

LA LA LA LA

Andreas Karl Schulze malt mit dem Auge, mit der Aktivierung des Blicks. Seine Ausdrucksmöglichkeiten sind ungeahnt vielfältig, vom pointierten Aperçu bis zu festlicher Breite, von kontrollierter Präzision bis zu expressiver Dynamik und von intuitivem Rhythmus bis zu dadaistischem Stimmengewirr. Nie aber beschränken sich seine Arbeiten aufs Konzeptuelle, immer drücken sie sich im Sichtbaren aus. Gegen den ersten Anschein sind sie auch nur selten streng, stets jedoch emotional – erfüllt von musikalischer, tänzerischer, nachdenklicher, überraschender, sich beschleunigender und schließlich kaum noch fassbarer Bewegung. Ihr Verständnis ist eigentlich ganz leicht; es genügt, zu sehen, was sichtbar ist. Die Werke von Andreas Karl Schulze präsentieren allerdings nichts, was man schon kennt. Sie machen sichtbar, was Willi Baumeister als „das Unbekannte in der Kunst“ bezeichnet hat – „etwas, das durch die Malerei erst sichtbar wird und vordem nicht vorhanden war, dem Unbekannten angehörte.“ Die Konzentration auf das Sichtbare bedeutet keine Beschränkung, sondern eine unabschließbare Erweiterung dessen, was zu erkennen ist.

Betrifft man den Raum im Kunstverein Lippstadt, spürt man sofort eine optische Unruhe und unfixierbare Vielfalt. Alles ist Bewegung. Unwillkürlich versucht man, die Eindrücke im Sehen zu bändigen, einen Überblick zu finden. Bereits in diesem Moment befindet man sich im Prozess des Erkennens, der von den Werken Andreas Karl Schulzes fortwährend herausgefordert wird. Aus dem Drang, das Sichtbare zu klären, entstehen für den Betrachter die Dynamik des Inhalts, die Bewegung und der Ausdruck des Werks.

An der Wand rechts vom Eingang sieht man zwei locker gruppierte vertikale Anordnungen, die sich über die gesamte Wandhöhe erstrecken. Auf der langen Wand gegenüber folgt in Knie- bis Hüfthöhe so etwas wie eine lange Zeile (in der man Ansätze von Buchstaben findet). An der kleinen Stirnwand am Ende des Raums trifft man noch einmal auf eine vertikale Anordnung. Im zweiten, kleineren Raum folgen andersartige, feinere und zartere Werke.

Das einzig Statische ist das Maß der kleinen Farbrechtecke, von denen alle Bewegungen ausgehen: 5 x 5 cm. Die Größe liegt zwischen der Wahrnehmung eines Punktes auf der Wand und der einer Fläche. Jeder Farbakzent verkörpert eine Farbe –

intensiv, einfach, energiegeladen. Es handelt sich um Malerei, bei der die Farbe nicht nur auf den Baumwollstoff aufgetragen ist, sondern ihn von innen her erfüllt. Zur Herstellung hat der Künstler eine größere Stoffbahn aufgespannt, die er mehrfach von beiden Seiten mit verdünnter Acrylfarbe bemalt hat, bis das Gewebe von ihr durchdrungen war, ohne seine Struktur zu überdecken. Den intensiv mit dieser Farbe eingefärbten und durchgetrockneten Stoff hat Andreas Karl Schulze dann in kleine Quadrate zerschnitten, deren Front und Kanten er anschließend nachbehandelt hat. Die farbigen Quadrate werden direkt auf die Wand geklebt und bilden dort optische Energiezentren, materiell unterscheidbar und geladen mit farbiger Strahlkraft. Alles andere, was man außer diesen gleich großen Quadraten sieht, ist Bewegung. Nichts ist als Form abschließbar. Die beiden vertikalen Anordnungen bilden zwei Achsen, in denen sich die Farbrechtecke locker zu überschaubaren Abschnitten gruppieren. Sie bauen sich so vielfältig und spielerisch auf, dass die Gruppierungen keine festen Gestalten ergeben. Man entdeckt immer neue Bezüge, etwa, dass die Gruppen sich verengen und ausweiten und dabei „schneller“ und „langsamer“ wirken, dass diese Bewegungen von horizontalen Elementen aus jeweils drei Quadraten ausgeführt werden, die man mit „Wirbeln“ eines Rückgrats vergleichen könnte. Sie bestehen aus zwei äußeren, symmetrisch platzierten Quadraten und einem nach unten versetzten mittleren Quadrat. Man verfolgt die Reihen hinauf und hinunter, bildet größere konzentrische Anordnungen und dichtere Sequenzen. Bei diesen formalen Operationen drängen sich die Farben dazwischen und heben die Strenge wieder auf. Einzelne markante Farbakzente bestätigen diese Zuordnungen; öfters brechen sie auch aus ihnen aus.

Sehr bald, wahrscheinlich eher noch als die Bewegungen in vertikaler Richtung, entdeckt man die Bezüge zwischen den beiden Reihen, die Ähnlichkeiten der Gruppierungen links und rechts und ihre Unterschiede: ein Sich-Dehnen und Sich-Zusammenziehen, Verkürzungen und Verlängerungen, rhythmische Folgen und Vereinzelungen, eine Entgegensetzung und ein ruhiges Weiterreichen.

Greifen wir einmal voraus auf die ähnliche vertikale Achse ganz am Ende des Hauptraums, so erkennt man sehr bald eine leichte Unstimmigkeit, eine Irritation: die Achse verläuft nicht ganz senkrecht. Ein Fehler? Alles wirkt wackliger, instabiler.

Andreas Karl Schulze leitete diese optische Störung von der vorhandenen Architektur

ab: Die Decke senkt sich leicht nach links. An dieser minimalen Schräge wurde die Achse der Gruppierungen „befestigt“. Es entsteht etwas Widerborstiges, eine innere Versteifung gegen die Richtung der Schwerkraft, kaum sichtbar, aber umso deutlicher spürbar. Ein ganz anderes Gefühl: dissonant, verhalten und dennoch schrill.

Unwillkürlich sieht man die Wand als Bestandteil des Werks an. Sie gehen bei den vertikalen Anordnungen weich und offen ineinander über – nicht nur die Wand, sondern auch Boden und Decke, zwischen denen sich die axialen Gruppierungen wie Pfeiler erstrecken. Es sind „architektonische“ Elemente, die sehr leicht und verspielt den gesamten Raum beleben.

All diese Bewegungen lassen sich nicht analytisch und nicht gesetzesmäßig erfassen, sondern immer nur annäherungsweise. Sie sind angewiesen auf unsere Einfühlung und unseren Mitvollzug. Es gibt keine endgültige Bestätigung, keine „Lösung“ einer Aufgabe. Jede Arbeit von Andreas Karl Schulze bietet eine Balance zwischen klarer Regelmäßigkeit und unüberschaubarer Offenheit. Zur Regelmäßigkeit gehören etwa die Vertikalität, die Axialität, die Unterteilung in Gruppen, die vergleichbaren Prozesse der Ausweitung und Verdichtung. Zur Offenheit gehören das Spielerische, Überraschende und der bewusste Einsatz des Zufalls.

Alle Zusammenhänge, die wir als Betrachter entdecken, bleiben unabschließbar. Sie lassen sich nicht bis zu einer endgültigen Stufe führen. Damit wird die visuelle Erschließung selbst, das immer neue Erleben von optischen Bewegungen, zum bestimmenden Inhalt des Werks. Es ist Auslöser all dieser Prozesse, aufgeladen mit den Aktivitäten und Emotionen, die wir beim Sehen investieren. Das Werk ist in seiner Axialität erlebte Strenge, es ist Leichtigkeit der Bewegungen um diese Achsen herum – wie bei einem Mobile, es ist auch die farbige Stimmung von eher kühlen, vielfach leichten und hellen Farben – ohne Gelb und Orange – und auch die entspannte Offenheit zur Wand hin aufgrund der großen Abstände und Leerräume zwischen den Quadraten. Das Werk ist das Sensible und Abwechslungsreiche der rhythmischen Folgen, das musikalische Weitertreiben von Gruppe zu Gruppe, die Schwerelosigkeit, das Auf- und Absteigen entlang der Achsen und das „Abtropfen“ nach unten hin durch die Tiefersetzung des jeweils mittleren Quadrats einer Einheit – bis hin zum unteren Abschluss über dem Boden.

Mit diesem „musikalischen“ Aspekt lässt sich auch der Titel der Ausstellung assoziieren: LA LA LA LA. Wenn Andreas Karl Schulze einen Werk- oder Ausstellungstitel erfindet, so gibt er damit kein „Thema“ an. Der Titel bleibt ebenso unüberschaubar wie das Werk. Für die Ausstellung in Lippstadt dachte der Künstler ursprünglich an folgende alliterierende Abstraktionen: LAMINATORISCHE LANCIERUNG LAKONOPHILER LAPIDARISTIK. Bis zu einem gewissen Grad lassen sich auch aus diesen Wortkonstrukten mit entsprechender Eigenaktivität interessante Zusammenhänge erschließen: das flächig Verklebte, das In-die-Öffentlichkeit-Bringen, die Bevorzugung des Kurzen und Treffenden, die Umgangsweise mit dem knapp Pointierten...

Die optischen Bezüge zwischen den Quadraten, aus denen sich das Werk insgesamt bildet, reichen über die leeren Zwischenräume hinweg. Es besteht aus diesen Bezügen. Eine solche Festigkeit und Notwendigkeit der Zwischenräume existiert nicht in unserer realen Welterfahrung: Schon bei der kleinsten Verschiebung unseres Kopfes, bei der kleinsten Veränderung unserer Augenposition verändern sich diese Zwischenräume. Wir beachten sie daher nicht. Anders ist es bei einem Bild. Dort bleiben die Zwischenräume ebenso unveränderlich wie die Objekte. Sie haben einen wichtigen Anteil an der bildlichen Wirkung – auch wenn wir sie nicht bewusst beachten. Andreas Karl Schulze zwingt unsere Wahrnehmung, die Zwischenräume zu beachten, ihre Distanzen und farbigen Wechselbezüge. Er zwingt uns deshalb, weil die begrenzten Objekte – die kleinen Quadrate – wegen der Gleichheit ihrer Form keinen Halt bieten. Im Werk von Andreas Karl Schulze verbinden sich unterschiedliche Sichtweisen wie sonst nur selten in der Kunst: Das *Bildsehen*, bei dem auf einer frontalen Ebene die Zwischenräume ebenso wichtig sind wie die Objekte, vereint sich übergangslos mit dem *Objektsehen*. Willi Baumeister hatte es als das „nutzbringende“ Sehen gegenüber dem „Schauen“ eines Kunstwerks unterschieden, das eine gewisse „Ruhe der eigenen Körperhaltung“ und „wenigstens eine noch so kurze ‚Be-Schaulichkeit‘“ voraussetzt. Innerhalb der realen Welt – ihrer begehbaren Räume und greifbaren Objekte – stellen sich uns die Quadratkonstellationen von Andreas Karl Schulze in den Blick. Sie erzeugen ein bildhaftes Schauen und richten es zugleich auf die reale Welt.

Die horizontale Zeile, die sich an der langen Wand im Raum des Kunstvereins Lippstadt hinzieht, bildet einen kompositorischen und architektonischen Gegensatz zu den drei vertikalen Achsen. Sie wirkt kompakter und wie eine Sockelzone für die reale weiße Wand mit ihren wechselnden Schatten und Lichtnuancen. Statt der formalen Gestaltbildungen herrschen in dieser Zeile auch andere optische Figuren vor. Man erkennt zuerst Buchstaben, dann vielleicht auch Zahlen und Rechenzeichen. Die meisten solcher Zeichen bleiben jedoch in kombinierten Verschmelzungen verborgen, aus denen sich manchmal mit Mühe einzelne von ihnen herauspräparieren lassen. Sie fügen sich oft ohne Lücke aneinander und sind häufig sogar ineinander geschoben. Bisweilen sind sie auch gespiegelt oder auf den Kopf gestellt, und immer wieder springen sie um eine Quadratbreite nach unten oder oben. Die Festigkeit der Elemente – tatsächlich sind alle Zeichen vorgegeben – wird aufgehoben durch den Einsatz solcher Zufallsprozesse. Das optische Erkennen verläuft hier ganz anders – als ein sprunghaftes Umschlagen zwischen Irrationalität und „Verständlichkeit“ oder als ein Entdecken formaler Schlüssigkeit innerhalb rätselhafter Unerschließbarkeit. Man geht an der Zeile entlang, hin und zurück und „liest“ Unlesbares, aus dem vielleicht assoziative Sinnfunken hervorspringen. Die Verdichtungen und Trennungen ergeben auch hier einen komplexen Rhythmus, bei dem der Blick stockt, sich in den Verknäuelungen verliert und an den freier stehenden Elementen wieder voranschreitet. Im rückwärtigen kleineren Raum taucht man in eine völlig andere Stimmung ein: flirrend, hell, flüchtig. An Fäden, die von der Decke hängen, sind halbe farbige Papierquadrate aufgereiht, viel kleiner als sonst bei Andreas Karl Schulze, zueinander am Faden verdreht, sich dem Blick mehr oder weniger entziehend. Und an den Wänden sind Täfelchen angebracht, angefüllt mit kleinen Quadraten, wiederum aus Papier, das oft weiß belassen ist. Einige wenige Quadrate sind mit verdünnter Acrylfarbe einfarbig bemalt, einige mit einem Farbstift locker schraffiert – transparent zum weißen Papier, oft hellblau, dazu orangen, rosa, einige grünliche Töne. Manche der kleinen Papierquadrate sind nur mit einem Zeichen versehen, einem „x“, einem Sternchen, mit dem Farbstift markiert oder schwarz aufgedruckt, als sollte an dieser Stelle noch etwas ausgeführt werden. Eine besondere Emotionalität – eine Schwerelosigkeit, etwas Vorsichtiges und Vorläufiges – ist in diesem kleinen Raum deutlich zu spüren.

Alle Werke von Andreas Karl Schulze gehen eine Einheit mit der umgebenden realen Räumlichkeit ein – eine Einheit des Verschiedenen. Im Stadtraum von Lippstadt hat der Künstler an einigen Gebäuden – meist in unauffälligen Winkeln – mit jeweils sechs farbigen Quadraten bildliche Konstellationen realisiert. Der Blick erneuert sich auf das, was real vor Augen steht, er stellt sich ein auf die Abstände und Farbbezüge, die auch die Elemente der umgebenden Realität in dieses visuelle Beziehungsspiel einbeziehen. Sie nehmen teil an den Rhythmen, Akzentuierungen, Spannungen, an den weiterreichenden optischen Überraschungen und Entdeckungen. Etwas „Unbekanntes“ tritt hervor. Das Reale ist nicht nur Träger eines Kunstwerks und seiner emotionalen Prozesse, sondern deren notwendiger und kostbarer Bestandteil. An der einen oder anderen Stelle entsteht in einer Ecke des Alltags eine stille und intensive optische Poesie.

Erich Franz

<http://www.erichfranz.de>