

Andreas Schulze – Nebel im Wohnzimmer

7. März – 17. Mai 2015



Er halte ihn für den weltbesten Erbsenmaler, meinte sein jüngerer Berliner Malerkollege Gunter Reski zu Andreas Schulze. 1955 in Hannover geboren, gehört der im Rheinland lebende Andreas Schulze zu einer Generation von Kunstschaaffenden, die den Utopien der Moderne mit ironischer Skepsis begegnen. Das manifestierte sich bereits in seinen künstlerischen Anfängen, die in die Epoche der Wiederentdeckung der Malerei zu Beginn der 1980er Jahre fallen. Mit dem vielzitierten „Hunger nach Bildern“ wurde die Überwindung der konzeptuellen Kunst in euphorischer Malerei gefeiert. In Köln, damals einer der Brennpunkte zeitgenössischer Kunst in Deutschland, zählten dazu die Künstler der „Mülheimer Freiheit“, in deren Dunstkreis sich Schulze bewegte. Sein Schaffen liess sich jedoch nie eindeutig einer Bewegung zuordnen, zu eigensinnig war es von Beginn weg angelegt. Seine Haltung beschrieben Wolfgang Max Faust/Gerd de Vries in ihrem Reader „Hunger nach Bildern“ treffend: „Vom Kitsch, von der banalen Alltagsästhetik aus entwickelt auch Andreas Schulze seine Sujets. Stand dabei früher der Durchschnittsgeschmack („Das deutsche Reihenhäus“) im Vordergrund, so findet er nun zu monumentalen Formarrangements, deren Simplizität zugleich zu einer spannungsgeladenen Intensität vorstösst.“

Die Malerei der 1980er Jahre hat inzwischen einiges an Patina angesetzt, nicht so indes die Bilder von Andreas Schulze. Über die Jahre hat der Künstler ein höchst eigenwilliges Œuvre entwickelt, in dem vertraute Dinge wie Vasen, Möbel, aber auch besagte Erbsen ein absurdes bildnerisches Eigenleben entwickeln, wenn der Künstler sie überraschend in befremdlichen Zusammenhängen inszeniert. Zugleich bezieht er sich augenzwinkernd auf die heroischen Bildfindungen der Moderne, wenn er Donald Judds (1928-1994) notorische Kuben in Form von Schränken lustvoll konterkariert oder Joseph Beuys (1921-1986) berühmte *Fettecke* (1982) zu einer Wohlfühloase in zartfarbenen Pastelltönen umdeutet, nur um sie mit *Dreckecke* (2012) zu betiteln. Inhaltlich greift Schulze auf die Welt der „piefig-pfiffigen sechziger Jahre-Humorigkeit“ (Reski) zurück, jene Gefühlslage gutbürgerlicher Gemütlichkeit, der er mit einer fein ausbalancierten Haltung zwischen dekorativer Satire und subversiver Sprengkraft im Konzeptuellen begegnet und dabei einen dadaistischen Zerrspiegel für unsere gegenwärtige Gesellschaft erschafft als eine „Kunst der Möblierung eines nicht identifizierbaren Dazwischenseins“. (Dickhoff)

Nach über zwanzig Jahren ist Andreas Schulze nun erstmals wieder mit einer umfassenden Einzelausstellung zu Gast in einem Schweizer Museum. Die Ausstellung entsteht in internationaler Kooperation mit der Villa Merkel, Esslingen und dem Kunstmuseum Bonn.

Treppenhaus / Foyer

Den Auftakt zur Ausstellung bilden die Gemälde *Ohne Titel* (2012) und *Ohne Titel* (2007), die unterschiedlicher nicht sein könnten. Bei ersterem handelt es sich um eine fein differenzierte Grisaille- oder Graumalerei einer futuristischen Architektur, eingebettet in eine weite graue Landschaft. Vielleicht ist es aber auch eine wulstartig Liegende, an deren Längsseiten sich verschiedene (Mode-)Accessoires locker anlehnen? Da sich die Dimensionen aus dem Bild nicht erschliessen, kann man als Betrachter einzig über das Gesehene spekulieren. Und selbst mögliche kunsthistorische Referenzen auf die organische Abstraktion eines Jean Arp (1886-1966) oder die geheimnisvollen Bildfindungen der Surrealisten vermögen Schulzes Werk nicht wirklich zu enträtseln. Im Gegensatz dazu scheint das zweite Gemälde keinerlei Rätsel aufzugeben und tritt mit seiner Platzierung im Foyer in spannungsvollen Dialog mit dem wehrhaften *Landsknecht mit erhobnem Zweihänder* (1895) von Ferdinand Hodler (1853-1918): Von erhöhter Perspektive blickt man über eine weite Flusslandschaft, die Elbe. Bei der im Vordergrund sichtbaren Architektur handelt es sich um Elemente norddeutscher Backsteingotik, in der Fensterdurchblick und Dachaufsicht in abenteuerlicher Weise theatralisch zusammengefunden haben. Der erhöhte Ausblick wird zum Blick in die Ferne, dem Fluss entlang in die Weite der Welt...

Das Foyer schliesst das Gemälde *Ohne Titel (Portrait)* von 1994 aus der Serie der Erbsen-Porträts ab. Vor dem Hintergrund einer geradezu esoterisch wirkenden Lichterscheinung formen die in dekorativen Kringeln aneinandergereihten Erbsen als Gesamtes eine elegante 1950er-Jahre-Frisur aus, wie sie Stars und Sternchen von damals wie Doris Day oder Elizabeth Taylor perfekter nicht hätten tragen können. Grüne Erbsen in mondäner Gestalt: Da wird nicht primär an der Kunstgeschichte, sondern am Alltag Mass genommen und zwar in einem einzigartigen Gemengelage von medial vermittelter (Film-)Wirklichkeit und profanster Wirklichkeitserfahrung.

Raum 1

Beim Betreten des ersten Raumes blickt dem Ausstellungsbesucher ein freundliches, wenn auch leicht verkniffenes Etwas mit grossen blauen Augen entgegen. Ein surreal anmutendes Ding, in eine gräulich-fahle Landschaft eingebettet, mit langen Augenwimpern und offenem Mund erinnert an ein amorphes Traumwesen. Erinnerungen an Gemälde der Surrealisten Salvador Dali (1904-1989) oder Max Ernst (1891-1976) werden wach, helfen bei der Benennung des Wesens indes nicht weiter - ebenso wenig wie der Titel *Ohne Titel* (2002) einen Hinweis bietet. Anders gestaltet sich das bei den drei Gemälden *Ohne Titel (Grab am Meer)* von 2011. Was oder wer wird hier zu Grabe getragen? Sind es organisch verbogene Flugzeugrümpfe? Monsterartig abstrahierte Würste mit Auswüchsen? Schulze lässt uns im Ungewissen, sein Gemälde oszilliert zwischen erkennbarer Welt und wahnwitziger Bild- resp. Titelfindung.

Die mit Teppich ausgekleidete Ecke stammt aus der Werkreihe der *Dreckecken*, die 1985 erstmals in Schulzes Werk auftaucht. Die Auslegeware besetzt eine Ecke des Raumes und steigert deren Tiefe durch eine zum Dunklen tendierende, illusionistische Farbgebung. Man erhält den Eindruck, als ob man in eine Schmutzdecke blicken würde, die so gar nicht zum reinen Weiss der Museumswände passen will. Mit der berühmten *Fettecke* (1982) von Joseph Beuys (1921-1986) ist zudem eine kunsthistorische Referenz gegeben, auf die Schulze anspielt.

Ein Tor zu einer anderen Welt, einer Art Bildbühne, eröffnet Schulze mit dem Gemälde *Ohne Titel (Sonnenhimmel)* von 2002. Unter einem wulstartigen Bogen erblickt man eine Ansammlung von Gegenständen, die vertraut erscheinen. Wie zu einem Stillleben arrangiert, finden sich hier Früchte, ein Schinkenstück und eine Zimmerpflanze in undefiniertem Raum zusammen. Ein Wischmopp ist angelehnt, ein mobiles Solarium steht als wärmender Ersatz des Sonnenhimmels frontal dem Betrachter gegenüber, wenn auch ausser Funktion, wie das am Boden liegende Stromkabel verdeutlicht. Es ist eine rätselhafte Welt, die Schulze hier entwirft - eine komplett menschenfreie Abbildungswelt, die dessen ungeachtet aber dennoch von menschlichen Spuren durchdrungen ist. Ja es scheint, als ob die Bewohner dieser Welt nur mal kurz vor die Tür gegangen seien.

Oberlichtsaal

Den Oberlichtsaal des Museums hat Andreas Schulze in ein wahres Freizeitparadies verwandelt: Portofino, Taormina, Rügen heissen die exklusiven Destinationen. Sie haben den Künstler zu seinen eigentümlichen Bildfindungen inspiriert. *Ohne Titel (Morris Nolde/Rügen)* (2009) liefert bereits im Untertitel die entscheidenden kunsthistorischen Hinweise. Neben der Insel Rügen in der Ostsee als Bildmotiv sind mit Morris und

Nolde zwei Künstler genannt, auf die sich Schulze hier offenbar zu beziehen scheint: zum einen der bekannte deutsche Expressionist Emil Nolde (1867-1956), der allerdings nicht an der Ostsee, sondern an der Nordsee, in Seebüll lebte. Seine farbintensiven Aquarelle finden ihren fernen Wiederhall in Schulzes luftiger, aquarellartiger Malerei des Hintergrunds, während die Bildstruktur mit den beiden theatralisch in den Vordergrund geschobenen, diagonalen Strukturen den Schüttd Bildern des amerikanischen Farbfeldmalers Morris Louis (1912-1922) entliehen sind, nur dass Schulze dessen Fließspuren genüsslich in seine charakteristische wulstartige Bildsprache überführt und damit den Heroismus der Moderne ironisch konterkariert. Da drängt es sich geradezu auf, die schluchtartige Bildstruktur als die berühmten Felsen von Rügen zu lesen, welche die Vorlage für das berühmte Gemälde des deutschen Romantikers Caspar David Friedrich (1774-1840) lieferten.

Vergleichbare formale wie inhaltliche Transformationen nimmt der Künstler in andern Bildern vor, so u.a. in *Ohne Titel (Portofino Camping)* (2007). Nicht nur, dass man sich im mondänen Badeort Portofino keinen Campingplatz vorstellen mag, Schulze hebt die inhaltliche Brüchigkeit durch einen malerisch raffinierten Kontrast hervor, indem er in eine sublimale Landschaft mit in der Ferne entrücktem Berggipfel Fragmente profanster Camping-Wagons setzt, die er in geradezu popartiger Manier wiedergibt und damit den grösstmöglichen künstlerischen Gegensatz zwischen alltäglicher Banalität und künstlerischer Überhöhung gleich selbst liefert.

Das Zentrum des Raumes besetzt eine Installation mit Tisch, Tischtuch und Blumentöpfen auf einem einer Eisenbahnmodellbautopographie nachempfundenen Podest. Die Keramiken sind nicht zufällig dem Konterfei des Künstlers nachgebildet, der gewissermassen in siebenfacher Ausführung dauernd in der Ausstellung zugegen ist. Da wird die Tradition von bunten Nippesfigürchen ins reale Format übersetzt, während die Haarpracht in Form unterschiedlichen Pflanzenschmucks das Selbstporträt mit einer Art Punkfrisur krönt, wie sie in den 1980er Jahren angesagt war und inzwischen als Fussballerkopfschmuck eine späte Wiederauferstehung feiert. Das Tischensemble schliessen mehrere gerahmte klein- und mittelformatige Arbeiten ab, die auf einer gelben Wand gesetzt gleichsam den betörenden Ausblick auf den Strand von Taormina in Sizilien eröffnen: Bett am Meer, Meeresdurchblick, gestrandete Krake...

Seitensaal Nord

Geradezu poetisch wirken die drei grossformatigen Gemälde im Seitensaal. Runde und rechteckige Flächen strahlen in leuchtendem Weiss und Gelb aus einem nachtblauen Hintergrund heraus, die wiederum auf einer dunklen Wandmalerei platziert sind. Die zuweilen beinahe symmetrisch angelegten Bilder könnten die Assoziation an Sternenhimmel oder auch an suprematistische Formstudien wecken, mittels derer die russischen Konstruktivistinnen in die Moderne aufbrachen. Bei Schulze gestaltet sich die Lektüre jedoch sehr viel einfacher und bewusst profaner, denn, wie die Bildtitel andeuten, handelt es sich weder um kosmische, noch ideelle Leitbilder, sondern um profane Autolichter. Den Augenschein wirft der Künstler damit auf eine alltägliche Banalität, die ihrerseits jedoch durchaus Faszination ausübt und zu einem beinahe magischen Lichterspiel überhöht wird.

Ecksaal Nord

Spielerisch fügt Andreas Schulze Elemente zusammen, die in Stil und Motivik unterschiedlicher nicht sein könnten wie zum Beispiel im Gemälde *Ohne Titel (oder Bauernhof)* von 2014. Auf einer Backsteinmauer tritt aus einem kreisrunden schwarzen Loch unter Druck Luft. Für die Darstellung ihres flüchtigen Zustandes verwendete Schulze Sprayfarbe. Eine fantastische, surreale Malerei führt im Hintergrund in eine buntverspielte Landschaft. Überhaupt nicht abstrahiert, sondern – im Gegenteil – malerisch fein ausgearbeitet läuft ein Huhn scheinbar nichtsahnend der austretenden Nebelwolke entgegen. Er habe einen Bauernhof malen wollen, meinte Schulze lakonisch. Eine zusammenhängende Erzählung scheint dennoch kaum auszumachen.

Stilistisch einheitlich wirken dagegen die beiden Bilder *Ohne Titel (Blumen in der Stadt)* von 1997 und *Ohne Titel (Blumen)* von 1994. Schulze scheint hier sein Formenrepertoire zu konjugieren und aus verschiedenen geometrischen Formen Pflanzen zu bilden. Während im Bild von 1994 die farbig-fröhlichen Blumen denjenigen unserer Welt immerhin verwandt erscheinen, so sind es im Gemälde *Ohne Titel (Blumen in der Stadt)* modernere Gebilde, die mit bekannten Gewächsen wenig gemeinsam haben. Die stilisierten Pflanzen scheinen wie Setzsteine ins Bildgeviert gesetzt und entwickeln, in kräftigen Farben hervortretend, ein bildnerisches Eigenleben.

Im Zentrum des Raums stehen drei Leuchtobjekte: *Ohne Titel (Leuchte des Nordens/Bluse mit Rock)* (2004/2014). Mit nostalgisch anmutenden Lampenschirmen und stoffverkleideten Füßen erinnern sie zum einen an Spielfiguren, an die berühmten Figurinen aus Oskar Schlemmers (1888-1943) *Triadischem Ballet* (1916) oder an fantastische Leuchtwesen. Sie sind zum anderen aber auch ganz einfach verspielt designte Wohnaccessoires.

Ecksaal Süd

Mächtige Präsenz im Bildraum erhalten in den Gemälden *Ohne Titel* aus 2012 je ein Baumstamm und ein Knoten vor monochrom blauen Hintergrund, der auf nichts als sich selbst zu verweisen scheint. Die Bildelemente verbindet ein materialfremdes, modern erscheinendes Verbindungsstück: ein Stahlträger? Eine Zierleiste? Vor dem leeren Hintergrund wird die Abwesenheit des Menschen, die sich konsequent durch Schulzes Œuvre zieht, besonders betont. Motiv und blauer Grund implizieren zwar eine Naturdarstellung, doch wirkt diese nicht nur sehr stilisiert, sondern es scheint ihr hier selbst noch die Landschaft zu fehlen: Der Künstler räumt der Konzentration auf die drei Elemente viel Raum – oder Luft zum Atmen – ein. Und um den künstlerischen Spagat zwischen Abstraktion und Abbildung noch zu perfektionieren, hängt in luftiger Höhe auf der einen Wand eines der immer wieder auftauchenden Fensterbilder, das nicht nur ein kunsthistorisch stark tradiertes Motiv aufgreift, sondern auch den Übergang von Innen und Aussen augenscheinlich werden lässt. Obgleich auch dieses den Blick ins vermeintliche Aussen höchstens nebulös wiedergibt, denn der Ausblick ist vermalt, und steht damit seiner wesenseigenen Funktion selbst im Weg. Oder führt der Blick nach Draussen letztlich zur Wahrnehmung von Malerei?

Seitensaal Süd

Ohne Titel (oder Auto) bzw. *Ohne Titel (oder Mode)* sind aktuelle Arbeiten von 2014, in denen Andreas Schulze das flüchtige Medium Luft malerisch behandelt – und zwar in feinsten Spraymalerei, die mit dem Hintergrund kontrastiert, einer vergleichsweise pastos gemalten Form von unterschiedlich verlaufenden Parallelen, und dem Bild mit Kreisen, Diagonalen, Senkrechten überraschend eine markante geometrische Grundstruktur verleiht. Als bedrohliche Wolken entströmt diese Luft den Öffnungen einer gebogenen, metallisch erscheinenden Form, die man als Betrachter ohne Zögern als Auspuff interpretieren möchte. Damit wird die banale Abgasanlage eines Motorfahrzeuges zum bildwürdigen Gegenstand, mit dem letztlich unterschiedlichste malerische Möglichkeiten erprobt werden, indem fein gesprayte und fest deckende Mal-schichten unvermittelt aufeinandertreffen. Auf die Spitze getrieben wird dieses lustvoll-lässige Ausloten unterschiedlichster malerischer Oberflächen im grossformatigen Gemälde *Nebel im Wohnzimmer* (2013), das der gesamten Ausstellung den Titel lieh. Hier verbindet Andreas Schulze die Aussenform seiner kleinformatigen Fensterbilder mit einem Interieur, das durch perspektivisch sich verkürzende Korridore gegliedert wird und den Blick in die Raumtiefe eröffnet. Eigentlicher Bildinhalt ist indes weniger der markante Innenraum als die flüchtig gesprayten Dunstwolken in schönsten Schwarz-, Gelb-, Grün- und Rottönen, die durch die Räume und Gänge ziehen. Gespenstisch und ungesund geistern sie durchs Bild, in dem das einzig Tröstliche ist, dass wir als Betrachter von den toxischen Schwaden durchs Fenster getrennt bleiben.

Raum 7

Den Abschluss im Sammlungsraum, der mit Werken von bedeutenden Vertretern der Minimal und Postminimal Art wie Donald Judd (1928-1994), Richard Serra (*1939), Keith Sonnier (*1941) oder Sol LeWitt (1928-2007) dauerhaft bespielt ist, bildet ein seltsames Gebilde, das noch einmal Rätsel aufgibt: Über einem Tisch mit rotgelber Decke mit schwarzem Saum scheint ein abstraktes Objekt zu schweben, das in seiner weissschwarzen Farbe und der riesigen Wurstform mit seltsamen Auswüchsen allenfalls an das liegende Objekt auf dem Grisaille-Gemälde im Treppenhaus, das den Auftakt zur Ausstellung bildet, erinnert. Doch genauso wie bei jenem die Interpretationen offen bleiben, scheint Andreas Schulze uns mit *Ohne Titel (Form)*, einer Arbeit aus 1982, lustvoll an der Nase herumzuführen. Denn wenn wir einer ersten Eingebung folgen und den Tisch mit seiner blauen Mittelfläche als Altar und das darüber schwebende wulstartige Ding als Wurst deuten, wird Schulzes kulinarisch umstrittenes Grundnahrungsmittel inmitten bedeutender Vertreter der Moderne zum verehrungswürdigen Objekt erhoben: ein gedanklicher Leckerbissen.

Texte: Konrad Bitterli, Céline Gaillard, Daniela Mittelholzer