

**Hans Peter Reuter – Konstruktive Romantik****Ausstellungseröffnung, 1. April 2023, Galerie Schlichtenmaier, Schloss Dätzingen**

Sehr geehrte Damen und Herren, wir begrüßen Sie ganz herzlich zur Eröffnung der Ausstellung HANS PETER REUTER – KONSTRUKTIVE ROMANTIK. Dieser womöglich irritierende Titel ist kein Beitrag zum 1. April, die Formulierung stammt vom Künstler selbst. Hans Peter Reuter ist es zu verdanken, dass wir einen so intensiven Blick in seine Bildwelt werfen können. Leider lässt es seine Gesundheit nicht zu, hier bei der Vernissage zu sein, aber er freut sich sehr über die Wertschätzung zu seinem 80. Geburtstag, den er im Herbst letzten Jahres feiern konnte. Noch eine Abwesenheit ist zu verzeichnen: Wir erleben auch eine Premiere, dass sich unter den Arbeiten aus privatem Besitz ein Werk befindet, das Sie nur im Flyer sehen können, nicht aber in der Ausstellung. Mit ihren Maßen von über zweieinhalb Metern Höhe und drei Meter sechzig Breite wollten wir sie erst aus ihrem Domizil auf Mallorca holen, wenn sich ein Interessent oder eine Interessentin gefunden hat. Ich bin gespannt, wer aus unserem Team als Kunstbegleiter fungieren darf. Wie auch immer: um die 30 Werke finden Sie hier versammelt, die – so einfach kann es sein – im wesentlichen einer Farbe huldigen und – so komplex ist das Leben – eine atemberaubende Fülle an Eindrücken vermitteln. So viel Blau hatten wir noch nie. Um es gleich aus der Welt zu schaffen, man hört es schnell raunen vor Reuters Bildern: Ja, man sieht auch das Yves-Klein-Blau, genau genommen das Ultramarin dunkel. Damit ist der Vergleich aber auch schon erledigt. Vielleicht noch so viel: unter den rund 30 Abstufungen bei Reuter entspricht seine Nummer 17 dem sogenannten „International Yves-Klein Blue“. Aber der französische Kollege tauchte seine Welt in ein und dasselbe Blau, während Reuter mit wissenschaftlicher Genauigkeit seine Welt erst in der Modulation seiner Blautöne erschuf.

Diese Welt war und ist derart einprägsam, ja von einer magischen Anziehungskraft, dass wir uns nicht zu wundern brauchen, wenn sich um das Werk von Hans Peter Reuter Schöpfungsmythen ranken, die einen Platz in der Kunstgeschichte schon mal sichern. Derartige Werkmythen gibt es viele. Horst Antes, Walter Stöhrer und Heinz Schanz etwa gehören dazu, die in der Karlsruher Klasse von HAP Grieshaber mit der Idee des Kopffüßlers spielten, dessen Protagonist dann Antes wurde. Dazu gehört auch Jürgen Brodwolf, der als Maler entdeckte, dass die von ihm zerquetschten Farbtuben die fiktive Gestalt eines geschundenen, auf sich gestellten Menschen annahmen. Dann sind da die zwei großartigen Raumschöpfer unter den weitgehend monochromen Malern: Ben Willikens und eben Hans Peter Reuter, die krankheitshalber eine Obsession für den Raum entwickelten, die sie nicht mehr los ließ, aber aus der existenziellen Not heraus eine Freiheit ermöglichte, die Illusion des menschenleeren Raumes zur Chiffre des Lebens werden zu lassen: Bei Willikens war es ein Aufenthalt in der geschlossenen Psychiatrie, die lehrte, den Raum physisch zu erfahren, bei Reuter war es eine Polio-Erkrankung, die ihn als Kind eine Schwimm- und Badetherapie unterziehen ließ, was wohl sein Interesse an gekachelten Badewänden weckte. Wie es bei Mythen, auch Privatmythen, so ist, steckt darin immer ein Stück Wahrheit – der Zauber der Kunst erklärt sich aber eher daraus, was aus diesen Ursprungsimpulsen gemacht wird. Dass man Reuter mit den teils ironischen, teils tatsächlich tiefsinnigen Etiketten „Kachel-Reuter“ oder auch „Der Blaue Reuter“ versah, spricht für die Anerkennung und Bewunderung seiner einzigartigen

## Galerie Schlichtenmaier

Bildsprache, die allerdings viel mehr ist als die Darstellung gefliester Räume und auch mehr als die Hommage an eine Farbe. Das war früh angelegt. Zumindest tauchen schon beim Kunststudenten in Karlsruhe Kachelböden auf, als er noch figurativ arbeitete. Die Wesen, die er jedoch vordergründig schuf, changierten zwischen Mensch, Blume und Baum. Er nannte sie »Dinger« – im Badischen (wie die oder der „Denger“ im Schwäbischen) sind sie sowohl im Plural wie Singular verwendbar und auf verschrobene Typen bezogen. Diese wurden allmählich als organisch undefinierte Gebilde schlicht zu Dingen reduziert, welche mit der Zeit völlig verschwanden und einem gerasterten Raum Platz machten, der wiederum verdinglicht aufgefasst werden könnte.

Das raumgreifende Blau, Reuters Markenzeichen schlechthin, gewann im Laufe seines Lebens mehr und mehr an geistiger Bedeutung, auch an Tiefe, so dass seine Räume eine andere, philosophische und letztlich auch haptische Dimension erhielten, die sich nicht allein mehr mathematisch und schon gar nicht mehr sanitär erklären ließ. Die Faszination seines Blau-Raums macht es möglich, ihn auf der Ebene des Gefühlten zu entzaubern, um ihm dann die Magie zu verleihen, die ihm innewohnt. Die mythische Rückbindung auf Kindheitserlebnisse werden dadurch relativiert, dass Hans Peter Reuter früh dem Blau in der Kunstgeschichte nachspürte. Er kannte sehr genau deren Verwendung bei Bronzino, bei Jan Vermeer, natürlich bei seinem Lehrer Emil Schumacher und freilich auch bei Yves Klein. Der Kenner der Kunstgeschichte ließ sich zudem von der Entdeckung der Zentralperspektive in der Renaissance verführen, was sich während seines Villa-Massimo-Stipendiums in Rom 1980 noch intensiverte, auch in der freien Modulation des Echtraum-Erlebnisses: Für Reuter ging es hier nicht um den mathematischen Reiz der Verkürzungen und Fluchtungen allein. Wohl ist es ein wichtiges Thema, insbesondere in den früheren Arbeiten: Der „Baderaum“ und der „Duschraum“ von 1971, noch in einem hellen Blau gehalten, spielen noch mit dem Echtraum, schaffen eigene Wanddurchbrüche und Raumkörper, die baulich aber kaum einen Sinn machen, die Darstellung einer errechneten Scheinarchitektur jedoch spannungsvoll erweitern. Das kleine Aquarell mit dem Titel „Gerade und runde Wand“ von 1980 macht schon deutlich, dass sich Reuter dank der fliesenartigen Grundelemente ein Ordnungssystem erschafft, das uns oder dem Künstler selbst suggeriert, dass man der Unbegreiflichkeit der Welt ein Raster anlegen müsste, um die Schimären des Chaos loszuwerden. Reuter möchte dem emotionalen Furor im Kopf eine Struktur geben, er begreift den Raum als eine systematische Konzeption. Dem rationalen Raum des Minimalismus, den man hier erwarten könnte, entgeht Reuter bewusst, indem er sich dem gefühlten Raum öffnet.

Dazu kommt eine philosophische Haltung. Die Illusion des Raumes ist bei Reuter doppelbödig: einerseits überwältigt er die Wahrnehmung des Betrachters durch hochkomplexe Räumlichkeiten, die uns ins Bild ziehen, als seien sie begehbar. Zugleich führt der Maler die Dreidimensionalität ad absurdum. Selbst in tatsächlichen Raum-Installationen macht er deutlich, dass Malerei eigenen Gesetzen folgt und nichts mit den Räumen ›da draußen‹ zu tun hat. Mehr noch: Er hält den gemalten Raum gegenüber dem Echtraum sogar für überlegen, weil der dem Kosmos als Denkbild näher ist. Als Denkspiel geht es weiter, denn verglichen mit unserem Umraum vermag Reuter den Raum an sich zu entmaterialisieren und im Gegenzug das Licht zu materialisieren – eine Umkehrung der Wahrnehmung und dadurch Anlass zur lustvollen Täuschung unserer Sinne – es entstehen betörende »Licht-Raum-Strukturen«, wobei das Licht stets von links kommt. In einer

## Galerie Schlichtenmaier

gefühlten Lichtregie, deren Künstlichkeit auffällt, verwandeln sich die Räume immer mehr zu Denkräumen, die zwar ohne Menschen auskommen, nicht aber ohne dessen Geist: Wir sind es, die diese Räume denken.

Dass wir alle dem Sog des Raums folgen, ist nicht zuletzt dem Blau geschuldet, das nicht nur eine Farbe ist, sondern eine Weltanschauung zur Ein-Bildung bringt. Anders als Yves Klein lotet Reuter die Valeurs dieser Farbe aus, die für ihn kalte wie auch warme Modulationen zulässt. Die »Blau-Palette«, wie er sie nennt, nahm an Vielfalt zu, bevor er sich dann auf die Suche nach dem blau-esten Blau machte. »Einige Jahre hatte ich es einfach, ich brauchte nur Preußischblau, Titanweiß und Schwarz ... zu kaufen, mehr kam nicht vor.« Danach variierte er: »Durch Mischungen aus Heliogen-, Kobalt-, Ultramarin- und Coelinblau, sowie Schwarz und Karminrot tastete ich mich langsam an die Grenzen von Blau heran...« Auf rund 100 bis 120 Blaustufen schätzt Reuter die Zahl der für ihn unterscheidbaren Blautöne. Das dunkle Ultramarin wurde dann sein Ziel, das er allerdings auch in verschiedenen Stufen verwendet. »Wenn ich ›Blau‹ denke, fühle ich mich wohl... Ich denke gerne Blau«: Die relative Zwanghaftigkeit der frühen Kachelräume wich einer spielerischen Behandlung blauer Räumlichkeit, die von einem rasterförmigen Ordnungssystem durchdrungen ist. Der Spieltrieb ließ ihn nicht nur den Raum, sondern auch das Blau verselbständigen, wenn man so will: verdinglichen. Ernst Jünger schrieb über das Blau: »In dieser Farbe deuten sich die beiden Flügel des Geistes an: das Wunderbare und das Nichts. Sie ist der Spiegel der geheimnisvollen Tiefen und der unendlichen Entfernung. So ist uns das Blau vor allem als die Himmelsfarbe vertraut. Blau ist die Farbe der äußersten Orte und der letzten Grade, die dem Leben verschlossen sind. Sie nähert sich dem Ruhenden und weicht vor dem Bewegten zurück.« Innerhalb der Blau-Familie ist das Ultramarin das tief-sinnigste Blau, das der Kühle, wenn nicht sogar der Kälte des Himmelblaus einen warmen Unterton verleiht. Stellen Sie sich vor, dass sich die Farbabstufungen erst nach dem Trocknungsvorgang erkennen lassen – ohne perfekte Vorplanung wäre es unmöglich, diese teilweise monumentalen Werke in all ihrer Farbnuancierungen zu erschaffen.

Nach der Jahrtausendwende entsteht im Werk Hans Peter Reuters eine ganz andere Räumlichkeit, in der das Blau sich formal verselbständigt und der Raum selbst nicht mehr nach hinten, in die Tiefe entschwindet, sondern optisch eher auf uns zukommt – vielleicht als eine Art Verkehrung der Welt, ein Paradigmenwechsel oder eine Überspitzung der konstruktiven Romantik zu deuten. Vor rund 20 Jahren tauchten Reuters ersten »FLIR«-Bilder auf (›Flächen im Raum‹), deren Titel er ein zweites »R« hinzufügte, um das nüchterne Kürzel lautmalerisch und damit emotional mehr zu akzentuieren: FLIRR klingt dynamischer. Hinzugefügt wurden auch Beititel wie etwa HÖLDERLIN, womit er den philosophisch-poetischen Gedankenraum unterstrich. Es folgten die Reihen »KIRR« (›Körper im Raum‹) und »WIRR« (›Würfel im Raum‹) mit den Zusätzen MALEWITSCH, LISSITZKY, aber auch CDF (für Caspar David Friedrich) oder HEIDEGGER, die ein Bekenntnis zum Konstruktivismus, zur Romantik und zur Philosophie sind. Das sind keine bloßen Lippenbekenntnisse. Zwischen optischer Täuschung und Störung der räumlichen Ordnung bringt Reuter Sein und Zeit in Wallung – besonders das Sein (das nebenbei bemerkt auch Heidegger näher war als die Zeit). Wenn wir Titel lesen wie »absolut real« oder auch: »absolut blau«, erkennen wir den Anspruch, dass diese Leib- und Seelenfarbe von Hans Peter Reuter etwas mit der Existenz zu tun hat. Der

## Galerie Schlichtenmaier

begeisterte Lyrik-Leser hat die romantische Sinnsuche nach der Blauen Blume genauso verinnerlicht wie die Autoren, die das Blau besangen: Charles Baudelaire, Stefan George und besonders Georg Trakl, dessen Vers »Stille wohnt in blauen Räumen« für Reuter durchaus zum Lebensmotto geworden ist. Poetisch kann man Reuters Bildsprache nennen, da ihre komplexen formalen Strukturen klangrhythmisch lesbar erscheinen. Die Poetik der Romantik erhält in diesem Werk einen malerischen Nachklang. Dem Dichter und Erfinder der Blauen Blume, Friedrich Freiherr von Hardenberg, zufolge bildet die Poesie »die schöne Gesellschaft – die Weltfamilie – die schöne Haushaltung des Universums ... Durch Poesie entsteht die ... innigste Gemeinschaft des Endlichen und Unendlichen«. Das sind die Sphären, die uns Hans Peter Reuter genau in diesem Dualismus von Materiellem und Immateriellem, von Gefühl und Verstand und von Licht und Schatten vor Augen führt. Romantisch ist es, wenn wir die Bildsprache nicht als »Produkt der Natur«, sondern als »Abdruck des menschlichen Geistes« (August Wilhelm Schlegel) betrachten.

Die objektartige Arbeit »Blaues Gedicht« von 2011 gehört zu den bildähnlichen Plastiken, mit denen Reuter vollends aufräumt mit der Idee des wirklichen Raums. Ist sein Werk schon immer angesiedelt zwischen Konstruktion, Hyperrealismus und Optical Art, werden die Titel nun sprechender, wenn man so möchte: literarischer. Ich denke an die Arbeiten »Kristallgitter«, »Blaukissen«, »Mistelblau« oder »Alle Würfel haben sich mit Blau gefüllt«. Vor allem die aus kleinen und kleinsten Vierecken bestehenden Objekte sind ästhetische Beiträge zur Chaostheorie, die unser modernes Weltbild prägt: Darin gehen Chaos und Ordnung ineinander über, aus Systemen gleichförmiger Einheiten brechen komplexe Strukturen heraus, wie in unberechenbaren Formkonstellationen verbindliche Ganzheiten entstehen.

Sehr geehrte Damen und Herren, lassen Sie sich nicht verwirren oder kirre machen vor all diesen flirrenden Formen. Lassen Sie sich vielmehr von dem bildnerischen Reichtum und der bezwingenden Präsenz des Blaus begeistern. Wir laden Sie ein, bei Kaffee, Wein und Hefezopf sowie anregenden Gesprächen der Schaulust zu frönen. Wenn Sie all die Räume der Galerie und die gemalten Räume des Künstlers verinnerlicht haben, klingt der Spaziergang durch die Ausstellung aus mit kleinformatigen Raumbildern von Ben Willikens und Jan Muche, die Sie im hinteren Flur betrachten können. Hinweisen möchte ich auf die Ausstellung in unserer Stuttgarter Galerie, wo wir deren 20jähriges Bestehen am Kleinen Schlossplatz feiern mit Highlights aus unserem Programm.

Jetzt aber Bühne frei für die Bildwelten des Documenta-Künstlers Hans Peter Reuters. Es lässt sich in dieser Ausstellung ein über vierzig Jahre wählender, faszinierender Bogen über ein Schaffen spannen, das nach wie vor von einer unverminderten Wucht und zugleich von einer tiefen Poesie getragen ist.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

*Günter Baumann, 1.5.2023*