

## Gespräch zwischen Michael Schwarz und Hans Peter Reuter am 17. November 1975.

Schwarz: Herr Reuter, Ihre Bilder tragen zum größten Teil Titel wie Stadtbad ohne Ding, Duschrom ohne Ding und Badehalle ohne Ding. Gab es in Ihren früheren Arbeiten Dinge, wenn ja, wie sahen sie aus, wann und warum haben Sie sie weggelassen?

Reuter: Also erst mal zu korrekten Bezeichnung. Das Ding heißt eigentlich Dinger. Wenn jedoch irgend etwas über meine Arbeiten geschrieben wurde, war grundsätzlich nur vom Ding die Rede, weil jeder dachte, Dinger wäre ein Schreibfehler. Mit der Zeit habe ich es dann aufgegeben, dagegen anzukämpfen und so wurde eben auch für mich notgedrungen aus dem Dinger ein Ding. Das ursprüngliche Wort kommt aus dem Karlsruher Dialekt und meint einen verschrobenen Menschen, der außerhalb der Normen steht. Das ist dann ein komischer Dinger, wobei Singular und Plural gleich sind. Meine Dinger waren rote Gebilde, die man als Mischung zwischen Baum, Mensch und Blume bezeichnen könnte. Sie waren organische Wesen mit einem Stamm und vielen Ästen, die sehr weich waren und sich wie Fühler durch den Raum schwingen konnten. In den damals schon existierenden Badehallen brachen sie meistens durch die Bodenplatten, wuchsen nach oben und schlängelten sich durch den kalten Raum, um ihn zu ertasten. Diese Bilder, bei denen noch beides da war, sowohl das gekachelte Bad als Umraum als auch der Dinger als lebendiges Wesen, hatten dann Titel wie: Stadtbild mit Dinger Nr. 30 oder einfach Dinger Nr. 10, 11, 12 usw. Nachdem diese Dinger mit der Zeit immer kleiner, dünner und blasser wurden, verschwanden sie eines Tages ganz aus meinen Räumen. Diese nenne ich jetzt nach den Dingern, die drin sein könnten. Vielleicht kommen sie ja auch eines Tages wieder.

Schwarz: Wann gingen die Dinger aus den Bildern heraus und wann wurden es Räume ohne Dinger?

Reuter: Das war ungefähr um 1970.

Schwarz: Ihre Bilder zeigen Idealräume, Räume, die es in dieser Weise nicht gibt. Frage, wie entwickeln Sie einen solchen Raum, machen Sie vorher Skizzen und wenn ja, wie geht es dann weiter? Wie entstehen eigentlich die Bilder?

Reuter: Der eine Weg ist der, daß ich mich hinsetze und ganz locker, ohne direkte Absicht die Hand laufen lasse, also völlig intuitiv anfange, irgendwelche Räume zu erfinden. Ich gehe dabei meist von einem ganz einfachen kubischen Raum aus. Darin entsteht dann z. B. eine zusätzliche Ecke, ein Schacht, der nach unten oder oben geht, eine Treppe oder größere Absätze. Dabei vermeide ich es, von vornherein irgend ein bestimmtes Ziel anzusteuern. An irgend einer Stelle beginnt dann meistens bei mir ein anfänglich eher unbestimmtes Interesse wach zu werden. Nun versuche ich, in dieser Richtung ein bißchen weiterzuarbeiten, alles etwas zu konkretisieren. Ich überlege mir den Lichteinfall, welche Konsequenzen er hat, wo scharfe Schatten, wo diffuses Licht entsteht usw. Meistens ist die erste Zeichnung dann schon so durcheinander und unklar, daß ich selbst nichts mehr sehe und darauf beginne, einen zweiten Anlauf in einer Wiederholung der ersten Zeichnung zu nehmen, die dann sowieso ein bißchen anders wird. Sie ist jedoch meistens schon so weit geklärt, daß es dann auf den Grad meines Interesses an der jeweiligen Raumerfindung ankommt, ob ich noch eine relativ ausgeführte Zeichnung dazwischenschalte oder direkt auf das große Bild überspringe. Wobei ich mich dann schon sehr anstrengen muß, die doch noch etwas im Diffusen liegende Raumkonzeption wirklich auf den Millimeter genau durchzurechnen, um zu verhindern, daß die Fliesen nicht auf einer Seite des Raumes plötzlich halbiert werden müssen. Das ist dann irgendwo fast schon wieder eine Art Ehrgeiz, daß alles genau klappt. Der zweite Weg, wie ich manchmal zu einer neuen Konzeption komme, beginnt damit, daß ich mir meine bisherigen Bilder und Zeichnungen anschau und in Gedanken in den Räumen herumlaufe. Dabei überlege ich, was könnte da noch kommen, was gibt es hinter dieser Ecke noch zu sehen, wie würde sich der Raum verändern, wenn ich z. B. diese Treppe wegnehme und dafür einen tiefen Schacht hinsetze? Plötzlich ergibt sich dann eine Möglichkeit zu einem Ansatz, der mich weiterführt.

Schwarz: Gibt es bei Ihnen auch bildmäßige Zeichnungen, bildmäßig würde ich Zeichnungen nennen, die abgeschlossen sind, also nicht die Zeichnung als Durchgangsstadium zum Bild, sondern als selbstwertiges Bild. Kann es da sein, daß diese Zeichnungen möglicherweise aus einem früheren Bild entwickelt werden?

Reuter: Also früher – so um 1972/73 – hatte ich mal einen richtigen Ehrgeiz, alles möglichst systematisch zu machen: 1. eine emotionale Skizze, 2. eine geklärte Vorzeichnung; 3. eine voll ausgeführte maßstabsgetreue Zeichnung und 4. das Bild. Wobei dann diese maßstabsgetreue Vorzeichnung eine vollständig eigenständige Arbeit war. Bei dieser Methode strapaziert man jedoch seine Geduld und nimmt sich dann doch einen Teil des eigenen Interesses am Vervollständigungsprozeß. Daher springe ich inzwischen von der ersten, emotionalen Skizze, ohne Netz, direkt zum Bild über. Eine selbständige Zeichnung neben einem gleichen oder ähnlichen Bild entsteht nur noch, wenn ich glaube, daß durch die Ausführung mit eher filigranhaften Strichen und hellerem Blau der gleiche Raum einen anderen Effekt oder ein anderes psychologisches Ergebnis hat wie als Bild, das einem mit seiner geschlossenen Oberfläche und dem kräftigen Blau doch mehr anspricht. Wenn ich aber als erstes eine fertig ausgeführte Zeichnung habe, dann mache ich eigentlich kein Bild mehr daraus, weil mich das einfach nicht mehr so interessiert. Es sei denn, ich ändere etwas in der Farbe oder im Lichteinfall, aber dann ergibt sich ja wieder eine neue Wirkung.

Schwarz: Ihre Raumkonstruktionen sind in den Jahren immer komplizierter geworden ...

Reuter: Darf ich mal kurz unterbrechen. Ich glaube, ich sollte doch noch etwas zum Entstehungsprozeß der Bilder sagen. Also wenn ich mit dem Bild anfangen, so baue ich die Räume wirklich. Ich setze also nicht irgendwo eine Wand oder eine Kuppel hin, sondern überlege mir auch, welche statischen Folgen das hat. Danach versuche ich, mir eine, das Raumgefüge unterstützende Lichtführung vorzustellen und die Helligkeitsabläufe, die sich daraus ergeben. Ich male jede Platte einzeln und verfuge sie zum Schluß wie in der Realität mit dem entsprechenden Grau. Diese Blau- bzw. die dazugehörigen Graublauabläufe sind natürlich sehr schwer zu beherrschen und gleiten mir auch dauernd aus der Hand. So gibt es in meinen Bildern viele objektive Fehler, die der normale Betrachter zwar nicht wahrnimmt, weil sie zu klein im Verhältnis zur Gesamtheit sind, die aber dazu führen, daß das Bild für ihn lebendiger, bearbeiteter aussieht, als wenn die totale Perfektion erreicht wäre.

Schwarz: Hier könnte ich einige statistische Sachen fragen: Die größeren Bilder, die so um 1972 liegen, haben ja sehr viele Kacheln, wieviel sind es ungefähr?

Reuter: Manchmal, wenn ich etwas müde bin und eine Pause mache, dann mache ich mir echt den Spaß und zähle sie. Das geht relativ leicht und dann komme ich auf bis zu 6000 Platten, das ist dann aber auch die Höchstzahl.

Schwarz: Und auf wieviele Blaustufen kommen Sie?

Reuter: Das kann ich zahlenmäßig nicht so angeben... Vielleicht doch – ich habe Kontrollstreifen, auf denen ich immer die Blaustufen nacheinander auftrage. Auf diesen Streifen probiere ich aus, welche Blaustufe ich z. B. nehmen muß, um den richtigen Anschluß an eine Fläche zu finden, die ich vielleicht schon drei Wochen vorher gemalt habe. Auf dem Bild ist ja eine Korrektur nicht möglich. Anhand dieser Streifen würde ich schätzen, daß es für mich zwischen 100 und 120 gut unterscheidbare Blaustufen gibt. Dazu kommen dann noch die Zwischentöne, die auf dem Bild jedoch kaum festzustellen sind. Denn es ist manchmal wirklich verblüffend, wie gleichmäßig und fast monochrom eine Fläche im Bild aussieht. Hält man aber ein Tiefblau daneben und fährt über die Fläche hinweg, merkt man plötzlich, daß z. B. das linke untere Blau, von dem man meint, es wäre ziemlich gleich wie das rechte obere, um manchmal 10 bis 20 Helligkeitsstufen dunkler ist. Nur, das Auge merkt das, durch den allmählichen Übergang, überhaupt nicht. Gerade das ärgert mich manchmal an der Perfektion. Oft sehen viele Farbabläufe in einer Fläche – gerade weil sie mit soviel Mühe fast übergangslos gemalt sind – so richtig schön selbstverständlich aus. Man denkt dann, ach ist die aber schön glatt gemalt und glaubt, sie wäre nicht nur einfarbig, sondern auch noch ohne Tonmodulation, d.h. eintönig. Während meiner Akademiezeit gab es einen beliebten Ausdruck: Valeur. Die Professoren waren immer ganz entzückt, wenn viele schöne Valeurs in einem Bild waren. Daher kommt es wohl, daß ich heute noch ärgerlich werde, wenn jemand behauptet, meine Bilder hätten keine Valeurs.

Schwarz: Nun, ich meine, solange sie noch so weiter malen wollen, wird Ihnen das Malen niemand abnehmen können, aber es wäre doch denkbar, daß Sie diese 100 oder 120 Blautöne irgendwo in Auftrag geben, schön numerieren, neben der Staffelei aufbauen und dann auftragen.

Reuter: Na ja, man weiß ja nie, was man nicht noch alles macht, aber derzeit ist das für mich ein unmöglicher Gedanke. Einzige Ausnahme wäre, falls es sich um eine überdimensionale Arbeit, z. B. an

einer Wand, handelt, die ich nicht allein bewältigen könnte. Dort müßte ich zu solchen Mitteln greifen, aber für meine Bilder kommt das nicht in Frage. Da bin ich ein echter Handwerksfetischist. Alles muß von mir selbst stammen und es dürfen möglichst wenige technische Hilfsmittel zwischen mir und dem Bild stehen. Manchmal wurde schon gesagt: Na, das ist ja ganz schön, wie Du das machst, die Zeichnung finde ich ja auch toll und sehr schwierig, aber das Malen des Bildes muß ja irre monoton sein, denn da füllst Du ja, wie in einem Musterbogen, Platte für Platte einfach aus, und das bis zu 6000mal. Das stimmt natürlich überhaupt nicht, denn – wie schon gesagt – gleiten mir die Abläufe dauernd aus der Hand und ich muß schon sehr konzentriert arbeiten, um am Ende einer Fläche genau bei dem Farbton anzukommen, der für die anschließende Fläche richtig ist. Dabei muß ich immer das Gesamtsystem im Auge behalten, um keine bildentscheidenden Fehler zu machen. Dadurch bleibt das Bild aber auch lebendig, während es im anderen Fall, also mit der Methode, alles in Zahlenreihen aufzugliedern und dann die entsprechend vorgemischten Farben einzusetzen oder einsetzen zu lassen, sofort jegliches Leben verlieren und eine gebrauchsgrafische Glätte erhalten würde.

Schwarz: Wir haben die ganze Zeit über Farben geredet und über den Malprozeß, jetzt würde ich doch endlich eine Frage zum Raum stellen. Die Raumkonstruktion scheint mir bei Ihnen in den letzten Jahren komplizierter geworden zu sein. Entwickeln Sie die Idee für eine neue Raumanlage ausschließlich aus eigenen früheren Werken oder gab bzw. gibt es auch Anregungen von außen. Haben Sie wirkliche Räume gesehen und die Erfahrung aus diesen Räumen in die gerade anstehenden Bilder eingebracht?

Reuter: Also, es stimmt nicht ganz, daß meine Räume immer komplizierter geworden sind. Es ist ein Hang bei mir zu verspüren, daß sie komplizierter werden, aber ich versuche immer dagegen anzukämpfen, in dem ich mich bemühe, öfter mal einen ganz einfachen Raum zu machen. Anstrengen muß ich mich, weil mir normalerweise bei der Raumkonzeption – unter der Hand – immer neue Nischen, Pilaster und sonstige Unterteilungen in den Raum hineinrutschen, die für die Plastizität durch Licht und Schatten sehr nützlich sind und auch emotionale Empfindungen auslösen. Das alles wegzulassen und einen Raum zu finden, der einfach und trotzdem interessant ist, vor allem aber eine psychologische Ausstrahlung besitzt, das fällt mir, wie gesagt, sehr schwer, so daß ich wohl in der Gesamtheit schon sagen würde, daß die Bilder wirklich komplizierter geworden sind. Wie ich zu der Raumkonzeption rein technisch komme, habe ich ja schon bei der Vorzeichnung beschrieben. Jetzt bleibt wirklich die Frage, woher kommen die Einfälle, was beziehe ich dabei von außen. Ich schaue mir natürlich in der Realität jeden Raum genau an, der mir in die Quere kommt. Dann besitze ich einige einschlägige Fachliteratur, wie z. B. "Transparenz und Masse", "Passagen" oder ein Buch über italienische Villen. Außerdem sammle ich alles Material aus Zeitschriften, das sich mit Bädern, Wasser, Fliesen, Gußeisenarchitektur oder mit Licht im allgemeinen beschäftigt.

Schwarz: Haben Sie schon mal direkt nach Fotovorlagen gearbeitet?

Reuter: Nein, nach Fotos arbeite ich grundsätzlich nicht. Hier ist es ähnlich wie bei der technischen Ausführung. Ich kann zwar von außen angeregt sein, aber alles, was dann in die Bilder gelangt, muß mein ureigenstes Produkt sein. Wenn es schon nicht eine totale Eigenerfindung ist, so muß das jeweilige Bildteil durch einen langen Verdauungsprozeß von mir assimiliert sein. Dann bin ich sicher, daß ich mich darauf verlassen kann, daß es jederzeit wieder verfügbar ist.

Schwarz: Zuletzt haben Sie ja ganz schön beschrieben, daß Ihre Bilder im Kopf entstehen und eben nicht nach Vorlagen. Das bringt mich zu der Behauptung, daß die Räume, die sie entwerfen, doch recht künstlich sind. Ich meine, das liegt an verschiedenen Stilmitteln, die Sie ganz bewußt einsetzen, so z. B. an der konsequenten Verwendung von Blaustufen, dem Einsatz übergenuauer Schattenflächen, im Aufbau symmetrischer Bildräume und in der hohen Perfektion der malerischen Ausführung. Sehe ich das richtig, und wenn ja, welche Aussage streben sie mit der Künstlichkeit der Räume an?

Reuter: Da würde ich zuerst einmal sagen, daß noch ein Stilmittel fehlt, das ich ganz bewußt verwende, nämlich die Untersicht. Ich lege den Fluchtpunkt immer relativ tief an, so daß der Betrachter den Eindruck hat, er wäre sehr klein. Hierdurch erreiche ich auch, neben einem gotischen Raumeindruck ein Nach-oben-ins-Licht-Schauen, was ja schon fast ein sakraler Aspekt ist. Mit der Künstlichkeit, da habe ich so meine Zweifel. Sicher, klar, es sollen keine realen Räume sein. Das wäre mir einfach zu platt. Außerdem glaube ich, daß ein künstlicher Raum mit viel mehr Emotionen beladen werden kann als ein total naturalistischer. Andererseits soll er natürlich auch nicht den Bezug zur Realität verlieren. Ich glaube nämlich, daß diese Nähe zur Realität vor allem ungeübten Betrachtern, die sich nicht so

eingesehen haben, wie viele Kunstprofis, den Einstieg in meine Bilder sehr erleichtert. Der erste Schritt ist einfach, daß alles deutlich zu erkennen ist. Somit kann dann die zweite, mehr psychologisch-inhaltliche Schicht zu wirken beginnen, da der Betrachter ja durch die erste realistische Schicht, wie durch eine Klette, festgehalten wird. Die Psychologie reitet also auf einem vermeintlichen Realismus.

Schwarz: Im zweiten Teil Ihrer Antwort haben Sie zugegeben, daß die Leute ihre Mühe haben und sie haben ihre Mühe, weil diese Räume nicht begehbar sind, es bleiben eben Bildräume. Es sind Räume, die in Ihrem Kopf entstehen und die, wenn sie fertig sind, nur sehr indirekt etwas mit Realräumen zu tun haben.

Reuter: Ich will das mal so sagen: Sie sind von der optischen Seite her gedanklich schon begehbar, jedoch von der inhaltlichen Seite begehfeindlich. Denn ein normaler Mensch, der darin herumlaufen würde, würde sich ja nicht gerade wohlfühlen. Nicht nur wegen der Sterilität und der Ausweglosigkeit, sondern auch wegen der totalen Leere. Ich meine, was mir zufällig einfällt, wer geht schon gern als erster auf die Tanzfläche. Also der erste und vielleicht auch der einzige zu sein, der in einen leeren Raum hineingeht, da gibt es nur wenig Menschen, die dabei keine Hemmungen haben. Das ist natürlich eine Frage der inneren Sicherheit, des Vertrauens. Hier tangiere ich einen Bereich, der für mich noch etwas diffus ist und den ich noch nicht so richtig überlegt habe. Ich arbeite ja in meinen Bildern mit Stilmitteln, die auch die Kirchen und alle Arten von totalitären Bewegungen in starkem Maße, teilweise zur Einschüchterung, teilweise zur Erzeugung einer Gefühlseuphorie angewandt haben. So muß ich zugeben, daß ich die Steigerung einiger meiner Stilmittel, wie Untersicht, Zentralaufbau, Reihung usw. ins maßstablos Gigantomantische durch Albert Speer schon sehr faszinierend finde, mit allen Vorbehalten, die seine politischen Ziele betreffen.

Schwarz: Was tun Sie, um zu verhindern, daß man Sie eventuell in die gleiche Schublade steckt ...

Reuter: Da tue ich das, was jeder Mensch mit einem reinen Gewissen tut, ich tue eigentlich gar nichts, weil ich einfach glaube, daß ich eben nicht so bin und auch nicht so male und als Person nie in diese Richtung tendiert habe. Wenn ich z. B. Bilder male, die viel mit Angst zu tun haben, so male ich sie ja nicht, um die Leute in Angst zu versetzen, sondern weil ich selbst eine starke Beziehung zur Angst habe. So habe ich z. B., wie viele Menschen, eine ausgeprägte Altersangst und noch genügend andere Neurosen. Wenn also irgendwelche Symbole in meinen Bildern stecken, die andere zum Zwecke der Unterdrückung verwenden, so habe ich in meinem Fall meine persönliche Privatunterdrückung schon durchlebt, die ich nun in meinen Bildern dokumentiere.

Schwarz: Nochmal zu den Räumen, sie laden nicht gerade ein, sie lassen den Betrachter draußen, sie schaffen Distanz. Nun behaupten Sie, es sind Räume mit Figuren, mit denen man sich – auch wenn sie abwesend sind – identifizieren könnte. Wie soll ich das verstehen?

Reuter: Sie sind zwar draußen, aber der Bezug ist noch da. Damit meine ich auch den Bezug zum Menschlichen bzw. zum Betrachter. Beim Entwerfen dieser Räume stelle ich mir ja immer vor, ich wäre jetzt in dem Raum und versuche dann alle Proportionen irgendwie auf das menschliche Maß zu beziehen. Nur als Beispiel: Der Rand an einem Wasserbecken, wie hoch ist der? Kommt da ein Mensch noch raus oder nicht?

Schwarz: Na ja, bei den meisten Räumen hätten Menschen schon ihre Mühe. Ich meine, es sind richtige Negativräume, richtige Antiräume ...

Reuter: Schon, aber gerade die totale Negation liegt ja manchmal von der positiven Position nicht weit weg. Das ist zumindestens mit ein Grund, weshalb ich keine Menschen in meine Räume male, denn dann wären sie ja schon besetzt und nicht mehr für jeden Betrachter auf seiner eigenen emotionalen Basis zugänglich.

Schwarz: Wenn Sie Menschen malen würden, könnte sich die Angst der Betrachter nur vergrößern, denn die Menschen in den Bildern säßen im Gefängnis und könnten nicht heraus, da die Räume ohne Ausweg sind.

Reuter: Vergessen Sie das Licht nicht! Für mich ist das Licht in meinen Räumen immer ein sehr beruhigender Faktor. Geistig gesehen kann ich ja immer raus, in dem ich einfach dem Licht nachgehe, das ja von draußen kommt.

Schwarz: Da müßte man aber schon fliegen können... Herr Reuter, reden wir noch mal über die Ausstellung. Welche Vorstellungen hat das Thema Menschenleere Räume bei Ihnen ausgelöst? Oder enger gefragt: Fühlen Sie sich in diesem Thema wohl?

Reuter: Ich glaube, da gibt es gar nichts zu überlegen. Der Begriff Raum und Leere taucht ja bei meiner Arbeit nicht ab und zu mal auf, sondern ist ein durchgängiges zentrales Thema meiner Bilder.

Schwarz: Der Begriff menschenleer ist existentialistisch aufgeladen, er riecht ein wenig nach 50er Jahren und ist auch sonst ein bißchen pathetisch.

Reuter: Eben, man kommt sich bald so vor, als hätte man was gegen Menschen und wollte die um jeden Preis aus seinen Bildern haben. Vielleicht habe ich ja nur Schwierigkeiten, dem Menschen gerecht zu werden. Und dann weiche ich auf den Raum aus, als die Umgebung des Menschen, um ihn damit vielleicht besser definieren zu können. Ich meine, ich habe in den ersten vier Semestern meiner Akademiezeit ungefähr 2000 Aktzeichnungen gemalt (die habe ich gezählt, als ich sie weggeworfen habe) nachher saß ich in München dauernd vor Rubensbildern und habe dessen Figuren in meine Bilder übernommen. Diese Figurenmalerei führte dann ja auch zu den Dingen. Inzwischen hat sich jedoch das anfängliche Nebenproblem des Umraumes zum Hauptproblem entwickelt und damit kurve ich dauernd um mein ehemaliges Problem, den Menschen, herum. Daß übrigens die Architektur für den Menschen eine zentrale Bedeutung hat, wird sofort deutlich, wenn man einmal Untersuchungen über die Entwicklung der Kriminalität oder die Selbstmordraten in seelenlos geplanten Vorstädten und Hochhäusern gegenüber gewachsenen Siedlungsräumen liest.

Schwarz: Viele sehen in Ihnen einen unglaublich spezialisierten Künstler und in der Tat bewegen Sie sich – gemessen an der vielfältigen Produktion im heutigen Kunstbereich – auf einem sehr engen Pfad. Spekulieren Sie auf den Markenzeichenwert Ihrer Kachelräume?

Reuter: Da bin ich ganz sicher, daß ich nicht spekulativ vorgehe, denn ich kann mich ja bei meiner beschriebenen Arbeitsweise – erst völlig emotionale Erfindung, dann rationale Überwachung der Ausführung – nur sehr langsam selbst beeinflussen. Und als Spezialist empfinde ich mich eigentlich auch nicht. Wenn ich bedenke, ich habe noch keine einzige zielstrebige Untersuchung anhand einer größeren Serie systematisch variiert Räume durchgeführt. Für mich sehen meine Raumkonzeptionen eigentlich ziemlich willkürlich und sprunghaft aus.

Schwarz: Eine systematische Untersuchung würde doch bedeuten: viele Jahre an diesem Thema zu malen. Wäre das nicht unmenschlich und auch physisch kaum durchzustehen?

Reuter: Na ja, vielleicht haben Sie da recht. Aber bei mir braucht alles seine Zeit, das geht alles nicht so schnell.

*Veröffentlicht im Katalog der Ausstellung Menschenleere Räume, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Januar-Februar 1976*