

DER FALTER IM RAUM



Allein durch das Falten von Papier lässt der Kölner Künstler **Simon Schubert** zauberhafte Flachreliefs zwischen Grafik und Skulptur entstehen. Weiß auf Weiß und am Rande der Sichtbarkeit stellen sie meist fiktive Architekturen dar, komplexe Innenräume, verschachtelte Treppenhäuser und tiefe Flure. Ein Atelierbesuch

TEXT: PHILIPP MÜLLER, FOTOS: MARINA ROSA WEIGL



< Künstler im Streiflicht:
Simon Schubert neben
einer seiner großfor-
matigen Faltungen im
Kölner Atelier

> Auch seine gefalteten
Räume durchziehen oft
markante Lichtfelder

O.T. (LICHT IN RÄUMEN),
2022, 70 X 50 CM



Die grenzenlose Freiheit, der Albtraum aller Künstler: Seit jeher treibt das weiße Blatt Papier kreative Köpfe ebenso zu Höchstleistungen wie in den Wahnsinn. Bei Simon Schubert bleibt das Papier am Ende weiß und unbeschrieben – doch nicht unberührt. Er faltet es, wieder und wieder, legt dabei nicht Kante auf Kante, sondern setzt seine Falten mitten auf das Papier, verändert dessen Struktur, nicht dessen Fläche, und geht buchstäblich tiefer in die Materie.

Mit präzisen Handgriffen bearbeitet er große Bögen, oft auf 70 mal 100 Zentimeter, wie ein Bildhauer. Die Vertiefungen sind so minimal, doch so akkurat, dass sie wie scharf gezogene Linien im Bild sitzen. Aus dem faktisch erzeugten Raum im Papier ergibt sich bei Schubert die Abbildung eines Raumes auf dem Papier, Bildträger und Gestaltungsmaterial sind identisch. Seine Raumfaltungen sind handwerkliche Meisterleistungen – und doch viel mehr als das. Es sind wundersame Räume, die verschiedene Realitätsebenen miteinander verschachteln, oft lässt sich nur schwer oder gar nicht entschlüsseln, was Spiegelung oder Fenster, Raum oder Raumillusion ist. Indem Schubert dem Licht einen materiell eingetragenen Weg über die Papieroberfläche bahnt, erzeugt er Raumansichten wie von Zauberhand: Je nach Beleuchtung wirken sie, als seien sie aus dem weißen Nichts wie aus sich selbst heraus entstanden.

Der Weg zum Ort dieses quasimagischen Geschehens führt direkt zum Rhein, in den Kölner Süden. Rot leuchtet die Eingangstür des Backsteinhauses aus dem späten 19. Jahrhundert, in dem Simon Schubert lebt und arbeitet. Unmittelbar hinter dieser Tür gehen zwei Ateliers ab: das seiner Partnerin, der Malerin Cosima Hawemann, und sein eigenes. In den Regalen stapeln sich dort bis zur Decke Bücher und Papierrollen. Es herrscht eine wohlige Enge, überall stehen auch noch andere interessante Objekte von ihm herum: ein

Keramik-Oktopus etwa, ein rundes Standobjekt aus Entenfedern oder ein Metallkasten, in dem grünlich das Hologramm eines dunklen Schachts flimmert. Doch auf dem großen Arbeitstisch in der Mitte des Studios wartet eine seiner spektakulären Raumfaltungen auf ihre Fertigstellung.

»Früher habe ich mich öfter veraltet«, erzählt er, »was dazu führen konnte, dass eine mehrtägige Arbeit umsonst war.« Korrekturen sind bei seinen Faltungen – wie bei Silberstiftzeichnungen – kaum möglich. Schon bei einer falsch gezogenen Linie gibt es oft kein Zurück mehr, jeder Schritt muss genau geplant sein. Um Fehler zu vermeiden, bringt Schubert vor dem Falten auf der Rückseite der Blätter immer eine technische Vorzeichnung an: akkurate Linienkonstruktionen mit tiefen Fluchtpunkten, die auch eigenständige Arbeiten sein könnten – einmal hatte ein Rahmenbauer tatsächlich die Rückseite für das eigentliche Werk gehalten. Zwar sind die Vorzeichnungen essenziell für Schuberts Faltungen, doch hängt das Endergebnis immer noch von seiner speziellen Falttechnik ab.

Dabei wird der Begriff des Faltens dem, was Schubert macht, eigentlich nicht ganz

gerecht. Vielmehr ist es ein Knicken mithilfe spezieller Metallwerkzeuge. »Schon immer benutze ich für meine Raumfaltungen einfache Spachtel in verschiedenen Größen, die ich noch leicht bearbeite, damit sie das Material nicht verletzen oder ungewollte Falten ins Papier bringen«, verrät er. »Oft knicke ich das Papier über 90 Grad oder bewege und drehe den Bogen währenddessen noch zusätzlich. Meistens gehe ich von der kleinsten Falte, möglichst in der Mitte, aus, von der sich dann der ganze Raum in alle Richtungen vor mir aufbaut.« Bisher hatte Schubert diesen Teil seines Arbeitsprozesses immer für sich behalten: »Ich finde es schön, wenn sich eine Technik nicht komplett enträtselt – damit der Zauber der Werke erhalten bleibt.«

Doch wird die Bildmagie seiner Raumfaltungen kaum mit dem Wissen um ihre technische Herstellung vergehen, weil sie nicht allein dort begründet liegt. Es braucht ebenso einen unkopierbaren Erfindungsgeist, um mit einfachen Mitteln neue Techniken zu entwickeln und damit komplexe Raumansichten zu erschaffen, die in der Betrachtung erst direkt vor unseren Augen zu entstehen scheinen.

FALTUNG, ZEICHNUNG, SKULPTUR – SCHUBERT IST EIN MEISTER DER VIELFALT



< Schubert beherrscht auch die Dunkelheit – auf hochtechnischen und atmosphärischen Grafitzeichnungen

O.T. (TREPPE), 2020, 100 X 70 CM

> Die Sitzung beginnt: Schuberts Objekte laden seine raumfüllenden Papierinstallationen narrativ auf, wie 2019 bei der Schau »Schattenreich« im Museum Morsbroich





DAS SPIEL VON
LICHT UND SCHATTEN
IST ESSENZIELL FÜR
SCHUBERTS ARBEITEN

< Kein Gewölbe scheint zu kompliziert, keine Schlossarchitektur zu komplex für Simon Schuberts Faltkünste
O.T. (STADTSCHLOSS DURCHFAHRT), 2011, 100 X 75 CM

^ Fast hört man die Flammen lodern – so realistisch sind die Arbeiten, auf denen Schubert mit dem Grafitstift Häuser niederbrennt
O.T. (BRENNENDES HAUS), 2016, 117 X 112 CM



▲
 2013 zeigte die Galerie
 Van der Grinten in der
 Schau »Das Carbinett«
 Schuberts düstere
 Gegenwelten: kohl-
 schwarze Papierräume

Auch auf metaphorischer und konzeptueller Ebene steht im Zentrum von Schuberts Schaffen ein architektonisches Konstrukt, ein gedanklicher Überbau in Form eines fiktiven Gebäudes, das mit jeder dieser Raumfaltungen wächst und, wie er selbst ausführt, von seinen anderen Objekten bewohnt wird: »Jede Faltung ist ein Blick in das Gebäude, das sich aus meinem Atelier heraus entfaltet.« Doch lassen sich in den Interieurs zunächst weder Objekte noch Figuren entdecken. Vielmehr stellen sie uns als Betrachter einen Platz auf der Bildebene bereit und bieten Raum für persönliche Projektionen. Die Raumfaltungen sind jedoch nicht die einzige fragmentarische Realisierung von Schuberts riesiger Fantasiearchitektur, die niemals vollständig zur Ansicht kommen wird – teilweise können wir einzelne Räume von ihr sogar betreten. Immer wieder baut Schubert ortsspezifisch und temporär raumfüllende Papierinstallationen auf, die er selbst als »begehbare Teile des fik-

tiven Gebäudes« bezeichnet und in denen wir dann auf seine anderen Objekte stoßen. In seiner Soloschau »Schattenreich« etwa verpackte er 2019 gleich mehrere Säle des MUSEUM MORSBROICH in Leverkusen in Papier, faltete Fußleisten, Rahmen, Wandbilder und platzierte dort zahlreiche seiner Objekte aus unterschiedlichen Schaffensphasen.

S Schubert verdeckt bestehende Räume, um neue zu erzeugen, die er zu medialen Parallelwelten mutieren lässt – in denen es oft ziemlich unheimlich zugeht. In den weißen Sälen des MUSEUM MORSBROICH, die selbst schon etwas irritierend Steriles, Klinisches ausstrahlen, warteten immer wieder stumm und unbewegt dunkle Kreaturen aus Federn oder gesichtslose Menschenfiguren mit zwei Rückseiten auf die Ausstellungsbesucher – mal frei stehend, mal im Inneren begehrter Raum-im-Raum-Installationen. Bei seiner

Arbeit *Die verbotene Reprobation* von 2007 etwa, einer kabinenartigen Box, ummantelt von einem purpurnen Vorhang, ließ schon der Titel erahnen, was einen beim Betreten erwarten könnte. Ähnlich wie auf dem Referenzwerk, René Magrittes surrealistischem Meilenstein *Die verbotene Reproduktion* von 1937, auf dem eine Rückenfigur ihre eigene Rückseite im Spiegel betrachtet, stand bei Schubert eine Figur mit schwarzen Haaren an einer Art Schminktisch vor einem Spiegel, der sie von hinten zeigte.

Inspiration für seine Settings holt sich Schubert aus allen Bereichen der Kunst. So widmete er 2011 im KUNSTVEREIN BREGENZ eine ganze Ausstellung Edgar Allen Poes Erzählung »Der Fall des Hauses Ascher« von 1839, in welcher der psychisch labile Roderick Usher seine Schwester in seiner Villa an einem gespenstischen See lebendig begräbt. Entsprechend schauerhaft waren Schuberts Objekte – etwa ein sargähnlicher Aufbau, auf



▲
Gattungsübergreifend:
Eine Grafit-
skulptur,
die man auch als Stift
benutzen könnte

SPINE (DETAIL), 2019,
10 X 130 X 65 cm

dem sich ein Haufen dunkler Haare so wölbte, dass man einen Körper darunter vermutete.

Für seine Raumfaltungen hingegen, die weniger unheimlich als vielmehr verrätselt erscheinen, sind filmische Visualisierungen von Räumen sehr wichtig. Seine tief flüchtenden Korridore und verschachtelten Raumkonstellationen mit ihren zahlreichen Spiegeln und Durchblicken dynamisieren die Vorstellungskraft und bringen Bewegung ins Bild – als könne mit jedem Akt der Betrachtung eine Kamerafahrt durch die Räumlich-

keiten beginnen. Tatsächlich legte Schubert 2010 eine Arbeit an wie ein Daumenkino. In seiner Edition *Unikat II* geisterte in einer Sequenz von 100 losen Einzelblättern ein heller Schatten durch eine Villa aus dem 19. Jahrhundert – es ist die einzige Figur seiner sonst menschenleeren Faltungen: sprechenderweise eine ungefaltete Leerstelle.

Schuberts Werk ist vielseitig. Als er Ende der Neunzigerjahre an die KUNSTAKADEMIE DÜSSELDORF kam, wurde er zunächst für die Malereiklasse angenommen, doch interes-

sierte er sich schnell für das bildhauerische Arbeiten. Seitdem greifen bei ihm verschiedene Disziplinen ineinander. Für die Ausstellung im MUSEUM MORSBROICH etwa fertigte er mit Phthalopigmenten, die in ihrer Farbigkeit kippen, sobald man sie ins Papier reibt, eine Serie abstrakter Farbflächen an. Im Ausstellungsraum trafen diese bunten Pigmentreibungen wiederum auf eine monochrome und gegenständliche Skulptur mit dem Titel *Spine* – eine Wirbelsäule, die komplett aus Grafit bestand: dem Material der Zeichnung. Einer dieser Wirbel liegt auch auf Schuberts Arbeitstisch. Als er ihn entdeckt, nimmt er ihn in die Hand und zieht damit eine Linie auf Papier: »Ich brauche den Wechsel der Gattungen, Materialien und Motive, damit sich meine Arbeiten gegenseitig anregen.«

2013 gab es zum Beispiel einen Punkt, an dem er mit seinen Papierarbeiten nicht weiterkam. Als, wie er sagt, Gegenreaktion zu den Raumfaltungen produzierte er unter

INSPIRATION HOLT SICH
SCHUBERT AUS ALLEN
BEREICHEN DER KUNST



dem Titel *Carbinett* eine Reihe von realistischen Grafitzeichnungen, auf denen er aus dem Dunkel des kohlegeschwärzten Papiers Fenster, Türen, ganze Häuser hervortreten und in Flammen aufgehen ließ. Er kreierte den Katastrophenfall seines fiktiven Gebäudes und fackelte es bildlich in Teilen nieder – mit reinigender Wirkung. Denn im Schein der zerstörerischen Flammen schien er die Darstellung von Licht neu für sich entdeckt zu haben und kehrte zu seinen Raumfaltungen zurück: In der Serie *Light* fand er einen Weg, wie er nicht nur das Licht im Atelier zur reliefartigen Darstellung eines Raums nutzen, sondern das Licht innerhalb der Raumillusionen zum Flackern bringen konnte.

Motivische und atmosphärische Inspiration fand Schubert zu dieser Zeit in den leuchtenden Lichtflecken und Fensterreflexionen auf den Innenraumdarstellungen des dänischen Malers Vilhelm Hammershøi, mit dem er sich intensiv beschäftigte. Wie er selbst einen so kontraststarken und – anders als bei den Raumlinien seiner Faltungen – flächenhaften Hell-Dunkel-Wechsel ins Papier bringen konnte, wusste er eigentlich schon Jahre zuvor durch die Faltung bestimmter Fußbodenmuster. Doch erst jetzt, 2014, schien er beides zusammenbringen zu können – als hätte er den Abstand gebraucht, um einen Entwicklungsschritt zu machen, der ihn gleichzeitig zurückführt zu dem, was ihn seit Studienabschluss und Karrierebeginn beschäftigt, begeistert und auszeichnet.

Vor 20 Jahren fertigte Schubert seine erste Faltung an: ein Porträt von Samuel Beckett. Im Rahmen eines Seminars des Philosophieprofessors Paul Good, an dessen Lehrstuhl er mehrere Jahre assistierte, inspirierten ihn Becketts zerfurchtes Gesicht und die minimalistische, sich beinahe auflösende Sprache in dessen später Kurzprosa dazu, ein Faltbildnis am Rande der Sichtbarkeit ins Auge zu fassen. Ein Jahr später wurde das Beckett-Porträt, von denen Schubert noch etwa 30 weitere produzierte, Teil seines Abschlussprojekts, zusammen mit einer Skulptur und zwei anderen großen Faltungen: einer sitzenden Figur und einem Flur. Danach nahm seine Karriere schnell Fahrt auf. Mit den Papierfaltungen hatte er etwas gefunden, das das Kunstpublikum überraschte. Auf seine erste Ausstellung, die er 2004 gemeinsam mit seiner Partnerin Cosima Hawemann realisierte und bei der er eine Reihe von Raumfaltungen sowie eine 30 Quadratmeter große Wohnung aus Papier zeigte, folgte 2005 die erste Galerieschau bei KUDLEK VAN DER GRINTEN und später die erste Präsentation auf der ART COLOGNE.

Eines der Samuel-Beckett-Porträts hängt noch immer im Eingangsbereich von Simon Schuberts Haus. Als er davorsteht und über die optimale Beleuchtung zwischen Natur- und Kunstlicht spricht, fällt ein Streifen Tageslicht in den Flur und setzt ein Schimmern in Gang – als wäre die Faltung eine Zeichnung im ständigen Dämmerzustand, stets kurz davor zu verschwinden, um sofort wieder zu erscheinen. //

FALT-FEHLER SIND FATAL:
JEDER EINZELNE SCHRITT
MUSS GENAU GEPLANT SEIN



< Was ist Raum, was Raumillusion? Schubert lässt gern im Unklaren, was Fenster, Spiegel oder Durchblick ist
O.T. (SPIEGELUNGEN), 2023, 100 X 70CM

> Bedacht und bestimmt: Mithilfe einfacher Spachtel bringt Schubert dem Papier Knicke und Falten bei