

Chrisjo Schröders gezeichnete Welt

Woher kommen diese Zeichnungen?

Formen, die sich, von dünnen schwarzen Konturlinien umschlossen, zu Dutzenden, Hunderten, Tausenden in einem Bild sammeln – und ihrerseits zu neuen Gebilden zusammenschließen, Ensembles von betörender Schönheit, die rätselhaft zwischen organischer und anorganischer Materialität zu changieren scheinen – woher stammen diese Bilder?

Sie lassen an Mikroskopaufnahmen denken, an physiologische Vorgänge, an Satellitenbilder, kartografische Darstellungen, aber auch an Ornamente oder die unendliche Strukturvielfalt von Steinen, Böden und Pflanzen. Vielfältiges Reizmaterial also kommt einem in den Sinn, auf das der Zeichner reagiert habe könnte.

Reaktion, im nahezu chemischen Sinne: Das ereignet sich auf den Blättern Chrisjos. Angezapfte Quellen emittieren Material; Pinsel und Stift transformieren es in Strich- und Farbkunst – Zeichenkunst eben; auf dem Papier trifft es auf anderes Material, amalgamiert mit ihm. Synergetische Effekte führen ins Noch-Ungesehene, Nicht-restlos-Erklärliche, Außerordentliche und bei alledem zwingend Schöne, das man Chrisjos Bildern zweifellos zuerkennen muss.

Individuum und Masse

Die elegant geschwungenen Teilchen, die zu Hunderten, ja Tausenden die Bildfläche besiedeln, mag man als ein Grundelement des Chrisjoschen Bildes bezeichnen – und eine Kontemplation der Dichotomie von Individuum und Masse. Die volatil erscheinenden Gebilde weichen sich aus und scheinen sich zugleich aneinander zu schmiegen. Ein kleiner Zwischenraum bleibt jeweils gewahrt. Keines überdeckt ein anderes, sie bilden eine gemeinsame, größere Formation. Welchem Ziel streben sie zu? Wozu sind sie in der Welt? Brauchen Sie einander? Besitzen sie Individualität? Die Varianz ist frappierend. Aus dem gleichen Formen- und Farbvokabular bestehend, wieder erkennbar, unterscheidet sich doch jedes von jedem. Wiederholung, aber keine Gleichheit: Bild für Bild gestaltet, interpretiert und

feiert Chrisjo dieses Faszinosum, macht es auf einer kleinen papierenen Fläche erfahrbar. Zellen, Viren, Insekten ebenso ähnelnd wie etwa der Mikrostruktur eines Blattes sind Chrisjos Teilchen als eine „Parallele zur Natur“ im Cezanneschen Sinne dargestellt. Die Forderung des Pioniers der Moderne überträgt der Zeichner auf unsere heute so gänzlich gewandelte Auffassung von der Natur.

Ebenso lassen Chrisjos Bilder an Elias Canettis monumentales soziologisches Epos „Masse und Macht“ denken. Canetti charakterisiert die Masse mit vier knapp formulierten Parametern: Sie will immer wachsen. Sie will Dichte. Sie braucht eine Richtung. Innerhalb der Masse herrscht Gleichrangigkeit. Dieser präzise treffenden sprachlich-gedanklichen Konstruktion stellt Chrisjo sein kongenial formuliertes bildnerisches Äquivalent zur Seite.

Oft treffen mehrere Massen am Bildort aufeinander. Wie verhalten sie sich? Sie scheinen einander zu bedrängen, anzugreifen. Der Raum ist begrenzt. Wer wird den anderen aus dem Feld schieben?

Bewegung und Stillstand

Chrisjo Schröders Elementarteilchen sehen sich in einer allüberall wuselnden Dynamik begriffen – wie Viren unter dem Elektronenmikroskop, ein Ameisenhaufen, wie eine riesige Tierherde oder Blätter im Wind, die in einer Momentaufnahme gleichsam eingefroren erscheinen. Hingegen legen manche Arbeiten auch eine gegenteilige Sichtweise nahe: Dem Auge bieten sich Strukturen dar, denen die Äonen durchmessende Langsamkeit entropischer Prozesse eignet, wie etwa das Verwittern von Gestein. Strukturen erscheinen hier geronnen, verfestigt; Veränderungen nur langfristig wahrnehmbar. Die Pole Bewegung und Starre gleichermaßen berühren Blätter wie „Dichte Beschreibungen“. Eine Anmutung von Lava schiebt sich zähflüssig durchs Format, gerade noch fließend, aber schon in der Verfestigung begriffen.

Die Rolle des Zufalls

Der Zufall ist in der Moderne zum Créateur ambitionierter Bildnerie avanciert. Er ist eine Macht und ein Könner, mit dem man sich gut stellen muss. Er möchte geachtet und wahr genommen

werden. Dann kann der Künstler ihn steuern und ihn sich zunutze machen. Seinen Destruktionstrieb hingegen sollte man nicht reizen. Sonst endet ein Bild im Chaos.

Der Zufall in Gestalt einer willkürlichen Setzung: So beginnt Chrisjo gern seine Bilder. Eine Farbe wird „zufällig“ ausgewählt (sicher wäre der Begriff hier hinterfragbar: wie zufällig ist der Zufall?), eine Form oder eine Linie aufs Blatt gesetzt, spontan, ohne Plan, Überlegung, Vorlauf. Und auch die Stelle im Format, an dem dies geschieht, mag so zufällig wie bedeutsam sein. Chrisjo spricht davon „ein Bild wuchern zu lassen“. Die automatisch arbeitende Hand des Zeichners generiert aus dem Moment heraus Rhythmus und Formvokabular. Das entstehende Gebilde dehnt sich, bildet netz- und haufenartige, eben wuchernde Strukturen. Auch hierbei wird dem (gesteuerten) Zufall Raum gegeben.

Das Sichtbare, das Wirkliche, das Dargestellte, das Schöne

Ein Virus existiert, auch wenn ihn niemals ein Mensch mit bloßem Auge gesehen hat. Das Bild, das wir von ihm haben, liefert das Transmissionselektronenmikroskop. Wie „wirklich“ ist indes eine mikroskopische Wiedergabe? Das technisch generierte Bild vermag den in einer durch das optische Instrument geschaffenen Interpretation zu zeigen, mehr nicht.

Von der unsichtbaren Wirklichkeit über das Mikroskop, das Foto, den Druck ins Auge und Hirn des Betrachters: Wir sprechen mithin über mehrfach vermittelte, gewissermaßen transponierte Bilder also. Mit Mut und Willen zur Schönheit setzt sich der Zeichner ans Ende dieser Kette und verwertet das Material weiter. Er überführt es ins Kunstschöne; dabei einzig und allein seinem ästhetischen Gespür und Gewissen verpflichtet.

Das Bild Chrisjos hat einen langen Weg zurückgelegt, von der in jeder Mikrosekunde sich verändernden Wirklichkeit bis in die in epochenweise zu messende Dimension der Kunst. Die Kategorie des Erhabenen kommt einem in den Sinn. Edmund Burke zufolge verschafft sie dem Betrachter das Erlebnis der Unermesslichkeit und Unerreichbarkeit. Chrisjo sucht und übermittelt dieses Erlebnis in Umkehrung traditioneller Malerei nicht in der Größe sondern in der Kleinheit (sowie Dichte und Fülle) der dargestellten Naturphänomene.

Innen und Außen

Christoph Schröders Werk kontemplant grundsätzliche Fragen der Zeichnung. Zumeist begrenzt eine schwarze Konturlinie die zellartigen Gebilde. Sie können als inkludiert benannt werden. Wie jedoch ist das Nicht-Inkludierte zu benennen?

Bezeichnete man es als exkludiert, würde man eine Hierarchie installieren, dem Exkludierten eine nachgeordnete Position und Bedeutung zuweisen. Stattdessen bieten sich verschiedene Bezeichnungen mit ihren je eigenen Implikationen an.

Der Umraum.

Der Raum (in den die inkludierten Zellen gestellt sind).

Der Hintergrund (klassische Vokabel).

Der Zwischenraum.

Der Gegenraum.

Dieser kann aus weißem Papier bestehen.

Er kann aber auch mit Farbe gefüllt werden. Dadurch vermag er eigene Körperlichkeit und Gegenständlichkeit zu entwickeln. Ob dies geschieht, ob die Farbe nicht nur als Hintergrundgestaltung wahrgenommen wird, hängt von verschiedenen Faktoren ab: Von der Intensität der Farbe, der Fläche die dieser einnimmt, von seinen figürlichen Qualitäten. Eine formale Dialektik entfaltet sich. Betrachtet man etwa die von sich schlängelnden Bahnen geprägten Bilder, lässt sich der Unterschied zwischen dem Inkludierten und dem Exkludierten nicht mehr ausmachen. Der (Gegen-, Um-, Zwischen-) Raum hat sich zu einem gleichwertigen Bildgegenstand entwickelt.

Mehr als Zeichnung – ein Menschenbild

Der Zeichner – so Chrisjo im Gespräch – häuft Momente der intensivsten Schaffensfreude und des Augenglücks an. Im zeichnerischen Akt drücken sich Gedanken, Emotionen, Meinungen, Charakterzüge aus. Glücklicher der Betrachter, der das Angebot, sie mit ihm zu teilen, wahrnehmen kann.

Als geduldiger, geerdeter Handwerker hat Chrisjo einst mit Landschaft, Stilleben, Porträt und Figuren angefangen, den ganzen inhaltlichen und formalen Kanon durchgearbeitet, durchschritten, durchwühlt, wie er es nennt. Ein solch eminenten Zeichner geworden zu sein,

verdankt er nicht zuletzt diesem langen Weg, den er zu sich selbst gegangen ist; zu seinen Fähigkeiten und zu seinem Kunst- und Menschenbegriff.

Es ist ein stimmiges, gegenwärtige Diskurse akzentuierendes Menschenbild, das Chrisjos Bilder entwerfen. Sie entfalten aktuellen Diskussionsstoff, den die Biowissenschaften liefern, auf der bildkünstlerischen Ebene. Zu unserem heutigen Bild vom Menschen gehört mehr als das Porträt und die Figur. Genetische Disposition, physiologische Vorgänge – der „scientific turn“, der den Neurowissenschaften solche Bedeutung verschaffte: Chrisjo reflektiert ihn in seinem Bildbegriff.

Eine weitere tiefere Schicht ist in Chrisjos Zeichnungen gespeichert. Unterbewusstsein wirkt in ihnen und ist in der Tiefe dieser Bildnerie lesbar – pures Psychomaterial. Chrisjo Schröder lässt uns in sein Inneres schauen, aber sein Inneres ist zugleich unser aller Inneres. Dort konstituiert sich unsere heutige, moderne Identität: Drängen und Gedrängtwerden, Getriebenheit, der Wirbel von Identitäten, die totale Multiplizität von Existenzen und die Versuchung, die darin liegt. Auch das ist Frucht der Arbeit dieses ungewöhnlichen Zeichners: Gefahr und Verlockung zu zeigen – und sie im Zeigen zugleich zu bannen.

Claudia Weinbach