

Manuskript
Rainer Behrends

Einführung zur Vernissage der „Begegnungen mit Günter Albert Schulz“ am 20. Januar 2017 in der Kanzlei Nagel / Kauerhof, Waldstrasse 84

Zu sehen sind in diesen Räumen Beispiele für das Spätwerk des Malers Günter Albert Schulz, sonst kaum oder nie zu sehende Werke aus dem Nachlass des Künstlers, Leihgaben der Witwe, die selbst Malerin mit einem umfangreichen und bemerkenswerten Oeuvre ist. In ihrer mit Wasserfarben und Pastellkreiden ausgeführten Arbeit aus dem Jahre 1988 zeigt Marita Schulz den Künstler in Rückenansicht an der Staffelei

arbeitend. Der Raum erscheint geradezu umstellt von Arbeit und quasi für Fremde unbetreibar, verwehrt durch einen Sessel ganz im Vordergrund.

Eingangs ein Zitat von Günter Albert Schulz:

„Der Blick des Malers richtet sich nicht auf Draußen, auf das Motiv, sondern auf das, was im Bilde zur Erscheinung gelangen will. Das Reproduzieren der reinen Seherfahrung ist kein Ziel. Für den Künstler gilt das Primat der bildnerischen Mittel. ... Das innere Bild des Dinges sichtbar machen, ... Überzeugen durch malerische Geschlossenheit“ Diese Sätze stehen in seinen Aufzeichnungen zur eigenen Arbeit. Sie wurden ihm zunehmend wichtig zur Selbstverständigung hinsichtlich eigenen bildnerischen Tuns. Statt direkter Nachbildung des Sichtbaren ein Gleichnis schaffen, dieses Ziel verfolgte der Künstler lebenslang.

Geboren 1921 in Stettin. Dort auch erste künstlerische Ausbildung durch privaten Kunstunterricht und Besuch der Kunstgewerbeschule. 1942 kommt er nach Leipzig, besucht bis 1944 die Staatliche Akademie für grafische Künste und Buchgewerbe, erfährt bei den Professoren Hans Soltmann und Bruno Héroux eine solide akademische Schulung. Seine Lehrer waren Akademiker, vertraten gestalterisch konservative Tendenzen, waren überzeugt, dass Studieren Lernen bedeutet, wozu auch das Erwerben grundlegender anatomischer Kenntnisse gehört. Älter als Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Gerhard Kurt Müller und Werner Tübke, die erst nach 1947 ihr Studium aufnahmen, datiert seine Ausbildung noch in die Jahre vor 1945. G.A. Schulz ist also kein Absolvent der späteren Hochschule für Grafik und Buchkunst, stand ihr zeitlebens in gewissem Sinne auch fern.

Ab 1952 schuf er Historienbilder zu sozialen Themen und zu Kämpfen der Arbeiterklasse um den 1. Weltkrieg, ausgeführt in Art der Historienmalerei des späten 19. Jahrhunderts.

Im Jahre 1955 brachte ihm den Auftrag für ein großes Wandbild in der neuen Schule von Beucha. Es ist das Hauptwerk des Künstlers seiner ersten Schaffensperiode. Ausgeführt in Kasein – Secco -Technik, einer Malerei auf trockenem Putz mit Kasein als Bindemittel, zeigt es den Alltag von Schulkindern und endet mit dem Freizeitvergnügen von Knaben an einem See. Nachdem das Kunstwerk dank seiner technisch perfekten Ausführung fünfzig Jahre fast unbeschadet an seinem Standort überdauerte und fast vergessen wurde, sollten Diskussionen nach 2000 um den vorgeblich politischen Charakter der Arbeit zur Vernichtung des Bildes genutzt werden und führten zu groben Beschädigungen. So hackten um 2004 Handwerker mitten durch die Malerei einen Kabelkanal. Ein Bürgerprotest führte schließlich zu einer durch bürgerschaftliches Engagement getragenen und schließlich auch vom Freistaat Sachsen geförderten Restaurierung. Erst 2011 war der komplizierte und widersprüchliche Prozess der Rettung des Bildes abgeschlossen, nicht zuletzt dank juristischer Unterstützung durch Dr. Sven Nagel.

1956 führte den Künstler eine erste Reise nach Bulgarien und brachte ihn mit dem südlichen Licht in Verbindung. Ein grundsätzlich anderes Verständnis für die Probleme von Fläche und Farbe, ebenso zu Licht, Farbe und Raum, waren die Ergebnisse seiner „Reisen in den Süden“. Dieses Erlebnis brachte den bisher häufig in gebrochener Farbskala toniger Stufung arbeitenden Günter Albert Schulz zur reinen Farbe.

Die ihm eigentümliche Neigung zu Kontemplation, sein Streben nach Harmonie, die Sehnsucht nach einem Gleichgewicht im Leben wie in der Kunst führte ihn seit 1963 für mehr als ein Jahrzehnt zwischen Sommer und Herbst aus der Großstadt Leipzig hinweg in die Weite und Stille der mecklenburgischen Seenlandschaft um den Ort Carwitz. Hier gelang es ihm endgültig, Absicht und Wollen im künstlerischen Ergebnis vollgültig auszudrücken. Dort arbeitete er in sommerlichen Praktika mit Studierenden der Kunstpädagogik unmittelbar nach der Natur, denn von 1959 bis 1976 verband ihn ein Lehrauftrag für künstlerisch-praktische Ausbildung mit dem Institut für Kunsterziehung der Karl-Marx-Universität Leipzig. Mit dabei war der Student und ab 1967 selbst bis 2006 lehrende Frank Neubauer. Für die Personalausstellung von

Günter Albert Schulz 1972 im Museum der bildenden Künste gestaltete er Katalog und das im Eingangsflur zu sehende Plakat, dem weitere später nachfolgten. Neubauer wurde für die siebziger und achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts einer der wichtigsten Gestalter von Plakaten und Katalogen zu Kunstausstellungen. Davon zeugt der Katalog seiner Ausstellung zum 75. Geburtstag im vergangenen Jahr. Frank Neubauer ist auch der Gestalter von Einladung und Leporello für die heutige Vernissage und der beiden Bücher zum Werk von Günter Albert Schulz von 1996 und 2001.

Die Carwitzer Jahre wurden für Günter Albert Schulz zur „arkadischen Periode“ seines Schaffens und er löste sich vom Malen vor oder nach der Natur. Die Auseinandersetzung mit dem Werk Carl Hofers erhielt nun beispielhaften Charakter. Vor allem das Verhältnis von Farbe und Fläche, von Figur und Raum wurde entscheidend für seine Bildkonzeptionen. Frauen, am Fenster stehend, ausschauend oder nachsinnend, Kahnfahrten, dazu Badende oder Reiter prägen seine Bilder und spiegeln seine Sehnsucht nach Harmonie. Gemälde dieser Zeit übermalte er häufig ein Jahrzehnt später, entsprechend seiner veränderten Auffassung vom Bilde, verdeutlichte, dass sich für ihn Bilder stetig im Fluss befinden. „Fertig ? So etwas gibt es nicht...Bruchstücke, Versuche der Annäherung – mehr nicht,“ ist dazu in seinen Aufzeichnungen zu lesen.

Für das Spätwerk von Günter Albert Schulz spielen künstlerische Ausdrucksmittel, die mit dem Begriff "informel" umschrieben werden, eine entscheidende Rolle. „Informel“ ist in seinem Sinne das Prinzip einer spontanen und absolut offenen Gestaltung, wie auch der ständigen Veränderung des Bildes in einem quasi nie beendeten Entstehungsprozess. Zudem ging er maltechnisch seit 1994 von der Ölmalerei zur Arbeit mit Acrylfarben über, gesundheitlich bedingt, wie auch der flüssigeren Malweise und des raschen Trocknungsprozesses wegen.

Charakteristisch für sein Altersschaffen ist, dass Bilder nicht mehr durch Studien vorbereitet werden oder in längerem geistigen Zugehen reifen. Sie werden unmittelbar und direkt auf der Leinwand während des Malaktes als Teil eines dynamischen Prozesses entwickelt, entstehen dabei keineswegs im Affekt oder gar unkontrolliert. In seinen Notaten ist zu lesen: ... den Prozeß der Arbeit sichtbar machen,.. Es gibt keine thematischen Vorgaben, keinen Ausgangspunkt von vorgeformter Natur. Nicht zuviel 'vordenken'. Alles muss aus dem Materialfluss hervorgehen, vom MACHEN -

erst malen, dann denken.“ Bemerkenswert bleibt, dass parallel dazu in seinem Alterswerk immer wieder Figurenbilder entstanden, Aktgruppen, Paare, Köpfe, Badende, Figuren am Fenster und so auch „alte“ Themen seines Schaffens wiederkehren. Als Beispiele nenne ich das Acrylbild „Frauen auf dem Balkon“ von 1997 (Nr....), „zu sehen auf der Empore, übermalt 2001 mit Ölpastellfarben, die gleichzeitig ein Relief auf der Bildoberfläche erzeugen, zu beobachten bei zahlreichen überarbeiteten Gemälden von 1988 auf der Empore und vor allem im Beratungsraum nebenan mit der „Frau am Fenster“ von 1995 (NR...). Es steht als ein letztes Ölfarbenbild in einer langen Reihe seit den sechziger Jahren geschaffener Werke, die von einem Motiv Carl Hofers angeregt wurden. Die ansonsten übliche glänzende Oberfläche wurde durch Beimischung sandiger Partikel abgestumpft und gebrochen. Ein reines Acrylbild z. B. ist „Kopf an Kopf“ (auf der Empore Nr.15). Als Gegenstück zu den figürlichen Motiven weise ich auf das Ölbild „Blau – Orange – Diagonal“ hin (Nr.2) Ein Gitterwerk irrlichtender, diagonal ausgerichteter Rechtecke umwirbelt von Blau und Orange, wirkt teppichartig und regt zur Meditation an.

Dem oberflächlichen Betrachter kann das Gesamtwerk von Günter Albert Schulz in sich gebrochen erscheinen und durch Widersprüche bestimmt. Deren Pole sind ein „naturalistischer Realismus“ der späten vierziger und frühen fünfziger Jahren mit Genrestücken oder sozial geprägten Historienbilder, die harmoniegeprägten Maleien der „arkadischen Periode“ in den sechziger bis mittleren siebziger Jahre und die "action paintings" seit Ende der achtziger Jahre, eingeschlossen auch symbolhaft – allegorische Bilder quasi religiöser Themen, z.B. hier im Raume „Kreuzkopf“ von 1990. Schlussendlich sind seine späten Bilder nicht im strengen Sinne "abstrakt" oder "gegenstandslos" zu nennen. Tatsächlich jedoch verbindet sein Lebenswerk eine innere Einheit, der eine frühe Prägung durch die malerischen Utopien eines Hans von Marées und Anregungen durch Carl Hofe, zugrunde liegt.

Abschließend eine letzte Notiz des Künstlers:

„Ich kämpfe hart um jede künstlerische Äußerung. Mancher würde sagen: Lass´ fahren, warum soviel Kraft ? Man stellt das Bild fort, holt es hervor, verwirft – [erlebt] glücklichsten Moment, der für soviel entschädigt: es hat sich gelohnt.“