



Klaus J. Schoen

Klaus J. Schoen wurde 1931 im ostpreussischen Königsberg geboren. Seine künstlerische Ausbildung begann er an der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weissensee, also in Ost-Berlin, zog aber im Jahr 1952 nach West-Berlin, um dort an der Hochschule für bildende Künste in Berlin-Charlottenburg sein Studium fortzusetzen. Er wurde Meisterschüler von Ernst Schumacher, in dessen Bildern von Landschafts- und Stadtansichten Spuren geometrischer Strukturen erkennbar sind. Abgesehen von Aufenthalten in Andalusien und diversen Reisen lebte Klaus J. Schoen vorwiegend in Berlin, wo er 2018 starb.

Als Maler sah sich Klaus J. Schoen der europäischen Bildtradition verpflichtet, wie sie für die Abstraktion und Konkretion von Theo van Doesburg, Piet Mondrian und Richard Paul Lohse formuliert wurde. Und auch wenn er sich eher in Richtung USA als nach Zürich orientierte, so vermied er es doch, seine unregelmässig formatierten Bilder als «shaped canvas» zu bezeichnen, wie dies beispielsweise Frank Stella getan hat, und verwendete lieber die Formulierung «reduzierte Formate». Natürlich lassen sich in seinen Bildern im Erdgeschoss des Rappaz Museums Basel verwandte Strukturen zu den Arbeiten von Richard Paul Lohse oder Camille Graeser und in den Streifenbildern im Obergeschoss zu Werken von Agnes Martin und Kenneth Noland erkennen. Doch zugleich ist Klaus J. Schoen einen eigenen Weg gegangen, der zwar Einflüsse anerkennt und sie nicht bestreitet, daraus aber ein individuelles Werk geschaffen hat, das bis heute zu wenig bekannt ist.

Versuchen wir eine Annäherung in zwei Schritten. Da sind die Bilder, die aus verschiedenen Formen in unterschiedlichen Farben bestehen. Auf ein Gelb folgt ein Orange, ein Rot und in diesem selbst befindet sich ein weiteres Dunkelrot. Rasch ist man versucht, diese Komposition als Modell auszumachen, um auch in anderen Bildern eine Logik zu erkennen, die sich dann allerdings nicht einstellt. Auf Weiss folgt Gelb, dann Grün und darin ein Rot. Von Hell nach Dunkel oder von Klein nach Gross funktioniert nicht, von Warm nach Kalt nur bedingt, doch indem wir versuchen, verschiedene Arten von Gesetzmässigkeiten auf diese Bilder anzuwenden, stellen wir fest, wie unterschiedlich sich die einzelnen Formen qualifizieren lassen und wie dynamisch sie zueinander im Bild stehen. Diese Feststellung gilt nicht nur für die Farbtafeln im Erdgeschoss, sondern genauso für die Streifenbilder im Obergeschoss. Bei diesen fällt darüber hinaus die Art und Weise ins Auge, wie sie mit den Räumen interagieren. Nicht dass Klaus J. Schoen an diese gedacht hätte, aber die Bildstrukturen beziehen sich auf unterschiedliche Grössen, Masse, Strecken, Entfernung, die wir auch in der Architektur wiedererkennen. Und weil wir dazu tendieren, bekannte Grössen auf Unbekanntes anzuwenden (nicht nur in der Kunst, sondern generell im Leben), so erkennen wir auch in den Streifenbildern Verwandtschaftliches zur Grösse, Dimension und der Abfolge der unterschiedlichen Räume. Mit diesem Wissen sollten wir uns noch einmal ins Erdgeschoss begeben und uns erneut den Farbtafeln zuwenden. Denn die rudimentäre Archäologie des Sehens, die wir soeben – jede und jeder für sich – entwickelt haben, hilft uns auch, diese Bilder besser zu verstehen.



Jeder Raum im Rappaz Museum hat einen eigenen Charakter, vom Entrée geht es links in den Vorraum der Küche, geradeaus links zu einem Büroplatz und geradeaus rechts die Treppe hinauf. Vis-à-vis der Treppe befindet sich der Ausgang oder Eingang, je nachdem, von wo man kommt. Aus der Vogelperspektive betrachtet ergibt sich eine spezifische Raumqualität, die Sie in ähnlicher Weise in den Bildern von Klaus J. Schoen erkennen können: Diese Bilder sind räumlich strukturierte Farbarchitekturen. Besonders deutlich wird dies, wo eine Farbe von einer anderen berührt, bedrängt oder gar eingefasst wird. Ähnliches lässt sich auch vom kleinen Innenhof sagen, der an die Küche und den Ausstellungsraum im Erdgeschoss angrenzt.

Das oben Beschriebene berücksichtigend, lässt sich in diesen Werken ein Berührungspunkt zu den Werken Donald Judds erkennen, die in erster Linie der Minimal Art zuzuordnen sind. Wenn man den Fokus bei der Betrachtung aber auf ihre extreme Farbigkeit und ihre architektonischen Bezüge lenkt, wird die geistige und formale Wesensverwandtschaft zwischen Donald Judds und Klaus J. Schoens Werken augenfällig.

1992 schrieb Klaus J. Schoen: «Die Arbeitsmethoden konkreter Kunst sind verständlich und erhelltend, rational wie emotional erfahrbar. Das künstlerische Resultat ist die Summe logischer Schritte, vorgegeben durch die Arbeitsmethode. Dem entgegen steht die Notwendigkeit, ein individuell geprägtes künstlerisches Medium zu schaffen. Darin liegt die besondere Schwierigkeit konkreter Kunst.»

Auch Donald Judd kannte diese Ambivalenz und begegnete ihr, indem er nicht nur den vorhandenen Differenzen zwischen Kunst und Design widersprach, sondern zusätzlich einen emotionalen Aspekt in die Kunst einbrachte, der vor allem durch die Farben in seinen Werken seine Wirkung erzielt. Klaus J. Schoen ist der Malerei treu geblieben, er hat ihren Kunstbegriff aber durch die Amalgamierung von Rationalität und Emotionalität um zahlreiche Facetten erweitert und ein Werk geschaffen, das Grenzen und Hürden überwindet, verschiedene Kulturreiche kombiniert und Formen und Ideen entwickelt, die es bislang in der Malerei so nicht gab. Die Archäologie des Sehens geht in seinem Werk einher mit derjenigen der Farben und des Raumes – und diese Gesamtheit ist es, die sein Werk so aktuell und auch zeitlos macht.

Simon Baur