

Hans Peter Reuter – Die Zeichnungen

Jeder Versuch, das künstlerische Werk von Hans Peter Reuter mit Hilfe der üblichen kunstkritischen Begrifflichkeit im Spektrum der visuellen Künste fixieren zu wollen, ist ebenso zum Scheitern verurteilt wie das Bestreben der Betrachter, angesichts seiner Bilder einen festen Ort zu finden, um sie sicher in Augenschein zu nehmen. Dabei scheint alles auf den ersten Blick so einfach. Die Bildfläche erweitert sich im Sinne des berühmten Traktates „Über die Malkunst“ von Leon Battista Alberti zu einer Art Bühnenraum, vergleichbar einem Fenster in der Wand eines geschlossenen Raums, das der Wahrnehmung einen Zugang zur Außenwelt eröffnet. Das technische Ziel eines Künstlers, erklärte der Renaissancetheoretiker, müsse es sein, „jeden beliebigen gegebenen Körper so auf einer Fläche mit Linien und Farben zu zeichnen und zu malen, daß – aus einem bestimmten Abstand und bei einer bestimmten, im voraus zugewiesenen Stellung des Zentralstrahls – alles, was man gemalt sieht, plastisch und dem gegebenen Körper vollkommen ähnlich erscheint.“ Wie die gemalten und gezeichneten Körper im Raum ihren genauen Platz im Bildraum besitzen, hat auch der individuelle Betrachter vor einem derart konstruierten Bild seinen präzise bestimmten Platz. Zwar fehlen jegliche Andeutungen von Körpern in den Szenerien des Malers, seit Hans Peter Reuter sie daraus vertrieben hat, sieht man einmal davon ab, daß sich in den späteren Bildern die Räume in fliegende Körper verwandeln, die gleichsam ins All taumeln, doch letzten Endes hat er die Vorschrift Albertis perfekt realisiert, die bis zum Beginn der Moderne die technische Basis für ein ästhetisches Urteil lieferte. Allerdings wäre es voreilig und letzten Endes falsch, aus dem Umstand, daß der Maler in seinen Bildern einen illusionistischen Sehraum entwirft, sich also einer in der Fotografie konservierten künstlerischen Tradition der westlichen Hemisphäre verpflichtet, zu schließen, er hätte seine Kunst gegen die Moderne in Stellung gebracht. Denn Hans Peter Reuter ist ohne Zweifel ein Parteigänger der Moderne. Nicht nur, daß in seinen Gemälden und Zeichnungen keine beispielhaften Handlungen vollführt werden, die sich auf die empirische Wirklichkeit projizieren lassen, auch die Räume, die zunächst wie Bühnenprospekte wirken, erweisen sich bei genauerem Mustern als reine Konstruktionen künstlerischer Imagination nach nichtsdestoweniger rationalistischen Prinzipien. Sie heben sich durch virtuose Lichtführung und komplizierte Ineinanderspiegelung manchmal auf, betonen aber dank eines durch und durch rationalen Gefüges strikt ihre Autonomie gegenüber jedem scheinbaren Vorbild und öffnen das Fenster – genau genommen – statt zur Außenwelt eher in Richtung der Innenwelt des betrachtenden Subjekts. Folgt das nämlich den verwirrenden Verlockungen des Spiels der perspektivischen Linien und der grandiosen Lichtregie, verliert es allmählich den Boden unter den Füßen, und wie ein Schock überfällt das betrachtende Subjekt mitunter die Einsicht, nachdem es sich die Scheinräume systematisch erschlossen hat, daß es dort, wo es sich zu befinden glaubt, gemäß der Logik des angeschauten Bildes überhaupt nicht sein kann. Damit behauptet das ästhetische Gebilde souverän seine Autonomie und unterstreicht trotz verführerischer Wirkung seine unbedingte Modernität.

Der Unterschied zwischen Gemälden und Zeichnungen fällt nicht weiter ins Gewicht, es sei denn, man mißt den Spuren der künstlerischen Hand auf dem Papier, die Reuter durch eine perfekte Maltechnik in den Gemälden restlos tilgt, eine überproportionale Bedeutung zu. Schon die nur aus extremer Nahsicht erkennbaren, mit Farbstiften dicht an dicht gesetzten Kürzel in den Rastern des konstruktiven Bildgefüges als individuelle Spuren zu interpretieren, verfehlt das Tatsächliche der beinahe normierten farblichen Apparatur. Die Kürzel verweben sich zu einer lockeren Textur, die ihren fließenden Rhythmus durch die Struktur des Papiers erhält, und verlaufen je nach Erfordernis der Gestalt des einzelnen Rasterelements und seiner Position im gesamten Bildraum bald vertikal, bald horizontal. Jede noch so geringfügige individualistische Caprice würde die Rationalität der Farb-Form-Konstruktion untergraben. Insofern entsprechen die Papier-Arbeiten von Hans Peter Reuter den konventionellen Vorstellungen des Mediums Zeichnung auch in keiner Weise. Die Anonymität des Farbauftrags bei der Verwirklichung ist andererseits das Unterpfand ihrer spezifischen Objektivierung. Will man zur annähernden Charakterisierung seiner Zeichnung vergleichbare Vergegenwärtigungen heranziehen, gelangt man zum künstlerischen Werk von Hanne Darboven, das ebenfalls nicht mit den konventionellen Vorstellungen des Zeichnens übereinstimmt. Und wie die Künstlerin ist Hans Peter Reuter jemand, der nichts dem Zufall überläßt, der seine Bilder mit unerhörter Akribie genauestens plant, zuvor umfangreiche Studien erstellt (und verwirft), doch im Gegensatz zu ihr zielt er mit seinen Entwürfen auf ein einzigartiges finales Produkt seiner Bestrebungen, immer wieder von neuem, dessen Herstellungsprozess unsichtbar bleibt und in einem einzigen ästhetischen Gebilde sozusagen kulminiert. Der Weg ist nicht das Thema des Künstlers. Den müssen die Betrachter jeder für sich in den vollendeten Bildern erkunden.

Was seine Kunst mit der Kunst einer Hanne Darboven oder eines On Kawara darüber hinaus noch verbindet, ist womöglich nur eine Begleiterscheinung, die ursprünglich nicht künstlerische Absicht gewesen ist, sich freilich nach intensiver Beschäftigung mit den Werken nachhaltig als Erfahrung einprägt: das Umkippen des rationalen Programms in eine Dimension des Irrationalen. Sämtliche Details in den Gemälden und Zeichnungen von Hans Peter Reuter begründen sich nach Maßstäben der Vernunft aus ihrer Anlage, keines, das nicht der bildeigenen Logik gehorcht – die Räume, die aus dieser Anlage entstehen, muten gleichwohl, nicht allein gemessen an empirischem Wissen, unreal, surreal oder auch trans-real an, als stammten sie von einem Baumeister, der sich überirdischer Mittel bedient hat, um seine Bild-Kathedralen zu errichten. Der ingenüose Einsatz des Lichtes bringt die metaphysische Ebene ins Spiel. Das Licht ist nach Erwin Panofsky im dreidimensionalen Abbild eine „zweischneidige Waffe“, es bringt zwar die Körper im Raum hervor, zugleich hat es auch die Fähigkeit, „im Raum sich auszubreiten und die Körper malerisch aufzulösen“. Deshalb ist Hans Peter Reuter ein Maler, auch wenn er zeichnet, und sein Mittel besteht neben den streng normierte Formen aus (meist) einer Farbe, Blau, aus der er Nuancen auspräpariert, die jedes Vorstellungsvermögen sprengen. Daraus entwickelt er die bezwingende Kraft des Subversiven, die ihn zu einem Künstler macht, der sich der Aporien der Moderne bewußt ist und sie anschaulich demonstriert.

Klaus Honnef, Bonn 2002