





Zwei Bilder von Hans Schulte: Parallel Lines Black und Structure Cross Blue

„Ich sperre den Untergrund ab, mit dem Industriegewebe kann ich nichts anfangen“: In einem ersten Schritt unterzieht Hans Schulte jede aufgespannte Leinwand einer sorgfältigen Vorarbeit. Sie wird dabei nicht etwa, wie bei Malern im Allgemeinen üblich, mit breiter Grundierbürste und flüssiger Farbe geweißelt, sondern sehr sorgsam beschichtet, das Gewebe komplett gefüllt und bedeckt. Die Farbmasse zieht sich vollkommen glatt über die Bildfläche, steht dabei aber seitlich über die Ränder hinaus. Der Bildrand ist somit wellig und auch mal brüchig. So gewinnt der Bildgrund eine natürliche Anmutung und der Betrachter mag sich an ein verputztes Wandfragment oder an eine gebrochene glattgeschliffene Marmorplatte erinnern, was auch den zarten Farbnuancen im Weiß zu verdanken ist. Ein kalt strahlendes, industrielles Titanoxid lehnt der Maler ab, es gibt auch Dunkelweiß. Dieser handwerklich präzise, behutsam geschaffene Grund beeinflusst mit seiner Licht-, Materie- und Formpräsenz die kommende Arbeit am Bild. Zunächst aber darf er ruhen, muss durchtrocknen und vom Maler studiert und kennengelernt werden.

Ein dunkelgraues Rechteck füllt fast komplett diesen hellen Grund aus. Das dunkle, messerscharf abgegrenzte Rechteck ist aber doch etwas kleiner als die Grundfläche, sodass ein schmaler Streifen des Malgrundes am Bildrand unangetastet bleibt. Das direkte Nebeneinander der beiden gegensätzlichen Kanten, wellig-gebrochener Grundierfläche und schnurgerader Malfläche, provoziert. Es stellt die Frage nach der Außengrenze. Wo fängt das Bild an? Darf man den ersten Schritt, den Weißgrund, zwar als materielle Notwendigkeit, aber als untergeordnet bewerten - im Vergleich mit der exakt definierten folgenden Malerei - dem entschiedenen Dunkel, und seinen recht strengen formalen Setzungen, den weißen Linien? Häufig legt Hans Schulte in seinen Bildern die Abfolge seiner Schritte offen. Hier ist es ein wenige Millimeter breiter Streifen, nicht übermalt oder sonst wie angetastet, der der unteren Schicht zu ihrem Recht verhilft. Nur selten gibt es bei Hans Schulte eine Untermalung, die man lediglich erahnt, die nur bescheiden durchschimmert, die ausschließlich der Schlusschicht dient, sich in ihr auflöst. An seinen Rändern wird das Bild zeitlich. Hier fächert sich der Entstehungsprozess in seine Einzelschritte auf. Man meint fast, die Lagen der Malerei ließen sich wie die Seiten eines Buches aufblättern. Schultes Bilder haben oft den Charakter eines flachen Reliefs, das über seine Tiefenstrukturen klaren Aufschluss gibt.

Zwar scheinen die horizontalen weißen Doppellinien auf dem schieferscharzen Rechteck – oben zwei, unten eine – eine Schreibhilfe für Erstklässler zu suggerieren. Doch die für den ersten Blick flüchtigen und leicht zittrigen Kreidestriche sind tatsächlich Rillen. Der Pinselstiel zeichnete in die frische, schwarze Malerei und legte so eine Linie des festen weißen Grundes frei. Ohne Lineal kann die Linie kein Vorbild an Ordnung und Exaktheit werden, sondern nur der Unzulänglichkeit einer Handschrift Ausdruck verleihen. Nach dem flatternden Grundierstrand und der genauen Begrenzung des schwarzen Rechtecks tritt hiermit ein dritter Maßstab für Begrenzung, Ordnung und Exaktheit ins Feld. Konzentriert und doch frei, in leichter Welligkeit oder auch mal mit dem Anklang eines Zitterns, wird die Linie zur seismischen Aufzeichnung einer horizontalen Armbewegung. Schulte bringt stets

verschiedene Ordnungen ins Spiel. Auf der Bildtafel müssen sie sich gegeneinander behaupten, stellen sich in Frage, versetzen sich in Spannung oder erreichen einen Ausgleich. Die weißen Linien, die sich aus der Nähe als Rillen entpuppen, ermöglichen uns noch einmal den Blick auf die Grundierungsmalerei. Die undurchdringliche schwarze Farbschicht wird hier geteilt und geöffnet. Und das Ziehen dieser weißen Linien in die frische Farbe sorgt für ein sanftes Heben und Senken der weichen schieferfarbenen Deckschicht. So hat sich in der getrockneten und harten Bildoberfläche nicht nur eine Bewegung, sondern auch ein früherer Aggregatzustand konserviert. Das behutsame Pflügen eines Pinselstiels durch eine weiche Farbschicht bleibt als Ereignis lebendig.

Die weißen Grundlinien füllen nicht die ganze Fläche. Sie machen Halt vor dem eigentlichen Geschehen: Zwischen einer oberen und zwei unteren Doppellinien bleibt ein großes, dunkles Feld unberührt. Im Schwarz tauchen Nebelpartien und flüchtige Strukturen auf. An der Oberfläche zeigen sich Andeutungen von Wirbeln, Strudeln und Schlieren in einer Zartheit, die an eine chinesische Tuschezeichnung erinnern lässt, ein schwarzes Aquarell. Dieses dunkle Feld hat der Maler zu einem Spielfeld oder Ereignisfeld für einen Prozess gemacht, der in seinem Ergebnis nicht voraussehbar war. Im klar umrissenen Rahmen wurden Farben aufgetragen und das Werkzeug in Bewegung gesetzt. Die Kunst des Bogenschießens: Man bekommt den Eindruck, die geheimnisvollen dunklen Strukturen wären ohne Zutun des Künstlers aus der Tiefe der Farbschichten aufgestiegen.

Structure Cross Blue

Bis kurz vor die Bildränder spannt sich ein Blau, in einer seltsamen Intensität zwischen trüb und satt. Expressive Farbigkeit lehnt Schulte für seine Arbeit ab, gezielt eingesetzte Interaktion von Farben findet aber immer statt. Der elfenbeinweiße äußerste Rand trägt kräftige rote Farblasuren. Und bei dem vermeintlichen Schwarz daneben handelt es sich tatsächlich um Dunkelgrün. Diese schmale Farbcorona bestimmt das Blau und lädt es zusätzlich auf. Es erhält einen Beiklang von Himmelslicht. Die Farbe liegt als Decke auf einem gleichmäßig mit Kreuzgitter strukturierten Untergrund und zieht sich bis in die Vertiefungen. In den dunkelgrünen Grund des Blaus hatte der Maler zuvor ein strenges und doch wiederum handschriftlich gesetztes Muster aus kleinen Kreuzen eingeschrieben. Solch ein technisch anmutendes Raster erinnert an die Mondfotos der NASA. Die Astronauten hatten zur Vermeidung von Abbildungsfehlern eine Messbildkamera verwendet, deren Gitterpunkte ein späteres Ausgleichen von Verzerrungen des Filmes ermöglichen. In Schultes Bild wird das Messmuster zum Inhalt der Abbildung, zu einem Relief. Er zielt dabei bewusst neben die von unserem kollektiven Bildgedächtnis geweckten Erwartungen. Das Messmuster der NASA-Fotos ist an Präzision nicht zu übertreffen, der Kontrast zur hügeligen und steinigen Mondlandschaft auf den berühmten Fotos steigert diesen Eindruck noch zusätzlich. Doch hier nun ist jede Kreuzmarke individuell mit kleinen handwerklichen Abweichungen, frei von einer Schablone in die feuchte Farbe gekerbt. Die Ränder der Kreuze sind schrundig. Wie in allen Bildern Schultes treten mit verändertem Betrachterabstand auch die Bildphänomene unterschiedlich in Aktion: Aus der Nahsicht wirkt das einzelne Kreuz wie ein kleiner Krater, und man staunt, dass die blaue Farbe, die so dünn ist, dass sie

in den Vertiefungen überhaupt nicht aufträgt, es trotzdem vermag, den Untergrund opak blau zu bedecken. Mit einigen Metern Abstand meint man im Muster der Kreuze eine Stickerei zu sehen. Und diese textile Wirkung wird dadurch verstärkt, dass Schulte den Pinsel mit der blauen Farbe erst runter, dann quer über die Bildfläche zieht. Die Pinselzüge dünnen sich zum Rand hin aus. Wie bei einem etwas verschlissenen Gewebe. Das Blau beginnt zu changieren. Die Malerei wird zur Augentäuschung. Und doch setzt sie sich nicht dem Vorwurf des Truges aus, liegen ihre überlegt und sparsam eingesetzten Mittel doch vollkommen offen zu Tage. Schultes stets reduzierte und manchmal auch strenge Kompositionen wirken sich in einer zusätzliche Drosselung der Illusion aus. Seine Malerei ist immer auch eine bewusste Gratwanderung. Das Lustvolle und das Verführerische zeigen sich dem Betrachter häufig erst nach und nach. Die Bilder bleiben nie ausschließlich abstrakt lesbar. Farbigkeit und Haptik wecken stoffliche Assoziationen von Chiffon oder Wundpflaster. Es entsteht jedoch auch nie inhaltlich eindeutige Wirklichkeit.

Mit der Malschicht, die das blaue Bild abschließt, schließt sich ein Kreis. Die stoffliche Grundlage des Bildes, ein aus dem Ballen geschnittenes Stück Leinwand, aufgespannt auf einen Keilrahmen zu einer Fläche von 110 x 85 cm, erklingt im fertigen Bild wie ein leises Echo als gemaltes Gewebe.

Über die Jahre kehrt Schulte immer wieder dahin zurück, auf den Unterbau einer abstrakten Komposition flüchtig ein gegenständliches Bild zu lasieren. Manchmal figürliche Szenen, häufiger eine Landschaft, die wirken wie eine Erinnerung an eine Malerei, die die Wirklichkeit darstellen und beschreiben, Illusion schaffen durfte. Die finale Malschicht eines abstrakten Bildes sieht dann aus wie eine Untermalung für ein gegenständliches Bild, sie wirkt wie ein Zitat und irgendwie verblasst. Als den Schlusspunkt der langen Arbeit an einem Bild setzt der Maler eine Bildskizze.

Thomas Pöhler, 2019