

„... ich tobe durch die Farben“

Harald Schulz: Eine (Wieder-)Entdeckung

Es gibt Gemälde von zeitloser autarker Schönheit und intensiver Kraft, die unvergesslich bleiben und eine nachhaltige Wirkung im Betrachter auslösen. Sie beschwören das Äußere in einer vitalisierenden Geste und berühren die innere Welt des Betrachters. Harald Schulz' künstlerische Welt ist so eine Welt, die kompromisslos von seinen ureigenen Visionen und Vorstellungen als Maler bestimmt wird. Dabei bleibt er stets ein Suchender zwischen Selbstzweifel und Selbstüberzeugung, der die Malerei als existenzielle Selbstbehauptung versteht. Seine seit über 30 Jahren überwiegend abstrakten Bilder sind genuine Malerei und gleichzeitig optisch erfahrbarer Ausdruck seines Lebens. Sie entstanden, wie es bei einigen Meistern der Kunstgeschichte war, in einer Art Schattendasein abseits von Moden und Entwicklungen und nahezu abseits von den Geschäften des Kunstbetriebs, der allzu gerne Etiketten des Unzeitgemäßen anhängt oder ihn, den „Fremden unter Menschen“, trotz seiner überzeugenden Malqualität nicht würdigen wollte.

Oft scheint es, als wäre Schulz im Sturzflug auf die Oberflächen seiner Leinwände herabgekommen, um sie mit den Händen zu bearbeiten und in einem dionysischen und konzentrierten Malprozess in einem bis zur Extase gesteigerten körperlichen Akt zu Ende zu bringen – und das bis zur völligen Verausgabung. Die explosionsartigen, aber äußerst fragilen Formationen der Bildoberfläche und der wuchtige dicke Farbauftrag der Ölfarben (Impasto) suggerieren die tiefen Erfahrungen von Schmerz und Schönheit der Vergänglichkeit. Jeder Farbauftrag und jede Linie scheinen in ihrer Gestik ums Überleben zu kämpfen. Sie sind Ausdruck seines Schaffensprozesses, der Eingebungen des Unbewussten und dem Bloßstellen des existenziellen Ringens, das jede Leinwand für den Maler darstellt.

Vor allem aber sind es die expressiv gesetzten farbigen Klänge von vibrierender Intensität, die dem Betrachter in ihrer Stofflichkeit lichtdurchbrochene Farbräume eröffnen und immer wieder zum Hinschauen und Eintauchen in die Tiefe der Bilder anregen. Vom gedeckten Blaubraun der frühen Jahre über die magmahaften Rot-, Orange- und Gelbtöne der 90er- und 2000er-Jahre bis hin zum lichten Grün und Rosarot einer explosiven Virtuosität und Frische in den aktuellen Gemälden. Manche Bilder widmen sich ganz einer Farbe oder einem Farbspektrum wie das *Triptychon Mirabel* den Blaugrün-, Türkis- und Violettönen oder dem strahlenden Goldgelb des *Sommerbildes* (1994) oder *Das schöne Rosa*. Andere verschwenden sich in einem Meer aus vielerlei Farbtönen wie *Zu bunt, doch leidenschaftlich* (2010) mit Kadmiumgelb-, Zinnoberrot-

und Schwarztönen. Immer erweist sich seine Farbigkeit in der Betonung ihrer Materialität und das vom Abbilden losgelöste Kolorit als ein chromatisches Erlebnis, das der Sehende in vollen Zügen genießen kann. Nicht alle Gemälde sind ausschließlich abstrakt, in einigen lassen sich noch gegenständliche Formandeutungen finden, die vornehmlich auf Landschaftliches verweisen (Bäume, Sonne, Wellen, Vögel, Meer und Felder): *Im Sturm, Woge, Graue Wintersonne*. Die Lebhaftigkeit und Dichte der Farbflächen sowie der Duktus spiegeln Stimmungslagen und Gefühlsturbulenzen, die sich auf den Betrachter übertragen: bedroht, aggressiv, sinnlich, zerrieben, harmonisch, ungezügelt, herausfordernd, rasend, empört.

Harald Schulz' Hinwendung zur Abstraktion entwickelte sich während seines Studiums an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee und es erscheint im Nachhinein als glückliche Fügung, dass Dieter Goltzsche und Heinrich Tessmer (1943–2012) seine Lehrer waren. Tessmer war es, der sein malerisches Urtalent erkannte und ihn vorbehaltlos bestärkte, entgegen den akademischen Vorstellungen der DDR-Kulturfunktionäre sein Diplom in abstrakter Malerei abzulegen. Dies war und blieb 1989 ein historischer Einzelfall. Schulz kollidierte in dem Moment mit dem etablierten Sozialistischen Realismus, als dieser obsolet und über Nacht unmodern wurde.¹ Und dennoch konnte er nach der Wende wie so viele andere mit dem Gebot der „inneren Notwendigkeit“ und der unumschränkten Freiheit der Stile und Bildsprachen schwer umgehen – er, der eine viel beachtete Diplomarbeit vorgelegt hatte, in der verschiedene Formen der Kunst und Klänge (Walgesänge) miteinander verschmolzen, blieb bis auf wenige Ausstellungsbeteiligungen nach der Zeit des Umbruchs weitgehend unbeachtet. Tessmer, der zurückhaltende Maler aus Pankow, fiel wie Schulz von Anfang an aus dem Rahmen der „Berliner Schule“ und überhaupt aus jeglicher stilistischer Zuschreibung. Seine Malgestik mischte das Expressive immer mit ein wenig Feierlich-italienisch-Altmeisterlichem von innen, ließ es aus dem Dunkel aufleuchten. Dies lässt sich auch bei Harald Schulz' Selbstporträts nach der Studienzeit erkennen (*Der Gefesselte*, 1989; *Der Denker*, 1990) – einer kultivierten Malerei, die allein aus dem Blaubraun des Ateliertons heraus leuchtet und die Figur in verhaltenen, auf wenige Töne reduzierten Farbe herausarbeitet.² (Aber ist nicht jedes Bild in gewissem Grade ein Selbstbildnis?)

In der Wahl seiner Bildthemen bleibt Schulz hingegen bis heute traditionell und in einem gewissen Sinne romantisch – sensationsferne, alltägliche Motive: eine Landschaft

¹ „Es hat nicht funktioniert, aber es wurde immer wieder versucht, auch die Maler und Plastiker, die bildenden Künstler zu Lakaien einer selbstherrlichen Parteiideologie zu machen. Die Beiß-Zange hieß: ‚Sozialistischer Realismus‘.“ Hubertus Giebe, 1989, in: *Kunstkombinat DDR, Daten und Zitate zur Kunst und Kunstpolitik der DDR 1945-1990*, Nischen Verlag, Berlin 1990, S. 213.

² Zur Malerei überhaupt kam Harald Schulz durch die Freundschaft mit dem jung verstorbenen Maler Jörg Beutke und der Gubener Malerin Sigrid Noack, bei der er einen Zeichenzirkel besuchte.

mit vier Bäumen, die Wintersonne, eine Woge, ein Feld und in den 1990er-Jahren schwarze Vögel und schwarze Kreuze als signifikante Werkgruppen einzeln oder in Triptychen. Immer wieder setzt Schwarz als Farbe Akzente und eine strukturgebende Textur, auch in seinen jüngsten Gemälden, die nach einer Winterlandschaft von Carl Blechen entstanden sind. Die Vogelmetapher als dunkles und bestürzendes Gleichnis des Eingeschlossenseins und der Unangepasstheit, aber auch der Sehnsucht nach Freiheit und Fliegen ist ein altes Motiv, das schon van Gogh (*Weizenfeld mit Krähen*) und Beckmann (*Die Hölle der Vögel*), aber auch Heinrich Tessmer (*Im Schatten fremder Vögel*) oder Hans Hendrik Grimmling (*Die Umerziehung der Vögel*) umsetzten. Das farbgewaltige und aggressiv wirkende lichtdurchbrochene Kolorit und der unbändig taumelnde Farbauftrag beim großformatigen Triptychon *Die Vögel II* (1993) erinnern an Chaim Soutine (1893–1943), einen anderen großen Außenseiter der klassischen Moderne – vor allem an seine abstrakten Landschaften, die in Céret entstanden sind. Angeblich schuf er dort in 3 Jahren (1919–1922) über 200 Gemälde. Soutines bedingungslose Hingabe an seine Kunst, seine Farbschlachten und seine beklagenswerten Lebensumstände in der „Natur des Tragischen“³ verbinden ihn mit Schulz, der sich vor allem von seinen verstörenden und sinnlichen Rinderkadaver-Bildern beeindruckt zeigt. Das Klaustrophobische der Céret-Bilder mit ihren zusammengedrängten Raumschichten und der lebhaft Kolorismus in den abstrakten Landschaften spiegeln diese Referenz wider.

Auch die energisch hingepeitschte Pinselführung des Amerikaners Willem de Kooning in Kombination mit abstrakt verfeinerter Kalligrafie ist für Harald Schulz inspirierend und anregend. Es gibt einige Gemälde, die sich direkt auf die Wertschätzung von de Kooning berufen. Überhaupt zeigt sich Schulz durch seine intensive Auseinandersetzung mit Bild- und kunstgeschichtlichen Traditionen neugierig und offen für künstlerische Einflüsse von außen. Sie sind für ihn geistiges Material und Lebenselixier zugleich.⁴

Unübersehbar jedoch ist bei Schulz die Affinität zu Vincent van Gogh, den er seit Studienzeiten zutiefst bewundert und studiert hat und dem er sich über die regelmäßige Lektüre der Tagebücher und Briefe seelenverwandt fühlt. Wie er leidet Schulz unter seiner selbst gewählten Isolation und psychischen Problemen, wie er ist er ein Außenseiter, der eigentlich zu den Menschen will, aber nicht kann und unter fehlender Anerkennung leidet. Selbstzweifel und Weltschmerz plagen ihn, die gefühlte Ausgrenzung

³ Chaim Soutine. Ein französischer Expressionist, Jüdisches Museum Wien, 2000, Hrsg.: Tobias G. Natter, S. 75 ff.

⁴ So besuchte er im April 2018 die große Retrospektive des Expressionisten Carl Lohse im Dresdner Albertinum, den er seit Studienzeiten schätzt.

und Vereinsamung verlangen nach unbedingter künstlerischer Verarbeitung.⁵ Die Werkgruppe der „Kreuze“ zeigt diese Rezeption exemplarisch, aneinandergereihte Kreuzgrabsteine aus dem St. Joseph-Krankenhaus in Berlin-Weißensee werden zu gemalten Zeichen der Vergänglichkeit. Über aller gestischen Abstraktion hängt mehr oder weniger stark das Timbre der Schwermut, als lebe die *Melencolia I* von Albrecht Dürer in seiner Atelierwohnung im Prenzlauer Berg mit ihm, ebenso wie *Der verlorene Sohn*, als der er sich fühlt und den er als kleine Rembrandt-Reproduktionen in einige seiner dunkeltonigen Leinwände eingearbeitet hat. Es ist kein Zufall, dass bei ihm in seiner Atelierwohnung in der Choriner Straße immer klassische Musik zu hören ist – Mozart, Wagner, Händel. Sie begleitet, beruhigt und motiviert ihn für seine Malaktionen mit den Händen, die nicht länger als das Mozart'sche Requiem dauern, aber einen verausgabenden Kraftakt darstellen. Insbesondere die Fingermalerei ist seit 1994 eine Eigenart von Harald Schulz, die bereits der Schweizer Louis Soutter und der Österreicher Arnulf Rainer als einer der ersten Künstler der Moderne überhaupt kultivierten.⁶ Das direkte Mit-der-Haut-Malen unmittelbar aus dem Farbeimer heraus steigert die rhythmische und haptische Bildwirkung und fördert das „Begreifen“ des gestischen Malprozesses. Besonders in seinen neuen Bildern stellt Schulz dem Betrachter pastose Bildoberflächen entgegen, als wolle er sich von ihm mit zentimeterdicken Verklumpungen, Kratern, Krusten, Sprenkeln und Schichten abpanzern.

Harald Schulz ist ein stiller, introvertierter Mensch – und das steht im Gegensatz zu seiner kraftstrotzenden Malerei und seiner verzehrenden Hingabe zum Malen. Warum sein Œuvre bisher vom Kunstbetrieb so vernachlässigt wurde, hängt sicherlich auch mit seinen persönlichen Lebensumständen zusammen, mit seiner anhaltenden Depression und seiner zeitweiligen Misanthropie. Seine Gemälde strahlen eine eigene Poetik und verführerische Kraft des Malerischen aus, sie sind niemals kalkulierte ästhetische Manöver und immer ein Fest fürs Auge. Im Kontext des abstrakten europäischen Expressionismus ist seine Stimme eine elementar tragende, die endlich eine kunsthistorische Entdeckung und Würdigung verdient.

Petra Schröck

⁵ Als Mensch unter Menschen. Vincent van Gogh in seinen Briefen an den Bruder Theo, Henschel Verlag, Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1982.

⁶ Vgl. Ingrid Brugger: Louis Soutter und Arnulf Rainer. Von der werkzeuglosen Malerei zur körperbezogenen Kunst. In: Kunst & Wahn, Kunstforum Wien, Dumont 1997, 411 ff.

