gemeinsam nicht zusammen Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 150 x 120 cm / 2013 — 81
- I** **Ikarus** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 120 x 90 cm / 2016 — 79
- L** **Lorelei** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 70 x 50 cm / 2012 — 42
- M** **Malereien aus Zyklus „Wallfahrt“** Mischtechnik auf Holz / je 20 x 26 cm / 2009–15 — 22, 23, 66, 67
Missing Link Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 140 x 170 cm / 2016 — 26
Mönch am Meer Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 170 x 150 cm / 2011 — 69
- N** **Nomen Nominandum** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 70 x 150 cm / 2016 — 34
Nullzeit Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 180 x 200 cm / 2015 — 36
- S** **Sonnenkönig** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 150 x 110 cm / 2013 — 43
Stilleben Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 140 x 200 cm / 2012 — 14
Stilleben II Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 140 x 170 cm / 2014 — 44
- T** **Time Warp** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 150 x 120 cm / 2016 — 80
Traumfänger Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 180 x 120 cm / 2015 — 13
Turmfalke Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 120 x 90 cm / 2014 — 29
- U** **Unter dem Oben** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 150 x 120 cm / 2016 — 83
Ursuppe Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 100 x 140 cm / 2011 — 84
- V** **Venus** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 170 x 150 cm / 2011 — 70
Völkerball Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 180 x 200 cm / 2011 — 71
- W** **White Cube** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 150 x 220 cm / 2011 — 46
Wolkenkuckucksei Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 120 x 90 cm / 2014 — 49
Wurmloch Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 120 x 90 cm / 2016 — 82
- Z** **Zauberlehrling** Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 170 x 150 cm / 2011 — 87
Zeltlager Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 120 x 90 cm / 2012 — 40
Zugang zur Welt Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 120 x 90 cm / 2012 — 48
Zukunftserinnerungen Acryl, Lack und Öl auf Baumwolle / 150 x 120 cm / 2014 — 51



Martin Mohr

BIOGRAPHIE

1973 in Mainz geboren,
lebt und arbeitet in Bonn

2007 – 2008 Meisterschüler von Prof. Dieter
Hacker, Universität der Künste Berlin

2005 – 2007 Studium Bildende Kunst bei Prof.
Dieter Hacker, Universität der Künste Berlin,
Schwerpunkt Malerei

2002 – 2005 Studium Freie Kunst, Bauhaus-
Universität Weimar

1995 – 2000 Studium Kommunikationsdesign,
Abschluß: Diplom, FH Wiesbaden, FH Düssel-
dorf

BIOGRAPHY

1973 Born 1973 in Mainz (Germany),
lives and works in Bonn

2007 – 2008 Master student of Prof. Dieter
Hacker, University of Art in Berlin

2005 – 2007 Study of Fine Arts with Prof.
Dieter Hacker, University of Art Berlin, focus on
painting

2002 – 2005 Study of Fine Arts, Bauhaus-Uni-
versität Weimar

1995 – 2000 Study of Communication Design,
qualification: Diploma, FH Wiesbaden, FH
Düsseldorf

PREISE UND STIPENDIEN

2009 Arbeitsstipendium in Sant'Antonino,
Schweiz der Karl-Hofer Gesellschaft, Berlin |
Interroll, Schweiz

2007 Preisträger (für Malerei) der Schulz-
Stübner-Stiftung

AWARDS AND GRANTS

2009 Working scholarship in Sant'Antonino,
Switzerland at Karl Hofer Gesellschaft, Berlin |
Interroll, Switzerland

2007 Winners (painting) of the Schulz-Stübner
Foundation



Atelieransicht von Martin Mohr in Bonn.
View of the atelier of Martin Mohr in Bonn.

MARTIN MOHR
MALERISCHE VERHANDLUNG
PAINTERLY NEGOTIATION

Ausstellungskatalog #18
10. September 2016

ISSN 1864-9881

1. AUFLAGE 1. EDITION
50 St.

HERAUSGEBER PUBLISHER

JOURNAL OF CULTURE *Julia Scorna, JoC Leitung*
Galerie Eigenheim e.V., Asbachstraße 1, 99423 Weimar
GALERIE EIGENHEIM WEIMAR/BERLIN
Konstantin Bayer, künstlerische Leitung
Bianka Voigt, kaufmännische Leitung
Galerie Eigenheim e.K., Liniestraße 130, 10115 Berlin

GESTALTUNG DESIGN

Julia Scorna

AUTOREN AUTHORS

KURATORISCHES VORWORT CURATORIAL PREFACE *Konstantin Bayer*
ÜBER DIE ARBEIT VON MARTIN MOHR ON THE WORK OF MARTIN MOHR *Nicole Mende M.A. Kunsthistorikerin*
ÜBERSETZUNG TRANSLATION *David Ashley Kerr*

ABBILDUNGEN IMAGES

Martin Mohr
SEITE PAGE 90 *Victory Gallery / Portland, USA / 2012*

KONTAKT CONTACT

www.galerie-eigenheim.de
team@galerie-eigenheim.de
julia.scorna@galerie-eigenheim.de
konstantin.bayer@galerie-eigenheim.de

WICHTIG ! IMPORTANT !

*Alle hier veröffentlichten Texte und Bilder sind geistiges Eigentum
ihrer Urheber und durch nationale und internationale Gesetze geschützt.*
*All texts and pictures published herein are the personal property of
their authors and protected by national and international prosecution.*

© Galerie Eigenheim, 2016

GALERIE EIGENHEIM Die Galerie Eigenheim versteht sich als Raum für zeitgenössische Kunst und Kommunikation und besteht seit 2006. Ursprünglich von Konstantin Bayer in Weimar gegründet, um junger Kunst vom derzeitigen Bauhaus ein Zuhause und im gleichen Sinne eine Präsentationsfläche zu bieten, vergrößerte sie sich 2015 mit einer zweiten Dependence in Berlin und erweiterte ihr Künstlerspektrum um aktuelle chinesische Positionen. Seit 2008 unterhält die Galerie Eigenheim einen regelmäßigen Kontakt und aktiven kulturellen, sowie künstlerischen Austausch nach Shanghai.

Als Institution vertritt sie ihre Künstler national und international auf Ausstellungen und Kunst-Messen, unter anderem auch durch die Kooperation mit anderen kulturellen Einrichtungen. Ihr Programm beinhaltet neben Solo-Ausstellungen ihrer Hauskünstler, ein Artist-, sowie Curator-Residency, das Einbinden unterschiedlicher Künste, wie Musik und Literatur, sowie das Veranstalten von umfangreichen Ausstellungen zu gesellschaftlich aktuellen Thematiken.

GALLERY EIGENHEIM The Gallery Eigenheim considers itself as a space for contemporary art and communication and exists since 2006. Originally founded by Konstantin Bayer in Weimar 2006, in order to offer young artists of the current Bauhaus a home, as well as a presentation platform, the gallery grew in 2015 with a second branch in Berlin and expanded its group of artists to current Chinese positions. Since 2008 the Gallery Eigenheim maintains regular contact and active cultural and artistic exchange to Shanghai.

As an institution it represents their artists nationally and internationally in exhibitions and art fairs, including cooperation with other cultural institutions. The gallery program includes, in addition to solo exhibitions of their house artists, an artist- and curator-residency, the integration of different arts such as music and literature, as well as the organisation of comprehensive exhibitions on current topics of society.

The logo for Eigenheim WeimarBerlin features the word 'Eigenheim' in a large, elegant, handwritten-style script. Below it, the words 'WEIMARBERLIN' are written in a smaller, clean, uppercase sans-serif font.