

Janina Sara Klein

Romantik, Surrealismus, Informel – Traum und Inspiration im Werk von Bernard Schultze

Der Künstler Bernard Schultze bezeichnet sich selbst als Traum-Maler und nennt als eines der Ziele seiner künstlerischen Arbeit die »Flucht in erträumte Welten«¹. Mit jener Äußerung scheint er den zeitgenössischen Kritikern in die Hände zu spielen, die dem Informel subjektive Willkür und Weltflucht vorgeworfen haben. Ende der 1950er und Anfang der 1960er Jahre wird das Informel zunehmend auf die Gestik und damit auf das Programm des Unbewussten und der Expressivität des Ich reduziert, ein Blickwinkel, unter dem die Frage nach dem Verhältnis dieser Kunst zur Wirklichkeit nicht aufkommen kann.² In der neueren Forschung wird jedoch überzeugend dargelegt, dass die behauptete Weltabkehr dem historischen Kontext geschuldet war. Rolf Wedewer konstatiert einen Wirklichkeitsbezug *ex negativo* und beruft sich auf Johann Gottlieb Fichtes Satz, nachdem sich ein Ich nur in Bezug auf ein Nicht-Ich konstituieren kann.³ Diese Wahrnehmung der äußeren Wirklichkeit war in der Entstehungszeit des Informel durch den Zweiten Weltkrieg, die Erfahrung der Diktatur der Nationalsozialisten und das Ausmaß des menschlichen Zerstörungspotentials erschüttert. Auf diese als desaströs erfahrene Außenwelt reagierten viele Künstler mit dem Willen zur Selbstbehauptung und einer unvermittelten Selbstaussdrücklichkeit.⁴ Das Bild ist demnach eine Art Bewusstseinsprotokoll, das gerade in seiner Ich-Bezogenheit eine Auseinandersetzung mit der politischen und sozialen Realität darstellt, eine Perspektive, die im Surrealismus begründet

¹ Bernard Schultze: Über meine neuen Arbeiten. In: Wilhelm Weber (Hrsg.): Bernard Schultze – Bilder aus den Jahren 1977-1982. Ausstellungskatalog Landesmuseum Mainz 1982. o. S. In einem Vergleich seiner eigenen Bildwelten mit denen Richard Lindners attestiert Schultze diesem, dass er auch ein Traum-Maler sei: Bernard Schultze: 1940-1980. 40 Jahre – Ein Begleit-Text zu meiner Arbeit. In: Barbara Volkmann u. Rose-France Raddatz (Hrsg.): Bernard Schultze. Im Labyrinth. Werke von 1940-1980. Ausstellungskatalog Akademie der Künste Berlin 1980. S. 8.

² Vgl. Rolf Wedewer: Die Malerei des Informel: Weltverlust und Ich-Behauptung. München: Deutscher Kunstverlag 2007. S. 10.

³ Wedewer: Die Malerei des Informel. S. 17.

⁴ Wedewer: Die Malerei des Informel. S. 35.

wurde und mit der das Informel als eine Radikalisierung der früheren Erkundungen des Unbewussten verstanden werden kann.⁵

Die offene Bildform des Informel lässt sich nicht allein als eine kunststimmene Entwicklung der Abstraktion verstehen. Eben durch das Prinzip der Formlosigkeit wird hier Wirklichkeit reflektiert. Bernard Schultze bekräftigt die Position Wedewers mit folgender Aussage: »Das Ich existiert ja nicht hermetisch abgeschlossen von der Welt [...]. Das Ich kann sich als solches doch überhaupt nur verstehen in irgendeiner Beziehung zu etwas anderem, zu einem Nicht-Ich«⁶. Doch auch über diesen Wirklichkeitsbezug ›ex negativo‹ hinaus, lassen sich in den Werken informeller Künstler Bezüge zur sozialen und politischen Realität nachweisen.⁷ Wenn Bernard Schultze von »Flucht in erträumte Welten« spricht, so rekurriert er zwar auf die Erforschung seines Unbewussten. Dieses beinhaltet jedoch Erinnerungen, Reste von Erlebtem und eine Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen und künstlerischen Wirklichkeit. In allen Schaffensphasen arbeitet Schultze nach seinem Grundprinzip des »inneren Monologs«, der eine ständige wache Selbstbefragung darstellt, in der es Schultze um Verantwortung sich selbst und seiner Zeit gegenüber geht.⁸ In diesem Beitrag soll untersucht werden, welche Rolle der Traum in Schultzes ständiger Selbstbefragung einnimmt. Inwiefern ist seine Positionierung als Traum-Maler an seinem Werk nachvollziehbar und welche Bereiche seiner künstlerischen Arbeit stehen mit dem Traum in Verbindung? Zudem soll seine Bildsprache mit Blick auf ihr Assoziationspotential analysiert werden, ein wesentliches Charakteristikum von Träumen. Darüber hinaus können an einem der hier besprochenen Werke Bezüge zu konkreten Alpträumen des Künstlers nachgewiesen werden.

⁵ Wedewer: Die Malerei des Informel. S. 35.

⁶ Schultze in einem Gespräch mit Rolf Wedewer am 3. Oktober 1990. Wedewer: Die Malerei des Informel. S. 200.

⁷ Dies zeigen nicht zuletzt die Untersuchungen von Christoph Zuschlag und Sigrid Hofer. Christoph Zuschlag: Wie symbolfähig ist die Malerei des Informel? In: Christa Lichtenstern (Hrsg.): Symbole in der Kunst. St. Ingbert: Röhrig 2002. S. 239-263; Christoph Zuschlag: Junction – Ein informelles Historienbild? In: Ralph Melcher (Hrsg.): K. O. Götz – Impuls und Intention. Werke aus dem Saarland Museum und aus Saarbrücker Privatbesitz. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft 2004. S. 79-84; Sigrid Hofer: Die Malerei des Informel zwischen Aneignung und Weltflucht. *Own Reality* (28/2016). <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/28/hofer-de>

⁸ Christa Lichtenstern: Chaos und Erkenntnis. Bernard Schultzes historischer Beitrag für die europäische Kunst des 20. Jahrhunderts. In: Stefan Diederich u. Barbara Herrmann (Hrsg.): Bernard Schultze. Werkverzeichnis der Gemälde und Objekte. 3 Bde. München: Hirmer 2015. S. 24-45. S. 24.