

Michael Schwarz

Andreas Schmid *Farbfeld Chemnitz 2018*

Den Umschlag des prachtvollen Bandes »Karl Schmidt-Rottluff. 490 Werke in den Kunstsammlungen Chemnitz«, erschienen 2016 aus Anlass der großen Schmidt-Rottluff-Ausstellung im Museum Gunzenhauser, zierte die Abbildung einer kleinen Leinwand mit dem Titel der *Holzschneider (Lampenlicht)* von 1906 – bezogen auf die Arbeit *Farbfeld Chemnitz 2017* von Andreas Schmid – ein programmatisches Bild, denn es zeigt Licht und Farbe. Weil Licht – und das war die bahnbrechende Entdeckung Isaac Newtons 1704 – aus farbigen Lichtern besteht und Farben dieses Lichtspektrums von den Eigenfarben eines Gegenstandes oder einer Farbe reflektiert bzw. absorbiert werden können, sehen wir die Farben in diesem Frühwerk von Schmidt-Rottluff so klar und rein, wie sie der Künstler damals aufgetragen hat (übrigens mit Sicherheit bei Tages- und nicht bei Kerzenlicht, denn in dem zitierten Bild identifizieren wir den Künstler bei der Arbeit an einem Holzstock, eine Arbeit, die auch bei schwachem Licht möglich war).

Diese kleine Abschweifung wäre vielleicht überraschend, wenn Andreas Schmid im Exposé zu seiner Lichtarbeit *Farbfeld Chemnitz 2018* nicht ausdrücklich auf Karl Schmidt-Rottluff hingewiesen hätte: Die Verbindung von unterschiedlich intensiven Farben aus dem Farbspektrum sei als eine ›positive Reminiszenz‹ an den berühmten Expressionisten zu verstehen. Reminiszenzen, Anspielungen, Bezüge, Assoziationsräume, die Kunstwerke schaffen können, sind fruchtbar, müssen aber auch vom jeweiligen Werk getragen werden. Wer *Farbfeld Chemnitz 2018* auf der Fassade des 1909 von Richard Möbius errichteten Museumsbaus gesehen hat, erkennt folgendes: Andreas Schmid hat sich bei seiner Lichtinstallation auf den Mittelrisalit beschränkt und auch von diesem nur die Tordurchfahrt und die Fensteröffnungen über der Balustrade für seine Kompositionen genutzt. Die Entscheidung, die Lichtpunkte hier und nur hier zu installieren, klärt vor allem in der *Dunklen Jahreszeit* und jenseits jeder Lichtregie die Frage nach dem Eingang in das Museum. Nun lag der Unterschied zwischen Lichtdesign und Lichtkunst schon immer in der Differenz von Hinweis und Verweis. Gutes Lichtdesign weist auf etwas hin, es leuchtet, es lenkt den Blick, macht aufmerksam, beschränkt sich aber auf eine dienende, angewandte Funktion. Lichtkunst ist mehr, Lichtkunst ist komplex, wirft Fragen auf, zum Beispiel die nach Intensität und Rhythmus der Lichtpunkte, nach einer Wirkung der sich verändernden Farbkompositionen, nach Musikalität der Farbverläufe in bestimmten Zeitintervallen. *Farbfeld Chemnitz 2018* macht zwar aufmerksam, verweist dann aber auf mehr. Das erfordert Zeit, denn die Arbeit entwickelt sich in der Zeit und wer sie im Augenblick nicht hat, sollte

wiederkommen. Im Grunde konnotiert das Farbfeld den Anspruch des Museums, es wahrzunehmen, es zu besuchen, es wieder zu besuchen, um irgendwann seine Schätze in ihren komplexen Wahrnehmungs- und Zuordnungsmöglichkeiten erfahren zu haben. Und dann ist da ja noch die ›Reminiszenz‹, also die Erinnerung an die Licht- und Farbmalerie der Chemnitzer Expressionisten. Das Beispiel des spätimpressionistischen Selbstbildnisses von Karl Schmidt Rottluff, in dem die Farbe im Schein der Kerze so grandios gefeiert wird, eignet sich gut, um zu zeigen, wie recht Andreas Schmid mit einem solchen Verweis hatte. In seinem Farbfeld leuchten die Farben selbst, sie sind das Licht, das über stufenlos angesteuerte LED-Einheiten freie Kompositionen generiert. Der Begriff ›Kompositionen‹ ist insofern gerechtfertigt, als Andreas Schmid seit 1998 – oft in Zusammenarbeit mit Komponisten – Licht-Partituren entwickelt hat, die wie ein Musikstück zur Aufführung kommen. Für das *Farbfeld Chemnitz 2018* sind zudem feststehende Bilder geplant, die bei besonderen Anlässen eingespielt werden können und dann z.B. signalisieren, heute, am 1. September feiert das Haus die 109. Wiederkehr seiner feierlichen Eröffnung durch König Friedrich August III. Übrigens berichtet der berühmte Georg Philipp Telemann, dass der französische Jesuit und Mathematiker Louis Bertrand Castel bereits 1725 ein Farbenklavier entwickelt haben soll, bei dem jedem Ton eine Farbe zugeordnet war. Beim Spielen einer Taste öffnete sich ein Fenster und hinter diesem erschien eine von hinten beleuchtete farbige Glasplatte. Über viele Zwischenstufen war das die Geburtsstunde der Lichtorgeln unserer Tage.

Das *Farbfeld Chemnitz 2018* ist in mehrfacher Hinsicht ein Solitär, denn Andreas Schmid hat in keiner anderen Arbeit seines umfangreichen Œuvres bislang mit Kreisen beziehungsweise Punkten als tragendem Formelement gearbeitet. In seinen Lichtwerken, in den Raumverspannungen und auch in den Zeichnungen finden sich ausschließlich Linien. Selbst in den Fotos sucht Andreas Schmid Motive, die das fotografische Bild linear strukturieren. Bezogen auf die Installationen nennt der Künstler seine Strategie ein »Zeichnen mit und in dem Raum«, dem in seinem Verständnis eine ›Prozesshaftigkeit‹ und damit verbunden eine ›visuelle Offenheit‹ innewohnen. Bei den Lichtarbeiten wurde das Prozessuale durch eine Veränderung des natürlichen Lichts (zum Beispiel in *Offener Raum* 1997 in Schloss Wiepersdorf) oder durch eine Steuerung des künstlichen Lichts erreicht (zum Beispiel in der Arbeit *Treibholz* von 2003/04 im Kunstmuseum Stuttgart). Aber die Grundelemente der Arbeiten waren immer Linien oder lineare Körper. Warum hier punktförmige Lampen? Andreas Schmid gibt die Antwort selber. Für die Innen- wie Außenarbeiten »platziere ich weder eine vorgefertigte Arbeit noch [folge ich] einer von außen kommenden Idee. Ich vollziehe auch keine Setzung [...]. Für

mich sind das Hineinhören, die Atmosphäre, das Erfassen der Charakteristik eines Raumes die entscheidenden Voraussetzungen.« Konkret: Auf dem barocken Fassadenrelief des spätgründerzeitlichen Museumbaus wäre ein Konzept mit linearen Leuchtkörpern nur gegen die Architektur, nicht aber mit ihr möglich gewesen. Die Besucher des Museums sollten prüfen – am besten bei einbrechender Dunkelheit, wenn die Fassade noch gut zu erkennen ist – mit welchem Verständnis für die Qualität des Architektur Andreas Schmid die Lichter gesetzt hat. Ausgehend von der Axialität des Mittelrisalits wählt der Künstler für die Lampen sich jeweils spiegelsymmetrisch gegenüberliegende Positionen: In der Türöffnung je zwei, in den flankierenden Fenstern je eine und in den beiden Okuli darüber jeweils ebenfalls eine. In den insgesamt zehn Fensterlaibungen des Hauptgeschosses und der Lünette werden die Rundlichter streng achsensymmetrisch platziert und zwar so, dass der Eindruck entsteht, als würden die Lichter nicht auf der Fassade, sondern als integrale Elemente in der Fassade angelegt sein. Und in dieser zurückgenommenen Position beginnen die Lichtpunkte dann ihr durchkomponiertes Spiel. Bezogen auf das Bauwerk wahrlich ein kongenialer Gleichklang von leuchtendem Farbfeld und gegebener Architektur. In der zeitgenössischen Lichtkunst gibt es inzwischen leider zahlreiche Beispiele rücksichtsloser Applikationen eines einmal gefundenen formalen Vokabulars auf architekturgeschichtlich höchst unterschiedliche Fassaden und Gebäude. Andreas Schmid hingegen respektiert die Fassade, erkennt ihre ganz eigene Struktur und findet mit einem von ihm bis dahin nicht genutzten Formelement, dem Lichtpunkt, eine integrale Lösung für diesen Ort.

Auf den schönen Satz von Ad Reinhardt »Kunst ist Kunst und alles andere ist alles andere« replizierte Werner Hofmann gerne mit der Behauptung »Kunst ist ein Vereinbarungsbegriff«. In einem anhaltenden Prozess von Rede und Gegenrede vereinbaren sich Kritiker, Galerien, Ausstellungshäuser, Sammler und eben Museen über die Qualität zeitgenössischer künstlerischer Positionen. Während dieses Zusammenspiel früher einigermaßen austariert war, hat es sich in den letzten Jahren stark in Richtung finanzmächtiger Sammler verschoben. Und neue Mitspieler sind hinzugekommen. Auf dem Feld der Lichtkunst sind es ehrgeizige Kommunen, die – unterstützt von abhängigen Kuratoren – sogenannte *Lichtfestivals* ausrichten. Von Ljubljana bis Kopenhagen, von Łódź bis Eindhoven gibt es in Mitteleuropa inzwischen mehr als 50 solcher Festivals. Das Publikumsinteresse ist in der Regel riesig, auch kommerziell sind die Veranstaltungen ein voller Erfolg. Die Kunst jedoch bleibt hier meist auf der Strecke. Die große Resonanz beim Publikum aber auch in den Medien verstellt dann oft den Blick für Werke, die aus einer langjährigen Beschäftigung mit dem Medium Licht, einer intensiven Auseinandersetzung mit

dem Ort und einem entwickelten Bildbegriff heraus entstanden sind. Umso wichtiger sind Galerien mit einem ausgewiesenen Programm, sorgfältig kuratierte Ausstellungen zum Thema Licht und Museen, die wichtige Werke der Lichtkunst ankaufen und zeigen. Letztere verfügen im Kreis jener, die sich vereinbaren sollten, nach wie vor über ein hohes Maß an Autorität. Deshalb war es wichtig, *Farbfeld Chemnitz 2018* von Andreas Schmid für die Kunstsammlungen anzukaufen, denn dieses Werk ist zweifellos große Lichtkunst und alles andere ist alles andere.

© Michael Schwarz 2018