

Chaos und Ordnung

Anna-Maria Ehrmann-Schindlbeck

*„Ich möchte fast sagen, das Chaos muss in jeder Poesie durch den regelmäßigen Flor der Ordnung schimmern.“
(Novalis)*

Hans Peter Reuter hat sich in den nunmehr vierzig Jahren seines künstlerischen Schaffens einigen wenigen Grundprinzipien verschrieben. In dieser selbst gewählten strukturellen Beschränkung liegt das Geheimnis von Tiefe, Variationsreichtum und, letztlich, Unendlichkeit in seinen Werken. Diese sind darin den Kompositionen der großen Musiker des Barock und der Klassik vergleichbar, deren emotionale Suggestivkraft und überraschender Zauber sich gleichfalls innerhalb einer strengen Struktur entwickeln.

Reuters Oeuvre bezieht sein Spannungspotential aus der Widersprüchlichkeit, mit der es zwischen Stilelementen verschiedener Kunstrichtungen oszilliert, gleichsam ihre Möglichkeiten für die eigenen Zwecke auslotet, ohne sich einer von ihnen zu verschreiben. Der Künstler, unergründlich in seinem künstlerischen Schöpfungswillen, entzieht sich stets aufs Neue der kunsthistorischen Etikettierung und sieht sich selbst, nicht ohne Genugtuung, „zwischen allen Stühlen“ sitzen. Sein Werk trägt Züge der Klassik, da es auf klare Ordnung und Harmonie gegründet ist. Es besitzt Charakteristika des Barock aufgrund des unmerklichen Übergangs realer in rein illusionistische Räume und aufgrund der subtilen Dramaturgie des Lichts. Es mutet zuweilen romantisch an, weil es Verbindung zur Unendlichkeit und dem Erhabenen aufzunehmen scheint. Wie in Kasimir Malewitschs Konstruktivismus oder in der Zen-Malerei setzt es das (beinahe) Unmögliche in die Realität um. Manch ein Werk könnte man ferner dem Realismus zuordnen, weil es die gemalten Räume auch in der Wirklichkeit geben könnte. Mehr noch trägt Reuters Arbeit aber virtuellen Charakter, denn bei jeder seiner Bildfindungen handelt es sich letztlich um eine durchgespielte räumliche Möglichkeit, ja eine Art von Überwirklichkeit. Und last but not least ist in den neuesten, objekthaften Arbeiten eine Verwandtschaft zur Konkreten Kunst augenfällig. Immer wieder überrascht Reuter mit völlig Neuem, typischerweise wenn er bestimmte Bildprinzipien in ganzen Serien durchgespielt und „ausgereizt“ hat. Dann kann es geschehen, dass er die bisherigen Spielregeln regelrecht über den Haufen wirft, um die Bildparameter völlig neu aufzustellen – mit überraschend neuartigen Ergebnissen. Auf diese kommt es Reuter stets an, nicht auf die Zelebration stereotyper Regeln und Prinzipien. In der Auseinandersetzung mit dem großen Puristen Piet Mondrian in einer Bildserie der 80er Jahre hat er gar die blaue Monochromie durch die Hinzunahme von Rot und Gelb für eine bestimmte Zeit durchbrochen – dies lediglich als Anmerkung zum „blauen Reuter“ und ähnlichen Etikettierungen, die konstitutive Elemente von Reuters Arbeiten aufgreifen und doch sämtlich an deren Kern vorbeigehen. Die Einzigartigkeit und Großartigkeit von Reuters Kunst liegt zu einem erheblichen Teil in der Konsequenz, mit der er bestimmte Bildparameter in systematischer Wiederholung anwendet. Doch Reuter, der stets die neue Herausforderung sucht, ist wohl der Letzte, der dabei der Faszination der eigenen Methode erläge.

Reuters Bestreben ist es, das Chaos zu begreifen, indem er es strukturiert und ordnet. In Entsprechung zur Fraktalen Geometrie arbeitet er unablässig daran, aus den nicht vorhersehbaren, scheinbar unregelmäßigen Formen des Daseins universell gültige Strukturen abzuleiten. Ordnung und Schönheit sind für ihn die unerlässlichen Voraussetzungen für eine Kunst, die zum Resonanzboden für Lebensfreude in ihrer reinsten Form wird. Hierin ist er ein Seelenverwandter Charles Baudelaires, dessen berühmte Zeile aus dem Gedicht „L'invitation au voyage“ („Einladung zur Reise“) er gerne zitiert: „Là, tout n'est qu'ordre et beauté / Luxe, calme et volupté“ (Alles dort ist Schönheit und Genuss, Gleichmaß, Beschaulichkeit und Überfluss“).

Was sich genau in einer Kinderseele abspielt, ist im Nachhinein schwer zu definieren. Gewiss ist, dass das Schweben in Todesgefahr durch eine Polioerkrankung im Alter von 4 Jahren prägende Spuren hinterlassen und Reuters Wahrnehmung sowie sein Weltverständnis intensiv geschärft hat. Genauso wie ihm damals ein durch seine Eltern auferlegtes strenges Programm körperlicher Ertüchtigung (der tägliche Aufenthalt im Schwimmbad wird häufig mit seinen Kachelbildern in Zusammenhang gebracht) im Kampf gegen die Krankheit half, ist ihm später die Kunst zur unerlässlichen seelischen Stütze geworden. Ohne Bilder kann er nicht leben, denn sie stehen für seine Sehnsüchte, wie der Baudelairsche Vers sie beschreibt. In ihnen ist Geistiges in Materie umgesetzt, und sie sind das für ihn einzig Dauerhafte auf dem schmalen existentiellen Grat unseres Lebens. In den Bildern verfestigen sich nicht nur Licht, Raum, Struktur, Farbe, sondern auch Schönheit und Harmonie. Die große Energie, man kann es auch Liebe und Hingabe nennen, die der Künstler in die Bilder fließen lässt, ist in deren starker Präsenz und großer Strahlkraft spürbar. Dabei versteht sich Reuter nicht als Zauberer oder Mystiker. Er will immer klar offenlegen, mit welchen Vorgaben er arbeitet. „Ob sich ein Wunder ergibt, liegt nicht bei mir. Ich verfüge über Leinwand, Farbe und eine Organisationsstruktur. Alles andere entsteht im Kopf des Betrachters.“

Hans Peter Reuter ist ein Grenzgänger. Seine Arbeit muss inhaltlich wie handwerklich an die Grenzen gehen. „Arbeit, die leicht ist, kann ich nicht als Kunst betrachten“, so sein Diktum. Es gibt Bilder, an denen er etwa acht Monate lang jeweils zehn Stunden am Tag gearbeitet hat. Sobald eines fertig ist, taucht erneut die Sehnsucht nach etwas auf, das noch besser ist, indem es ein anderes Prinzip verfolgt. Ein neuer Gipfel muss bezwungen, eine neue Hürde überwunden werden. Betrachtet man Reuters Bildwelt näher, entfaltet sich ein Kosmos von ungeheurer Vielfalt und Differenzierung, denn jedes Bild ist wieder eine Welt für sich. Neuerungen sind beileibe kein Zwang für Reuter, sie kommen ganz automatisch. Sie ergeben sich auf subtile Weise von Bild zu Bild innerhalb der größeren Serien, und sie vollziehen sich in plötzlichen Sprüngen, in denen sich eine völlig neue Idee Bahn bricht. Beispielsweise hatte er für die Serie der scheinräumlichen Würfelprojektionen errechnet, dass es bei einer Folge von unterschiedlichen Drehbewegungen und Winkelverschiebungen 486 deutlich unterscheidbare Versionen geben müsse. Nach etwa 80 Versionen beendete er die Serie. „Ich hätte vor mir selbst eine Gänsehaut bekommen, wenn ich im Dienste der puren Idee alle geschaffen hätte. Insofern bin ich vielleicht ein barocker Konstruktivist.“

Welche schöpferische Disziplin Reuters Kunst dennoch erfordert, lässt ein Blick auf den Schaffensprozess erahnen. Sieht man von den neuesten Serien der Wuschel- und Kristallbilder ab, gibt es in der Bildherstellung zwei Phasen: die erste liegt im Erstellen einer sogenannten Bildpartitur. In ihr legt Reuter nicht nur den Bildaufbau, sondern auch den chromatischen Plan fest. „Da die Farbe beim Malvorgang durchgängig blauschwarz ist und ihre endgültigen Töne, wie ein Polaroidfoto, erst nach einiger Zeit entwickelt, bin ich gezwungen, das ganze Bild vorher im Kopf zu digitalisieren, d. h. alle Farbtöne in Zahlen zu übersetzen.“ Insofern betrachtet er sich in der zweiten Phase, die den eigentlichen Malvorgang umfasst, als sein „eigener Erfüllungsgehilfe“.

In den Arbeiten der 70er Jahre lässt Reuter durch verblüffend illusionistisch gemalte Kachelwände und ein zentralperspektivisch konstruiertes Fugenraster Raum im Bild entstehen. Mit subtiler Regie sind diese fensterlosen Räume in ein surreales Licht getaucht, das sie für die Augen des Betrachters so anziehend und irritierend macht. Mit einem solchen Kachelraum, der in seiner Wirkung sehr viel suggestiver ist als ein realer Raum, sorgte Reuter im Jahr 1977 auf der documenta 6 in Kassel für großes Aufsehen.

Der Aufenthalt des Künstlers in der Villa Massimo in Rom zu Beginn der 80er Jahre führte ihn zu Bildern einer ganz anderen Blaufarbe. Das südliche Licht und das Empfinden, Arkadien nahe zu sein, inspirierte ihn zu hauchzart getönten Bildern von großer Lichtfülle und ephemerer Leichtigkeit.

Wieder zurück in Deutschland, entfernte sich Reuter wieder von der mediterranen Luftigkeit der Rom-Bilder. Auf der Suche nach dem idealen Blau gelangt er schließlich zum Ultramarin, das er seither ausschließlich verwendet. Dieses ist durch seinen hohen Rotanteil eine hochenergetische und sehr substantielle Farbe, der ein angenehmer Samteffekt eigen ist. Dadurch fesselt es den Blick und regt zur Kontemplation an. Mit dieser Farbe entstehen suggestive Raumbilder, die aufgrund ihrer geheimnisvollen Leuchtkraft trotz realistischer Malweise in hohem Maße virtuell wirken.

In den neunziger Jahren folgen Bilder und Installationen mit gerasterten Würfeln in perspektivischer Ansicht, die - auf die weiße Fläche aufgebracht - zu schweben scheinen und den Raum optisch ins Unendliche öffnen.

Auch die neueren Streifenbilder feiern die Entgrenzung des Raumes. Die Gestaltung der Fluchtlinien, die subtile Dramaturgie des Lichts und die Unendlichkeit vortäuschenden Spiegelungen schaffen fantastische Räume, die greifbar scheinen und doch nicht von dieser Welt sind. In diesen Bildern, von denen eines treffend den Titel „APOTHEOSE“ trägt, ist die Suggestivkraft von Reuters bildnerischen Mitteln vollkommen auf die Spitze getrieben. Die Menschenleere lässt einen Sog entstehen, der den Betrachter Momente glücklichen Entrücktseins erleben lässt.

Reuters Experimentierfreude hat im Laufe der letzten Jahre stetig zugenommen. Die neuesten Arbeiten, die den größeren Teil der Tuttlinger Ausstellung ausmachen, unterscheiden sich fundamental von den früheren Bildern, basieren aber dennoch auf den Konstanten Quadrat, Blau und Raum. Sie sind keine illusionistischen Raumbilder mehr, sondern bildähnliche Plastiken, die in ihren tiefen Kastenrahmen zu schweben scheinen.

Bis zu zehntausend Quadrate schließen sich zu amorphen Organisationen zusammen, die den Bildkörper ergeben und teilweise an Korallenriffe oder auch an Kristallgitter erinnern. Das Quadrat als mathematisch eindeutige Form und Symbol für Ordnung und Rationalität wird in ein amorphes Chaos geworfen, um einen neuartigen Körper zu bilden, der irgendwo zwischen Ordnung und Unordnung angesiedelt ist. Während diese neuen Arbeiten anfänglich noch in den Grenzen des rechteckigen Bildformates geblieben sind, wuchern sie inzwischen in alle Richtungen. Nachdem Reuter früher Ordnung ins Chaos gebracht hatte, scheint er jetzt Chaos in die

Ordnung zu bringen. In gewisser Weise schließt sich hier der Kreis mit ganz frühen Arbeiten, die biomorphe Gebilde zum Gegenstand hatten. Wurden diese urtümlich anmutenden Wesen ehemals aus einer chaotischen Welt durch das ordnende Prinzip der Architektur zurückgedrängt und schließlich ganz aus den Bildern verbannt, dringt heute in anderer Form – und nun als bewusstes Strukturprinzip – das unkontrollierbare Moment des Chaos wieder zutage.

Bereits Novalis und die deutsche Frühromantik hatten das Newtonsche Modell einer universellen Ordnung in Frage gestellt. Damit sind sie ein gedankliches Fundament für die Chaostheorie einerseits und die Bildwelt Hans Peter Reuters andererseits. Als einzige Antwort auf eine als chaotisch und unvorhersehbar wahrgenommene Welt sahen die Romantiker Poesie und Kunst, die mit ihren Ordnungsprinzipien einen Widerschein der als „Goldenes Zeitalter“ beschworenen Harmonie und Einheit ermöglichen. Die berühmte „Blaue Blume der Romantik“, die von Novalis als Symbol der Transzendenz vom Chaos zur sublimen Ordnung beschworen wird, beherrscht auch Reuters Bildwelt.

Die Machart der so genannten „Wuschelbilder“ aus kleinen Splintern und der „Kristallbilder“ aus Quadraten ist gegenüber derjenigen der Bildserien vorangegangener Jahrzehnte völlig neu. Reuter entwickelte sie aus Materialresten, wie sie bei seinen Rauminstallationen abfallen. Nicht zufällig heißt eine dieser Arbeiten „Was von den Sternen übrig bleibt...“, denn sie besteht aus den Abfällen der Installation „Kaiserblau“ aus dem Jahr 2000 im Berliner Reichstagspräsidentenpalais. Mit einem Mal war dem Künstler bewusst geworden, dass die hochdifferenzierten Farbabstufungen, die er in den Partituren zu seinen Bildern errechnet, durch das Unter- und Übereinander des Materials und somit durch natürliche Licht- und Schatteneffekte erreicht werden können. Um die gewünschten Wirkungen zu erzielen, müssen auch hier aufwändige Arbeitsprozesse durchlaufen werden. Dazu gehören das tagelange Aufkleben der Kleinteile aus Pappe und das außerordentlich sorgfältige Besprühen mit Farbe, bei dem kein noch so kleiner versteckter Winkel frei bleiben darf. Meist wird das fertige Kristallbild in einen vitrinenähnlichen Kasten gebracht, der seine Objektivität unterstreicht. Sein scheinbar schwereloses Schweben im Raum und die Plastizität, die Schatten wirft, beflügeln wiederum auf poetische Weise die gedankliche Verbindung mit Begriffen wie Blumen, Wolken, Inseln, Kristallen und Meteoriten, die wie Boten einer anderen Welt sind.

Der künstlerische Weg, den Hans Peter Reuter seit den 60er Jahren genommen hat, weist ihn als einen Künstler von ungebrochener Innovationskraft aus. Dabei ist er einem Zwang zur Neuheit ebensowenig erlegen, wie den Strukturprinzipien, die seiner Arbeit zugrunde liegen. Vielmehr führt seine konsequente Verfolgung dieser Prinzipien zu einer Transformation der Elemente Licht, Raum, Struktur und Farbe in Bildschöpfungen von unerschöpflichem Formenreichtum und virtueller Unendlichkeit. Innovation ist somit bei Reuter eine natürliche Resultante seiner Dynamik und Lebendigkeit einerseits und seiner Konsequenz und Beharrlichkeit andererseits. Wer wie er mit nicht nachlassender schöpferischer Neugier den Dingen auf den Grund geht, dem offenbart sich eine Dimension des Seins, die weit mehr ist als die Summe seiner Elemente.

Die Tuttlinger Ausstellung unterstreicht dies einmal mehr, und zwar umso deutlicher, als die hier vorgestellten Arbeiten einen völligen Neuanfang im Werk Hans Peter Reuters darstellen. Der planvolle Algorithmus der Bildpartitur weicht in den Kristall- und Wuschelbildern der Charakteristik homomorpher Materialteilchen, die Deduktion des Bildes aus abstrakten Prinzipien verkehrt sich in den induktiven Aufbau desselben aus konkreten Grundbausteinen, die Ordnung der Schöpfung gerät zur Schöpfung neuer Ordnung. Diese neuesten Werkreihen markieren nichts weniger als einen Paradigmenwechsel im Werk Hans Peter Reuters, dessen jahrelange Expertise im Umgang mit gewissen Konstanten die ihm eigene Souveränität hervorbringt, radikal neuen Eingebungen zu folgen und sich doch stets treu zu bleiben.

Tuttlingen, im August 2010