

ROLAND SCHAULS

Autres Caprices



Schauls



◀ SELBST ALS HIRSCH

Studie nach "The Blue Boy",
von Thomas Gainsborough, 1770
200 x 70 cm / 2007

Inhalt / Contents

Rita E. Täuber

**Unter freiem Himmel ...
oder Neues aus dem Exil des Ateliers**

9

**En plein air ...
Or... what's new from studio exile**

29

Hendrik Bündge

**Das Gesetz der Serie
und ihre entzückenden Gegensätze –
Zur Malerei von Roland Schauls**

53

**The law of the series and
its delightful juxtapositions –
On the painting of Roland Schauls**

77

Biografie / Biography

100

Impressum / Colophon

104

UMSCHLAG

LEBEN AM LIMIT
220 x 140 cm / 2017

If you are not playful you are not alive.

David Hockney



▲ WOHIN DAS FÜHRT
160 x 140 cm / 2014

LOB DER VIELFALT ▶
120 x 80 cm / 2020





Rita E. Täuber

Unter freiem Himmel ... oder Neues aus dem Exil des Ateliers

Eine idyllisch anmutende Strandszenerie mit dem Titel *KLARE ANSAGE* regt zu Gedankenspielen an. (S. 10-11) Denn die im Bildraum als orange leuchtende Farbfelder schwebenden Sitzformationen, die ein Kaffeegedeck am Boden rahmen und den Blick auf Sandstrand, Meer und einen frappierend fliederfarbenen Himmel freigeben, sind unbesetzt; eine seltsame Leere. Seltsam, da eher ungewöhnlich für die Malerei von Roland Schauls, in der doch meist Figuren das Bildgeschehen bestimmen.

Malen heißt nicht Formen färben, sondern Farben formen.

Henri Matisse

Das Tableau ist Teil eines in den vergangenen fünf Jahren entstandenen umfangreichen Konvoluts, in dem Landschaftliches und Stillebenpartien in einer Reinform miteinander ins Gespräch gebracht sind, was nicht nur malereigeschichtlich selten, sondern auch bislang im Werk des Malers völlig neuartig ist. In den figurenreichen Szenarien nehmen diese traditionsreichen Bildgattungen gewichtige bildkonstituierende Rollen ein. Detailreiche Arrangements aus Obstschalen, aufgehäuften Schuhen, Büchern, Papier- oder Einkaufstüten organisieren und „dekorieren“

den Bildraum. Meer-, See- und Berglandschaften oder die Luxemburger Stadtvedute verleihen den Akteur:innen kompositorischen Halt und Hintergrund.

Neben dem szenischen Figurenbild und dem Porträt erhielt das Stilleben jedoch auch immer mal wieder seinen eigenen Auftritt. So bereits in der Stuttgarter Akademiezeit in „morandiartigen“ Anordnungen von Malöpfen, gefasst in schlierig schmutzige Grauwerte. Mitte der 1980er Jahre finden sich Geschirr, Besteck und Tortenstücke in male- risch expressiv wildem Aufruhr, gefolgt von einer rund 70-teiligen Serie an farbstarken Schuhobjekten und zu Beginn der 2000er drängen sich Küchenutensilien, verzierte Torten, Fruchtschalen und Bücher in eine Reihe langgestreckter schmaler Querformate dicht aneinander. Die Landschaft aber stand dagegen bislang noch nie derart fokussiert im Mittelpunkt.

Aber damit zurück zu den zugrundeliegenden Bildfolgen und der eingangs erwähnten Strandszenerie, die mehrere motivisch verwandte Ableger bereit hält. Und so liegen mal zwei Zitronen in Eintracht auf nur einem Sitz beisammen, an anderer Stelle treten Obst in Kartons oder Schalen, ein Rucksack und Schuhe ins Bild. (S. 8) Unter festlichen Wimpeln am Ufer eines dunklen Bergsees





▲ HEUTE AKTUELL
70 x 100 cm / 2024

setzen wiederum ein Aschenbecher und ein Buch neue Akzente, denn WOANDERS IST WOANDERS, so der Titel. (S. 29) Man könnte meinen daraus ergäbe sich nun eine Geschichte, lesbar in den Gegenständen und der in virtuoson Farbabstufungen präsenten Landschaft. Aber was für eine Geschichte ist das? Eine über gescheiterte Kommunikation vielleicht? Bildtitel wie etwa WORAUF WARTEN? (S. 8), GEMEINSAME ÜBUNG, FREUNDSCHAFTLICHER AUSTAUSCH (S. 30-31), GUT ZU WISSEN (S. 23) oder KEIN ENDE IN SICHT scheinen diese Vermutung zumindest zu stützen.

Für die Betrachtenden sind dies Möglichkeiten sich den Bildern anzunähern. Aber ist man damit auch auf der „richtigen“ Fährte? Denn für den Maler selbst geht es nachweislich „nicht um Geschichten, sondern um Gestaltung“.¹ Für ihn bedeutet das serielle Arbeiten etwas völlig anderes; nämlich der

Seit einigen Jahren schon male ich in Serien, um der Gefahr des „ultimativen Bildes“ zu entgehen.

Roland Schauls

Gefahr des „ultimativen Bildes“ zu entkommen: „In Serien malen heißt schnell reagieren, von einem Bild zum anderen springen, zu improvisieren, spontan und entschlossen zu handeln, sich nicht durch immerwährendes Verbessern lähmen zu lassen und durch Suchen nach der optimalen Lösung zu erstarren. [...] Vielleicht stellen die zwanzig Bilder, die ich rund um ein Thema male, am Ende aber auch nur ein einziges Gemälde dar.“²

LÖSUNGEN FINDEN ▶
100 x 140 cm / 2024

So spinnen sich die Sujets Tableau für Tableau in der variierenden Wiederholung des sich Gleichenden weiter fort, erfahren Veränderungen im Format und in den Details durch Wegfall oder Hinzufügung und bilden wie etwa durch das Motiv eines Sonnenschirms ein neues Bildbündel. Ein Detail, das auf eine vereinzelt bereits 2015 gemalte Strandszene zurückgeht. Dieser SOMMERNACHTSTRAUM war dem Maler erst nach Jahren wieder in die Hände gefallen und wurde nach Roland Schauls der eigentliche Auslöser, unter Preisgabe der Figur, der Landschaft erstmals ungeteilte Aufmerksamkeit zu schenken. (S. 16) Die verwaisten „Sitzgelegenheiten“ besitzen im Gesamtwerk dagegen eine weitaus längere Geschichte, wenn nicht gar Tradition. (S. 32) Allerdings handelt es sich dabei um Interieurs, in denen sich Absenz oder Präsenz der Protagonist:innen an Glas- und Bistrotischen sowie Bürostühlen und Clubsesseln festmachte und

das aus der Fläche gekippte Farbfeld der mit Requisiten besetzten Picknickdecke noch einen gemusterten Teppich darstellte. Und schließlich eröffnet der Blick auf jüngere und zeitgleich entstandene Darstellungen wie etwa AUCH EINE MÖGLICHKEIT oder LÖSUNG AUS NR. 68 (S. 14-15), dass in dieser Malerei offensichtlich alles mit allem zusammenhängt und verrät darüber hinaus, wo die verschwunden geglaubten Protagonist:innen eigentlich abgeblieben sind. Überhaupt irritieren die Datierungen, zeigen auf, dass es sich keineswegs um eine logische Fortsetzung oder stringent sukzessive Entwicklung der Bildmotive handelt. Denn Werke wie etwa LUFTMATRATZEN, AUSGERECHNET! (S. 17), die man intuitiv aufgrund ihrer kompositorischen Abgeschlossenheit und ausführlicheren Ausarbeitung zeitlich eher an das Ende einer Reihe stellen würde, gingen anderen zum Teil um Jahre voraus.





▲ LÖSUNG AUS NR 68
100 x 180 cm / 2024



◀ SOMMERNACHTSTRAUM
180 x 100 cm / 2015

▲ LUFTMATRATZEN, AUSGERECHNET!
140 x 120 cm / 2020



▲ ANDERE NICKELIGKEITEN
80 x 120 cm / 2021

All dies macht bereits deutlich, dass es Roland Schauls um das Malen selbst geht, dem das sichtbare Thema im Grunde mehr Vorwand oder Anker als direkter Anlass ist. Landschaften und Gegenstände erfüllen daher längst nicht mehr das Kriterium unmittelbarer Anschauung. Die Stilleben wurden ebenso wenig hergerichtet wie der Himmel und das Meer vor Ort gesehen. Es sind nurmehr Zeichen, erinnert, empfunden, gewusst. Sie schöpfen aus der Kunstgeschichte und dem eigenen über Jahre erarbeiteten und gepflegten Repertoire des Gegenständlichen, in denen sich Malerei und Zeichnung ebenso einrichten wie ausprobieren.

Im Material, im Auftragen von Farbflächen und dem Setzen von Linien beginnt die Leinwand Vorschläge zu machen, wohin der Weg führen könnte. Und so ergeben sich häufig jäh und zuweilen ohne Zutun Überraschungen im Bild, die stehen gelassen, korrigiert, vernichtet werden oder sich schließlich auf die nächsten freien Leinwände übertragen.

Dieses stetige Im-Fluss-Bleiben verglich Roland Schauls einmal mit Heinrich von Kleists berühmter Anleitung „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“. Was man „durch ein vielleicht stundenlanges Brüten nicht herausgebracht haben würde“, ergibt sich im Reden darüber: „Ich mische unartikulierte Töne ein“, so Kleist, „ziehe die Verbindungswörter in die Länge, gebrauche auch wohl eine Apposition, wo sie nicht nötig wäre, und bediene mich anderer, die Rede ausdehnender Kunstgriffe, zur Fabrikation meiner Idee [...] die gehörige Zeit zu gewinnen.“⁴³

Übersetzt man das Reden nun ins Malen erklärt es sich von selbst, dass dafür ein einziges Bild einfach nicht ausreicht. Im Kleist'schen Sinne werden somit die Leinwände zu einem vielstimmigen Feld der Auseinandersetzung in Form von ganzen Sätzen, Auslassungen, Appositionen, langen Verbindungswörtern und stehen für den Malvorgang selbst. Dabei zeigt sich das Prozessuale in jedem Werk mal mehr und mal weniger ausführ-

lich, oszilliert im Grad der Figuration und in manchen Arbeiten liegt es geradezu radikal offen. Nach konventionellen Maßstäben erscheinen Werke wie etwa HEUTE AKTUELL in den kürzelhaften Setzungen der Farbflächen und zeichnerischen Vorankündigungen vielleicht als „unerledigt“. (S. 12) Dieser spielerische Umgang mit dem Malmaterial ist gewollt, räumt er doch Farben und Lineamenten das Recht und die Freiheit ein, die ureigene Stofflichkeit und die eigenen spezifischen Zusammenhänge zu artikulieren und führt zugleich vor wie die Dinge im Bild überhaupt zustande kommen. (S. 18–19)

Der Akt des Malens bleibt zentral und nicht das Bildergebnis als endgültiger und unveränderlicher Gegenstand.

Roland Schauls

Sind nun die Stühle und Sonnenschirme mit dem gedanklich noch daran haftenden Anekdotischen „verräumt“, rückt eine Reihe von Landschaften ins Blickfeld, die in ihrer Beschaulichkeit geradezu grenzwertig „schön“ daherkommt. Die Aussicht auf grüne Wiesen, von Bergpanoramen eingerahmte Gewässer und Dachkubaturen eines einsam am Ufer gelegenen Gehöfts beschwören und parodieren zugleich Bilder einer heilen friedlichen Welt, die den manipulativen Werbestrategien der modernen Tourismusbranche recht nahe kommen. (S. 21)

Für Erholungssuchende muss die Landschaft vielfältig sein, indem sie Unterschiede in Berg und Tal, zwischen Land und Gewässer, in den Vegetationsformen und in den Farben aufweist. Zudem muss sie frei sein von störenden zivilisatorischen Elementen und schließlich muss sie ruhig sein, da Stille eine wesentliche Voraussetzung dafür ist, dass man zur wohlverdienten Ruhe kommt.⁴ Sehr



HEIMAT ALS SCHICKSAL ▶
120 x 80 cm / 2021

„[...] Ich bin krank vom Porträtmalen und wünsche mir so sehr, meine Viola da Gamba zu nehmen und einfach fortzugehen zu irgendeinem lieblichen Dorf, wo ich Landschaften malen und das mühsame Ende des Lebens in Ruhe und Leichtigkeit genießen kann. [...]”

Thomas Gainsborough, Brief an William Jackson, um 1770

BESINNUNG LINKS! ▶
120 x 80 cm / 2020



hohe Ansprüche in einer von Übertourismus geprägten Welt, die hier im gleichen Maß herausgestellt wie offenkundig persifliert erscheinen und in einer Figur-mit-Gans-im-Arm vor motivisch verwandter Kulisse ihr schalkhaft-spöttisches Echo, wenn nicht gar ihren Ausgangspunkt finden. (S. 66)

Wie bereits erwähnt, ist diese Herangehensweise sich von eigenen Bildwelten inspirieren zu lassen sowie in malerischen und motivischen Rückgriffen das Gespräch mit der Kunstgeschichte zu führen, ein diese Malerei grundsätzlich auszeichnender Wesenszug. Daraufhin deutet vielleicht auch eine Sequenz von Landschaften, in denen ein einfacher am Ufer aufgesetzter Kahn den Unterschied macht. Mehr Fischer- als Ruderboot ruft dieses Motiv die Chiemsee-Landschaften von Joseph Kutter (1894-1941) in Erinnerung. (S. 23) Die frühen Begegnungen mit Werken des als Nationalmaler gefeierten Luxemburger Expressionisten, wovon nach Schauls Bildtitel ein VOLKSHELD WIDER WILLEN, waren für den Maler ebenso beeindruckende wie entscheidende Wegmarken. (S. 41)

MIT DEM RÜCKEN ZUR WELT gehört einer in diesem Zusammenhang vorerst letzten bemerkenswerten Bildfolge an, in denen sich das Erzählerische nun auf ein Minimum reduziert. (S. 25) Es dominiert das Horizontale, der Himmel und das Meer, die zusammen meist zwei Drittel der Bildfläche einnehmen. In luzid übereinander gelagerten breiten Farbbahnen und unterstützt durch die Faktur des Pinsels und die sichtbar bleibende Dynamik des Farbauftrags fügen sich Horizont und Wasser zu einem lesbaren Bild. Da dieser parallele Bildaufbau ohne jedwede seitliche Begrenzung auskommt, wird, zumindest in der Vorstellung, auch die empfundene Ruhe und Weite einer solchen Landschaft präsent. Die Horizontlinie gibt sich dabei nicht selten aufgehoben. Mal erzeugt eine dunk-

le Bergkette oder aber das „Sonnenlicht“ den Kontrast. Ein schmaler Streifen Gelb durchzogen von zart-violetten Schleiern ist das Scharnier zwischen dem Aubergine des Himmels und dem mit Flieder-, Türkis- und Beige-Klängen durchzogenen Meer. Gekontert wird dies im Vordergrund im vertikalen Grün der Wiese, das das inzwischen vertraute Arrangement aus abgelegten Schuhen, Büchern und Früchten bereit hält.

"Aber ein grüner Flecken, sehen Sie, das genügt, um uns den Eindruck einer Landschaft zu geben, [...]."

Paul Cézanne im Gespräch mit J. Gasquet, um 1900

Es sind kühne, farbintensive Kompositionen, sinnliche Chiffren des Wirklichen, die Luft- und Wolkenbewegungen wie auch atmosphärische Veränderungen während des Tages- und Zeitenverlaufs zu spiegeln scheinen. Fraglos sind auch diese Bilder nicht auf der Staffelei vor dem Motiv entstanden, sondern im Exil des Ateliers. Sie nutzen zwar die tradierten Bildmuster, konterkarieren aber zugleich die romantische Idee einer idealschönen „Seelenlandschaft“ und der damit wiederzugewinnenden Einheit von Mensch und Natur.⁵ Nicht die Natur wendet sich hier an die Betrachtenden, sondern die Bilder, die im emulsierenden Umgang mit der Tradition mal Cézanne, mal Matisse, aber auch den späten Hodler ins Spiel bringen.

Und dennoch schwingt hier auch noch in den trivialsten Rückgriffen auf nostalgische Postkartenidyllen etwas von der sentimentalen Erregung mit, etwas von der Sehnsucht nach einem Bild von Landschaft als Ausdruck der Annäherung von Mensch und Natur. Denn wie gerne säße man doch an einem dieser Ufer...

1 Wider die Diktatur des Ernstes: Drumherum statt mitten hinein, Interview von Christian Mosar mit Roland Schauls, in: Roland Schauls. Capriccio, Musée national d'histoire et d'art de Luxembourg, Luxembourg 2014, S. 124.

2 Ebd., S. 111.

3 Heinrich von Kleist. Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden (1805-06), in: <https://www.projekt-gutenberg.org/kleist/gedanken/gedanken.html> (Abruf 09/24)

4 Vgl. Rolf Spittler, Anforderungen eines landschaftsorientierten Tourismus an die Landwirtschaft in Westfalen, in: https://www.aube-tourismus.de/Dokumente/Artikel_Landschaft+Tourismus.pdf, S. 7.

5 Vgl. Annelie Pohlen, Die Landschaft und die Malerei. Über eine naheliegende und schillernde Partnerschaft, in: Kunstforum International, Bd. 70, 1984, <https://www.kunstforum.de/artikel/die-landschaft-und-die-malerei/> (Abruf 08/24)



▲ MIT DEM RÜCKEN ZUR WELT
140 x 100 cm / 2021

„Man kann nie genug darauf bestehen, daß die Malerei Material ist. Ein paar Kohlestriche, eine ölige Paste, verschiedene Pigmente, das Leinöl, das Terpentin, eine glatte Fläche – das sind die Elemente und Qualitäten, die Formen ausmachen. Man hat, als man ernsthaft versuchte, die Natur abzumalen, diese Elemente mißbraucht, und trotzdem zweifele ich daran, das jemand wirklich ein Bild gemalt hat, um einen Baum oder ein Gesicht abzubilden, daß eine solche Absicht der einzige Impuls gewesen sein sollte. Denn das Problem der Naturtreue ist eigentlich vom Beschauer erfunden.“

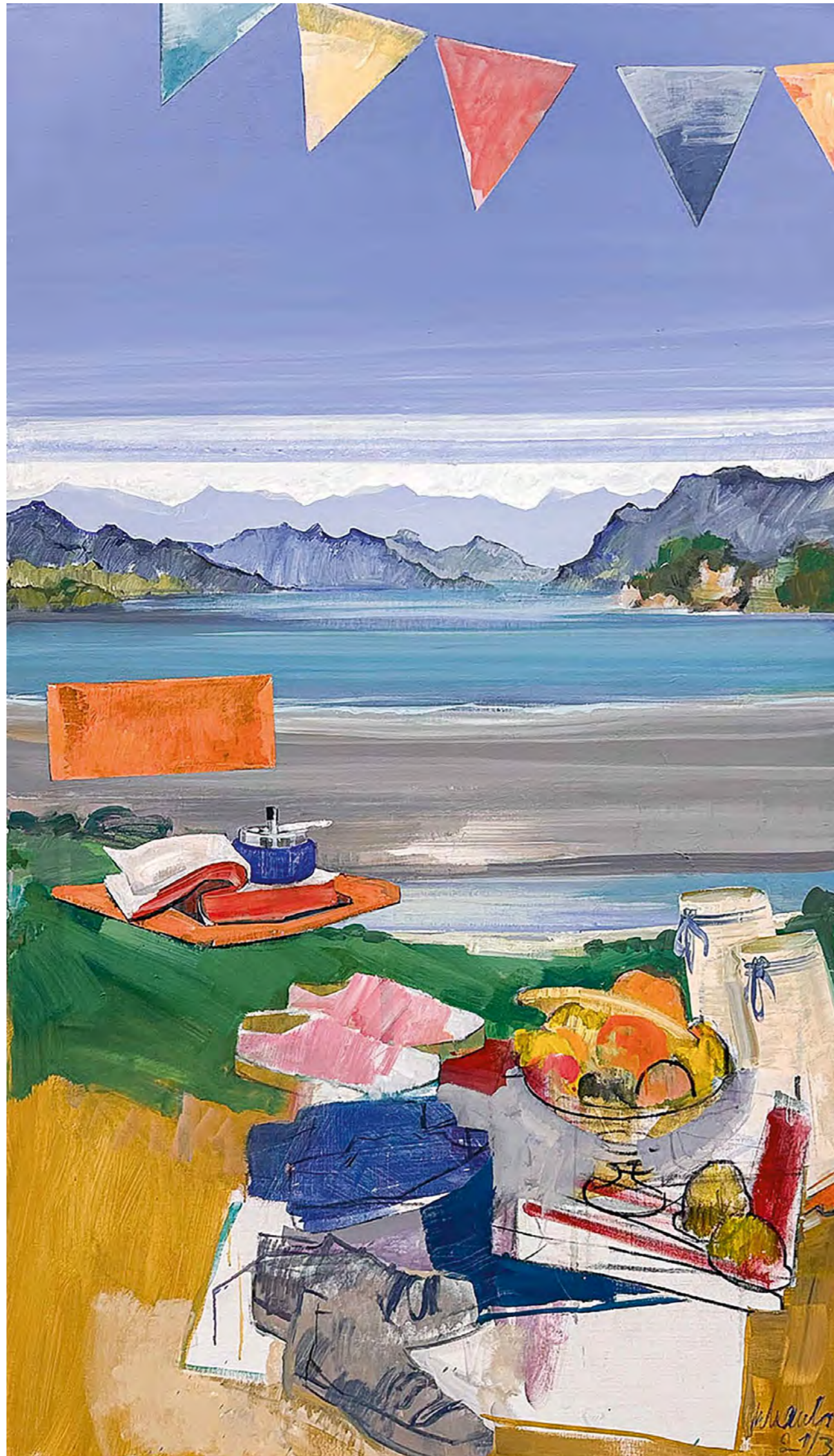
Jeder Maler, selbst wenn er sein Metier noch so ignoriert, kommt über kurz oder lang darauf, daß ein Stück Wirklichkeit auf der Leinwand eine Fiktion ist. Was ihm allenfalls gelingt, ist eine Annäherung. Velazquez ist niemals ein Beispiel für den Höhepunkt des Naturalismus, im Gegenteil, seine Bilder zeigen eine geistvolle Verbindung intensiv erfaßter Malelemente und der Lust am Stoff der Dinge.“

Hans Platschek, Form und Zeichen, 1962

“There is no underemphasizing the fact that painting is material. A few charcoal lines, an oily paste, different pigments, linseed oil, turpentine, a smooth surface – those are the elements and qualities that go to make the shapes. When people seriously tried to imitate nature through painting these elements were abused and yet I nevertheless doubt whether anyone really painted a picture in order to depict a tree or a face, or that such an intention was the sole impulse at work. For the problem of being faithful to nature is actually something invented by the viewer.

Every painter, however much he chooses to ignore his profession, will in the long run realize that a piece of reality on canvas is always fiction. What he will at best achieve is an approximation. Velazquez is never an example of the highpoint of Naturalism; on the contrary, his paintings show a spirited linkage of color elements grasped most intensely, and his enjoyment of the material of things.”

Hans Platschek, Form und Zeichen, 1962



Rita E. Täuber

En plein air ... Or... what's new from studio exile

A seemingly idyllic beach scene bearing the title *KLARE ANSAGE - CLEAR STATEMENT* encourages the viewer to ponder things playfully. (p. 10-11) For the formations of seats, the bright orange color fields floating in the pictorial space, that frame coffee cups and pot on the floor and offer a free view of the sandy beach, the sea, and a striking lilac-colored sky, are empty. It is a strange emptiness and somewhat unusual for Roland Schauls' paintings where figures tend to define what happens on the canvas.

The tableau is part of an extensive convolute he had produced over the last five years and in which landscapes and still life sections engage with each other in pure form, something that is not only rare in the history of painting, but also completely new in the artist's oeuvre. In the settings, with their strong figures, these long-standing pictorial genres play an important role in defining the compositions. Arrangements of fruit bowls, stacks of

shoes, books, paper bags or shopping bags are replete with details and serve to organize and "decorate" the pictorial space. Seascapes, lakes, and mountain vistas or the veduta of the City of Luxembourg function as compositional anchors for the actors and as background.

Painting does not mean coloring shapes, but shaping colors.

Henri Matisse

Alongside scenic images centering on figures and portraits, still lifes repeatedly also put in an appearance in their own right. For example, as early as his time at the Stuttgart Academy, in his "Morandi-like" arrangements of painting pots, framed in streaky dirty grey tones. In the mid-1980s, tableware, cutlery, and pieces of cake take the stage riotously, with an expressive brushstroke, followed by a series of about 70 paintings of shoe items in vibrant colors and, at the beginning of the noughties, kitchen utensils, decorated cakes, fruit bowls and books follow in close succession in a series of elongated narrow portrait formats. By contrast, landscapes proper were never so strongly at the center of things.

However, let us return to the series of paintings in question here and the above-mentioned beach scene, which contains several thematic derivatives. Thus, two lemons lie harmoniously together on only one seat, and elsewhere fruit put in an appearance in cartons or bowls, a rucksack and shoes come into view. (p. 8) Under the festive streamers on the shore of a dark mountain lake an ashtray and a book set new accents, for *WOANDERS IST WOANDERS* or Elsewhere is Elsewhere as the title would have it. (p. 29) One could think that this would give rise to a narrative, legible in the objects and the



countryside, painted in virtuoso gradations of color. But what sort of a story would it be? Perhaps one about failed communication? Picture titles such as WORAUF WARTEN? - WHY WAIT? (p. 8), GEMEINSAME ÜBUNG - JOINT EXERCISE, FREUNDSCHAFTLICHER AUSTAUSCH - FRIENDLY EXCHANGE (p. 30-31), GUT ZU WISSEN - GOOD TO KNOW (p. 23) or KEIN ENDE IN SICHT - NO END IN SIGHT all at least seem to support this suspicion.

For viewers, these are ways of approaching the images. However, does this mean we are on the “right” track? Because, for the painter himself, the focus is demonstrably “not about stories, but about creativity”.¹ For him, working in series means something completely different in order to escape the danger of the “ultimate, definitive image”: “Painting in series means to respond swiftly, to jump from one picture to the next, to improvise, to act spontaneously and resolutely, to not allow oneself to be paralyzed by constant efforts to improve something, and to freeze in the search for the optimal solution. [...] Perhaps in the end the 20 pictures that I paint relating to a particular theme only represent one single painting.”²

The subject matter gets rewoven tableau after tableau in varying repetition of a similar motif, undergoes changes in format and in the details by elimination or addition and form a new bundle of images, for example through the motif of a sunshade. A detail that dates back to a beach scene painted only once, namely in 2015. That SOMMERNACHTSTRAUM - SUMMER NIGHT'S DREAM only found its way back into the painter's hands after years and according to Roland Schauls himself was the actual trigger (while forfeiting the figure) for devoting his attention solely to the landscape. (p. 16) The abandoned “seating”, by contrast, has a far longer history, in fact possibly a veritable

GUT ZU WISSEN ▶
140 x 100 cm / 2023

For some years I've been painting in series in order to elude the trap of the “ultimate picture”.

Roland Schauls



▶ WER IST BETROFFEN?
140 x 100 cm / 2017





▲ ZU GAST NEBENAN
130 x 200 cm / 2024



The act of painting remains central to things and not the resulting image as some definitive, immutable object.

Roland Schauls

◀ GRUSSKARTENEFFEKT
120 x 80 cm / 2023

tradition, in his oeuvre as a whole. However, it appears otherwise in interiors in which the absence or presence of the protagonists can be gauged from glass tables or bistro tables as well as office chairs and armchairs, and where the picnic rug complete with props that has slipped out of the color field consists of a patterned carpet. (p. 32)

Finally, a glance at more recent works created at the same time, such as AUCH EINE MÖGLICHKEIT - ALSO AN OPTION or LÖSUNG AUS NR. 68 - SOLUTION FROM NO.68 (p. 14-15), then it becomes clear that in this approach to painting everything is evidently related to everything else and moreover reveals what has happened to the protagonists we thought had disappeared.

Indeed, the dates given are unsettling as they show that there is by no means any logical continuation or stringently successive development of the motifs used in the paintings. For pieces such as LUFTMATRATZEN, AUSGERECHNET! - AIR BEDS OF ALL THINGS! which one might intuitively locate more at the temporal end of a series given their compositional closure and more elaborate detailing actually preceded others, in part by years. (p. 17)

All of this makes it clear that what interests Roland Schauls is painting itself, and for him the visible theme is essentially more of an excuse or anchor than the direct cause for something. Landscapes and objects therefore long ceased to meet any criterium of direct contemplation here. The still life was as little arranged as was the sky or the sea seen on location. Rather, these are now symbols, remembered, felt, known. They draw on art history and on his own repertoire of figuration created and nurtured down through the years, in which painting and drawing both take their place and are tried and tested.

With the material, with the application of color fields and the positioning of lines, the canvas starts to make suggestions about where things may be heading. And this often results in sudden surprises in an image, without anything been done to foster this, surprises that are left in place, corrected, destroyed, or later get transposed onto the next free canvases.

Roland Schauls once compared this constant keeping things in flux with Heinrich von Kleist's famous instructions "On the Gradual Construction of Thoughts during Speech". What "whole hours of brooding would not have revealed" arises in talking about it: "I interpose inarticulate sounds," Kleist continues, "draw out the connecting words, possibly even use an apposition where not required and employ other tricks which will prolong my speech in order to gain sufficient time for the fabrication of my idea..."³

If we now translate speech into painting, then it becomes obvious that only one picture will simply not suffice. In line with Kleist, the canvasses thus become the polyphonic field of the exposition – in the form of entire sentences, elisions, appositions, long connecting words, and stand for the painting process itself.

In each individual work, the processual aspect comes to the fore, sometimes less, sometimes more extensively, oscillating depending on the degree of figuration and in some pieces, it is radically overt. By any conventional yardstick, paintings such as, for example, HEUTE AKTUELL - TODAY, TOPICAL (p. 11) the abbreviation-like positing of color fields and the drawn prefiguration perhaps seem "incomplete". This playful approach to the painterly



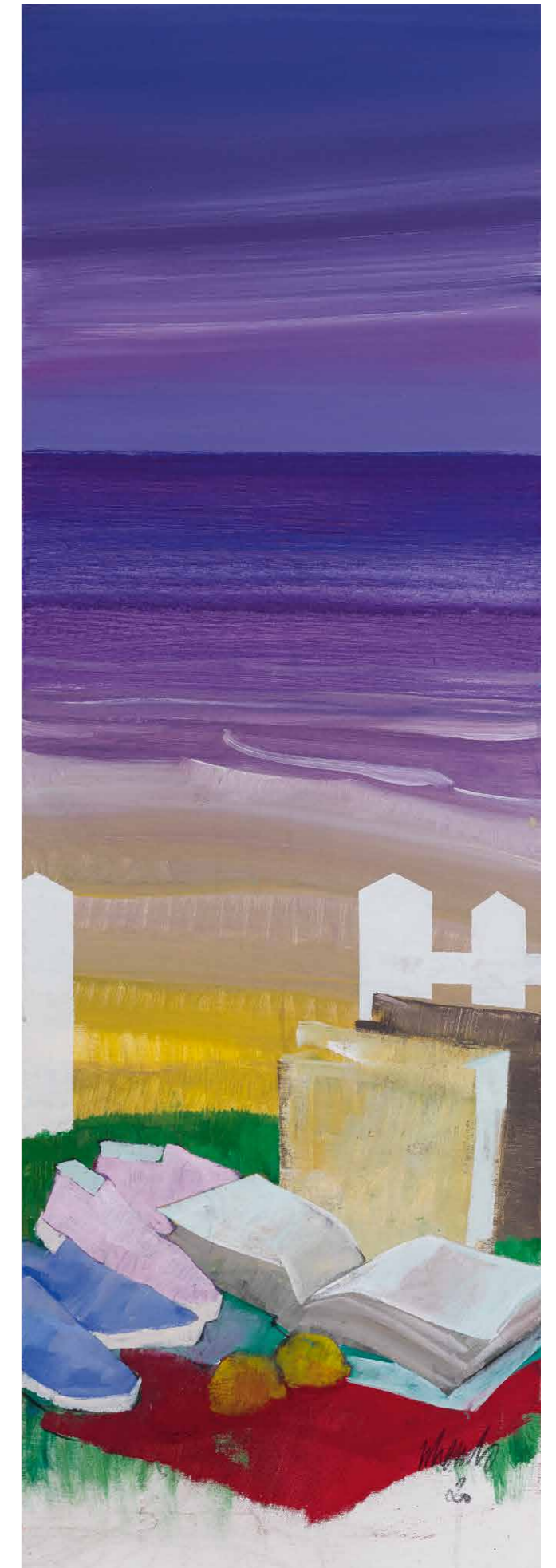
▲ PRÜFUNG FÜR ANDERSDENKENDE
150 x 50 cm / 2020



▲ ERLEUCHTUNG VON OBEN
150 x 50 cm / 2021



▲ ANDERS, AUCH GUT
150 x 50 cm / 2021



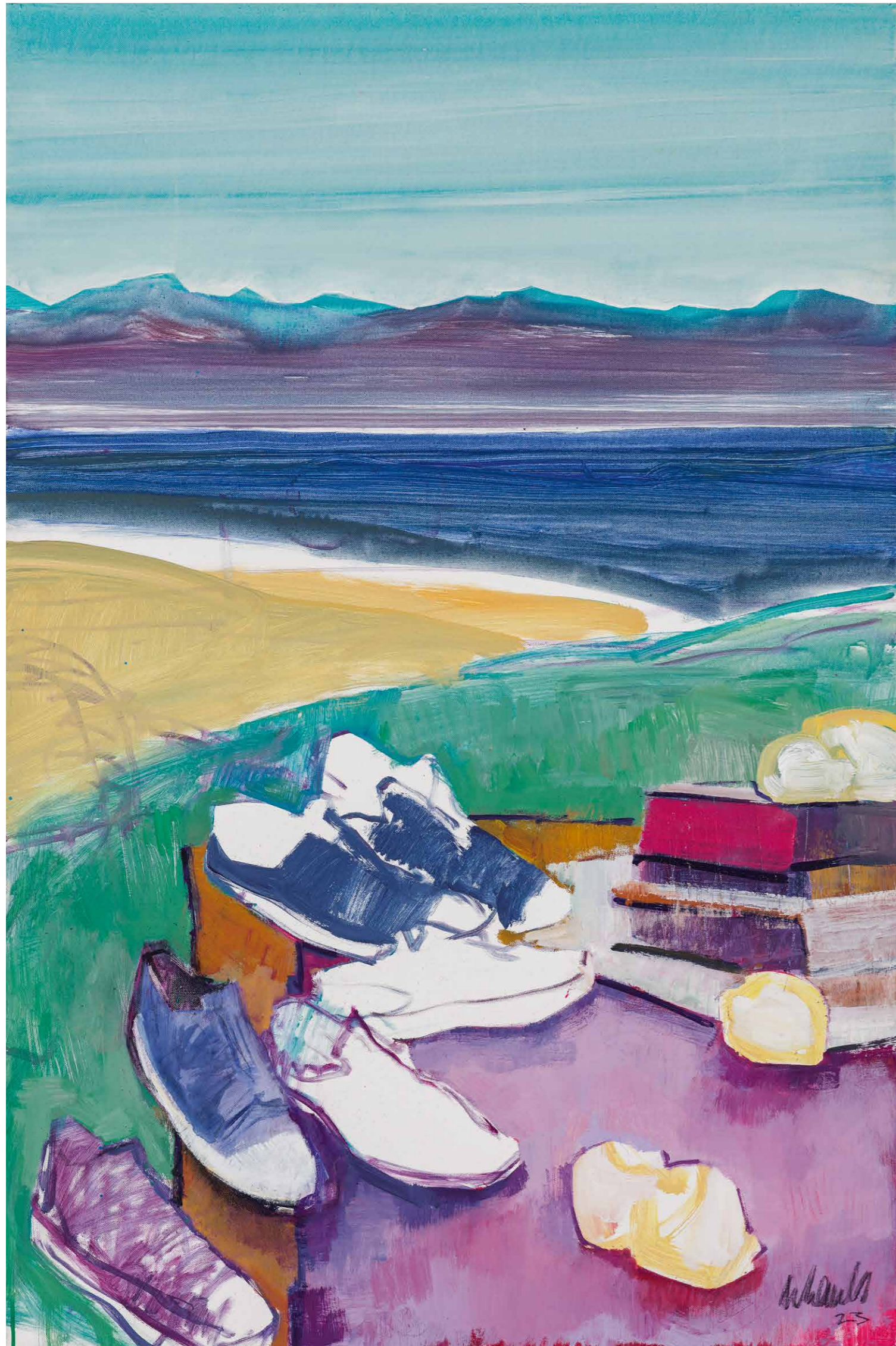
▲ SO LÄUFTS RUND
150 x 50 cm / 2020

“[...] I’m sick of Portraits and wish very much to take my Viol da Gamba and walk off to some sweet Village when I can paint Landskips and enjoy the fag End of Life in quietness and ease. [...]”.

Thomas Gainsborough, Letter to William Jackson, ca. 1770

VOLKSHELD WIDER WILLEN ▶
120 x 80 cm / 2021





"But a patch of green, you see,
that's enough to give us the
impression of a landscape ..."

Paul Cézanne in conversation
with J. Gasquet, ca. 1900

material is deliberate, as it grants the colors and lines the right and the liberty to articulate its very own materiality and own specific context, while at the same time presenting how the things in the picture came to be in the first place. (p. 18-19)

While the chairs and the sunshades are "cleared" along with our associations of the anecdotes that may have gone with them, a series of landscapes comes into focus that in terms of their visual impression border on the overly "beautiful". The vista of green meadows, lakes framed by mountain panoramas and the squared roofs of a farmstead that stands solitary at the waterside all evoke and at the same time parody images of an intact, peaceful world that are close to those produced by the manipulative advertising strategies of the modern tourist industry. (p. 38)

For people seeking rest and recreation, the countryside needs to be diverse, possess differences such as mountains and valleys, land and lakes, an array of types of vegetation and colors. Moreover, it needs to be free of any annoying civilizational elements and, finally, it must be silent, as tranquility is a key precondition for being able to enjoy well-deserved peace-and-quiet.⁴ Very high standards in a world determined by excessive tourism, which is highlighted here just as much as the clear satirical takes on it, and which is echoed mischievously and mockingly with the "figure with a goose in its arms" in front of a fitting backdrop – or even takes this as its starting point. (p. 66)

As mentioned, this approach of drawing inspiration from one's own pictorial worlds and of engaging with art history through painterly and thematic recourse to it is a key and fundamental trait of this form of painting. A sequence of landscapes also possibly points to this: In them, a simple boat resting on land on the shoreline makes the difference. More a fishing boat than a rowing boat, this theme brings to mind the Chiemsee landscapes by Joseph Kutter (1894-1941). His early encounters with the works of the Luxembourg Expressionist, who was celebrated as the nation's painter and possibly, if one follows Schauls' picture title a VOLKSHELD WIDER WILLEN - PEOPLE'S HERO AGAINST HIS WILL were decisive milestones for the painter that made a great impression on him. (p. 41)

In this context, MIT DEM RÜCKEN ZUR WELT - BACK AGAINST THE WORLD is part of what is for the time being the last remarkable series of pictures in which the narrative elements have now been reduced to a minimum. (p. 25) Horizontals predominate, the sky and the sea, which together account usually for two thirds of the pictorial space. In lucid, superimposed bands of color and supported by the brushwork and the dynamism of the application of the paint, which is there for all to see, the horizon and the water meld in a legible image. Since this parallel composition gets by with no limits at the sides, the sensed calm and expanse of such a landscape is present at least in the viewer's mind.

The line of the horizon often seems to have been overcome. Sometimes it is a dark mountain chain or the "sunlight" that creates the contrast. A narrow strip of yellow permeated by tender violet streaks functions as the hinge between the aubergine of the

◀ BEI ALLER LIEBE
120 x 80 cm / 2023

sky and the sea, which is shot through with touches of lilac, turquoise, and beige. This is countered in the foreground by the vertical green of the meadow that exhibits the now familiar arrangement of removed shoes, books, and fruit.

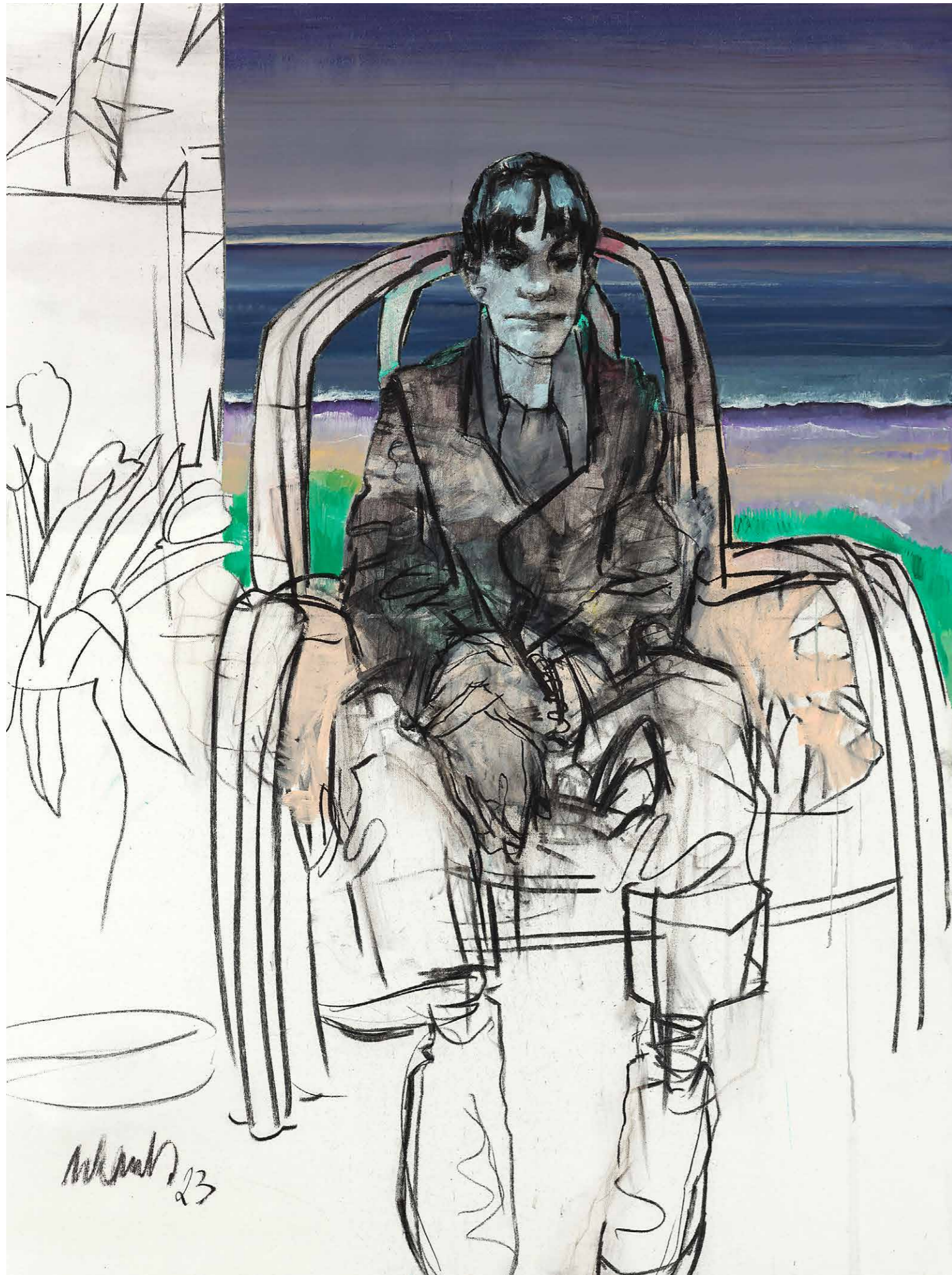
These are daring compositions with intense colors, sensory ciphers for reality that seem to reflect the movement of the air and the clouds as well as changes in the atmosphere during the course of the day and over time. Without doubt, these pictures likewise did not arise on an easel stood in front of the respective subject matter, but in the exile of a studio. While they use traditional pictorial patterns, at the same time they fly in the face of the Romantic idea of an beautiful, ideal “landscape of the soul” and the re-uniting of humans and nature this promises.⁵ It is not nature that appeals to the viewer here, but the images that with their emulsion bring to mind the tradition of Cézanne, of Matisse, and also of the later Hodler.

Nevertheless, even in the most trivial instances of recourse to nostalgic postcard idylls we can sense a touch of that sentimental excitement, that yearning for an image of the landscape that expresses the human wish for a closer bond to nature. For how gladly we would like to sit on this shoreline...

FAST WIE LEISTUNGSSPORT ▶
120 x 80 cm / 2023



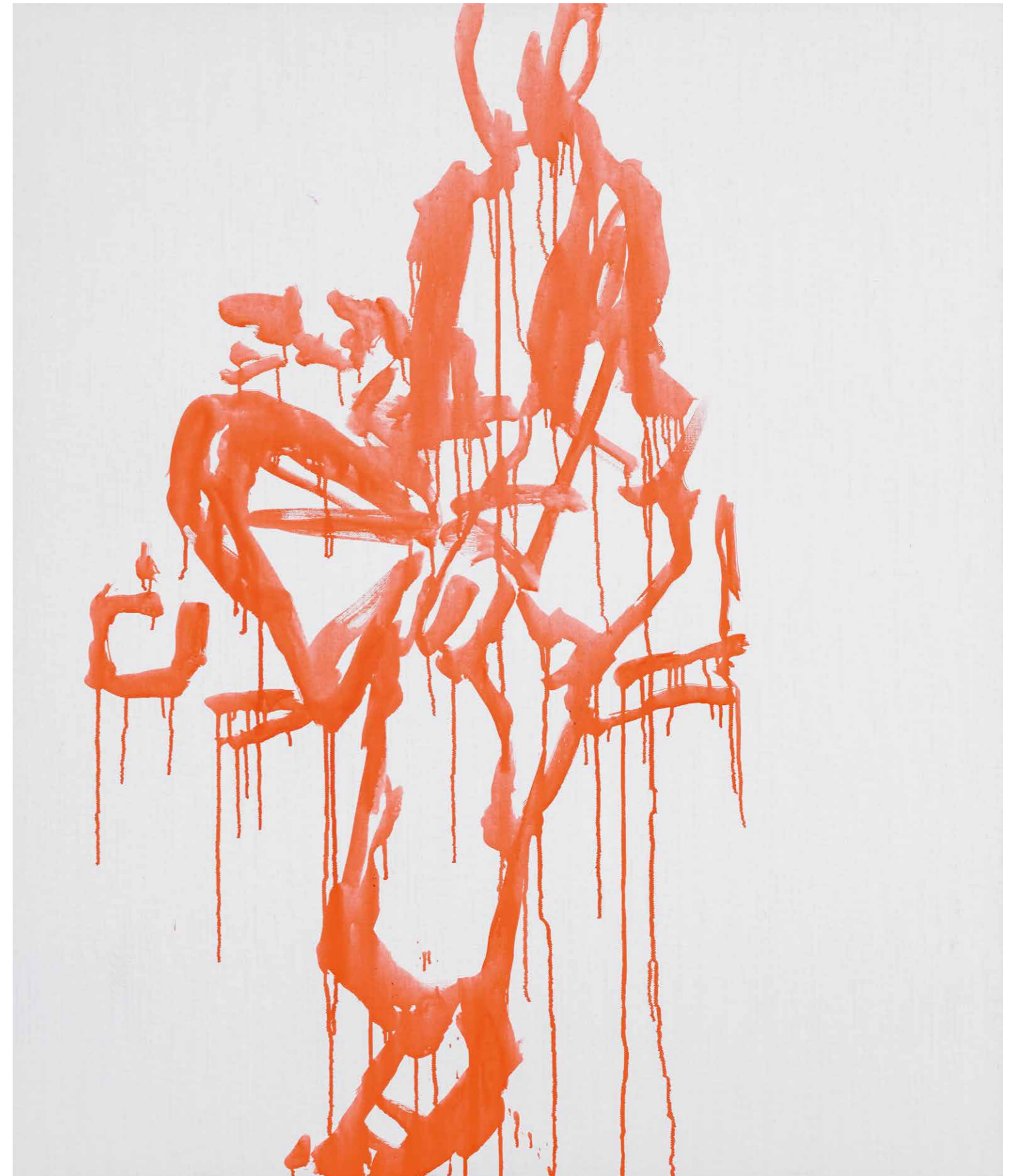
1 “Wider die Diktatur des Ernstes: Drumherum statt mitten hinein, Interview von Christian Mosar mit Roland Schauls,” in: Roland Schauls. Capriccio, (Musée national d’histoire et d’art de Luxembourg: Luxembourg, 2014), p. 124.
2 Ibid., p. 111.
3 https://www.ias-research.net/wp-content/uploads/2012/01/Kleist-and-Hamburger_-_1951_-_On-the-Gradual-Construction-of-Thoughts-During-Speech.pdf#:~:text=ON%20THE%20GRADUAL%20CONSTRUCTION%20OF%20THOUGHTS
4 See Rolf Spittler, “Anforderungen eines landschaftsorientierten Tourismus an die Landwirtschaft in Westfalen,” in: https://www.aube-tourismus.de/Dokumente/Artikel_Landschaft+Tourismus.pdf, S. 7.
5 See Annelie Pohlen, Die Landschaft und die Malerei. Über eine naheliegende und schillernde Partnerschaft, in: Kunstforum International, Bd. 70, 1984, <https://www.kunstforum.de/artikel/die-landschaft-und-die-malerei/>



◀ SO IST DAS
140 x 120 cm / 2023



OHNE TITEL ▶
160 x 160 cm / 2012



^ WIEDER GUT
140 x 120 cm / 2021



Hendrik Bündge

Das Gesetz der Serie und ihre entzückenden Gegensätze

Zur Malerei von Roland Schauls

Kunstgeschichte ist in den Werken von Roland Schauls immer zeitgenössisch – und sie ist geprägt von einer Dialektik der Gegensätze. Bewusst setzt er auf die Diskrepanz von Malerei und Zeichnung. Seine Gemälde oszillieren zwischen Abstraktion und Figuration, in denen klare Formen auf flüchtige Elemente treffen, was eine Spannung zwischen dem Erkennbaren und dem Unbestimmten erzeugt. (S. 54–55) Oftmals kontrastieren strenge geometrische Strukturen mit organischen Formen und Flächen,

Schauls' Werke sind dabei wie ein Spiegel der Kunstgeschichte. Er setzt sich intensiv mit den großen Malern¹ der Vergangenheit auseinander und bezieht sich in seinen Bildern auf deren Werke.² Dabei dekonstruiert und rekonstruiert er die Kunstgeschichte und schafft so eine neue, zeitgenössische Bildsprache. Seine Bilder sind nicht nur Hommage an die Vergangenheit, sondern auch ein Kommentar zur Gegenwart: Die Werke des in Luxemburg geborenen Künstlers sind vermeintlich fragmentarisch und spiegeln die Komplexität und Widersprüchlichkeit der modernen Welt wider. Seine Arbeiten zeichnen sich durch eine subtile und oft mehrdeutige Darstellung von Geschlecht aus, die eng mit der räumlichen Anordnung und den Interaktionen der dargestellten Figuren verbunden ist. Die Geschlechtsmerkmale der Figuren sind oft ambig oder werden bewusst unterdrückt, um eine offene Interpretation zu ermöglichen. Die Beziehung zwischen Körper und Raum ist bei ihm ebenfalls von einer starken Dialektik geprägt. Der Körper wird nicht als isolierte Einheit dargestellt, sondern steht in einer ständigen Wechselwirkung mit dem ihn umgebenden Raum. Der Raum kann den Körper einschränken, aber auch befreien, er kann Schutz bieten, aber auch Bedrohung darstellen. Andererseits dient der Raum bei Schauls auch als Bühne, auf der die Figuren ihre Rollen spielen und

Jedes Mal, wenn ich eine neue Arbeit anfangen, schöpfe ich aus meiner eigenen künstlerischen Vergangenheit und meiner Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte.

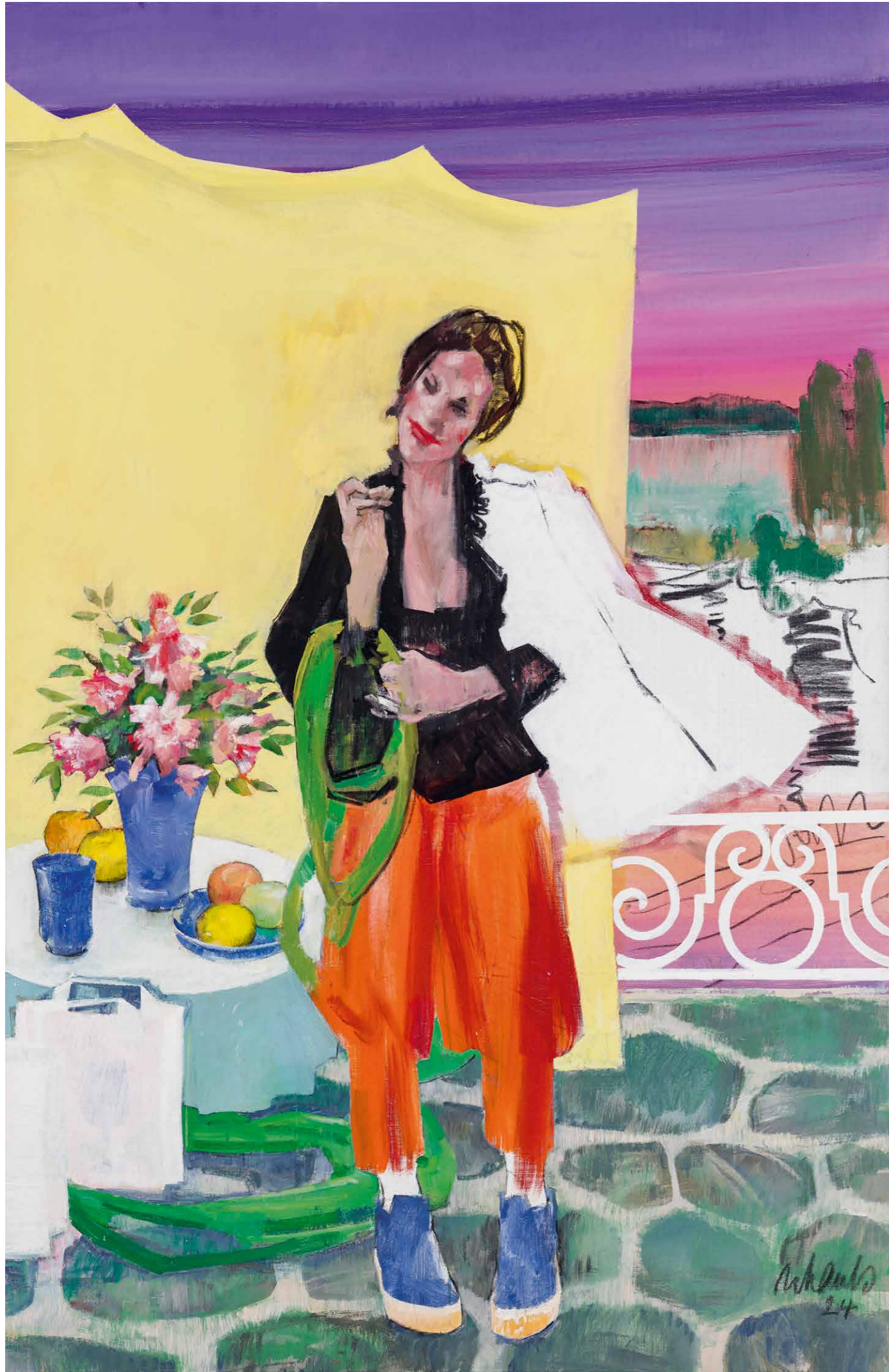
Roland Schauls

was einen Gegenpol zwischen Ordnung und Chaos schafft. Die absichtliche Unvollständigkeit der dargestellten Szenen unterstreicht den offenen Charakter seiner Kunst und regt zu individuellen Interpretationen an. Diese antagonistische Gleichzeitigkeit spiegelt die Ambivalenz des modernen Lebens wider, in der sich Ordnung und Spontaneität, Kontrolle und Zufall vermischen.

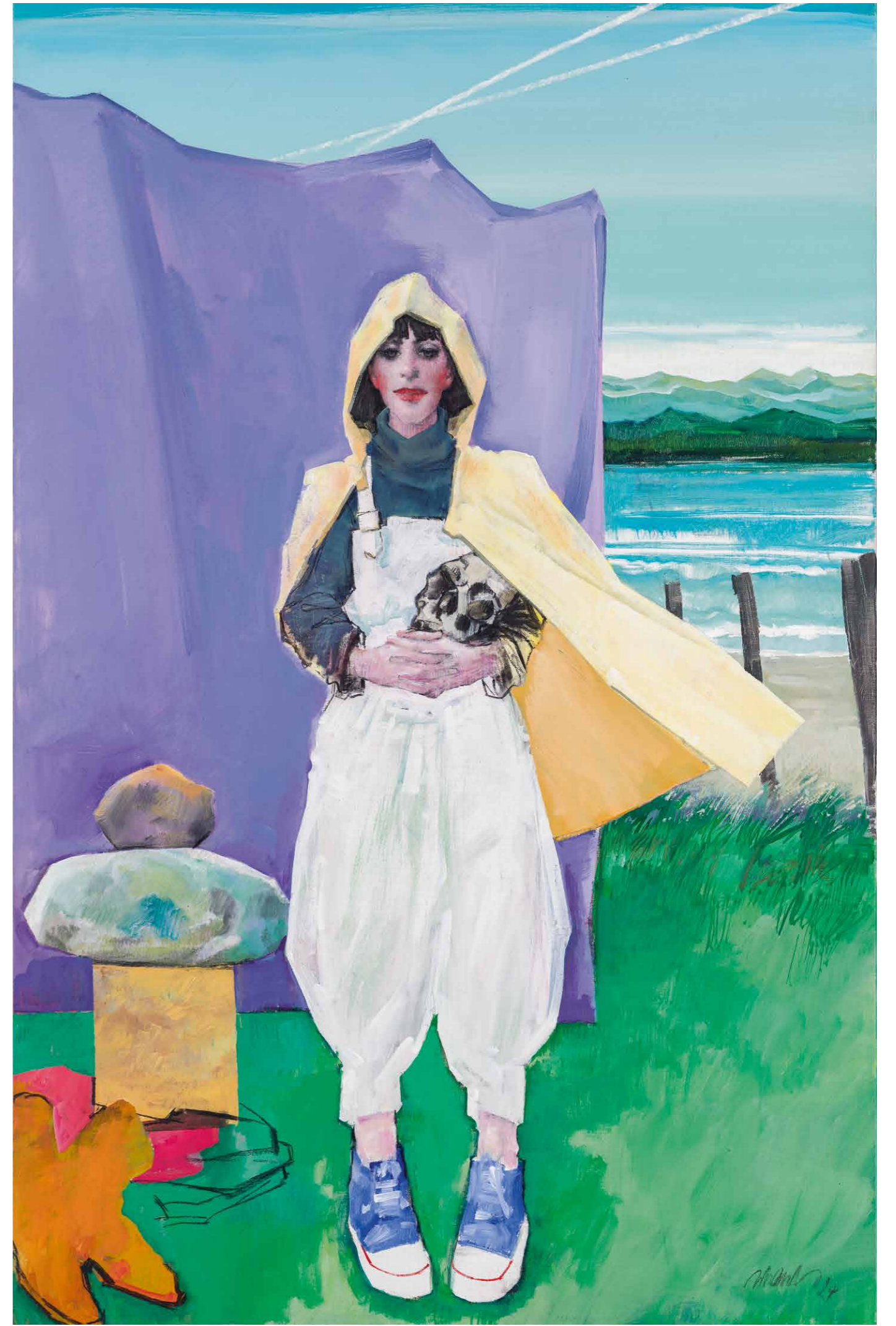
◀ SARASANI II
200 x 130 cm / 2024



▲ EINTÜTEN IN TRURO
130 x 200 cm / 2020



▲ SARASANI III
200 x 130 cm / 2024



▲ SARASANI IV
200 x 130 cm / 2024

ihre Identität ausprobieren. Der Raum bietet die Möglichkeit zur Selbsterkenntnis und zur Transformation.

Schauls ist es gelungen, einen zeitgenössischen Figurentyp zu entwickeln, der vornehmlich aus der Kunstgeschichte schöpft: Zeitgenössische Straßenkleidung wird in seinen Figurenporträts mit historischen Kleidungsstücken wie Matrosenanzügen, Ball- oder Cocktailkleidern und Kostümen kombiniert. Es ist wie ein Kostümfest der Malerei der Jahrhunderte und eine Feier der Malerei selbst.

Eine Besonderheit dieser Malerei ist es, dass Roland Schauls häufig in Serien malt. In ihnen wiederholt der Künstler bestimmte Motive und Bildkompositionen, variiert sie jedoch in jedem Bild aufs Neue. Diese Wiederholung schafft einerseits eine visuelle Spannung und fordert uns Betrachtende auf, die Unterschiede zu entdecken. Andererseits ermöglicht sie eine kontinuierliche Ent-

wicklung der Bildsprache. Die Wiederholung wird so zum Motor der Veränderung. Serielles Arbeiten ermöglicht ihm, seine Gedanken und Gefühle zu einem Thema schrittweise zu entwickeln und so eine tiefere Auseinandersetzung zu erreichen. So taucht in den 2024 entstandenen neuen Gemälden der Serie SARASANI immer eine stehende, weibliche Figur mit spitz zulaufender Fußstellung auf.³ Mal ist sie mit einer Gießkanne in der Hand unter freiem Himmel vor einem paraventartig aufgespannten Zelt platziert. (S. 80) Ein anderes Mal ist sie in einem Innenraum lokalisiert, wobei das aufgespannte Zelttuch auch hier zu finden ist. (S. 52) Die Unterschiede der Landschaft, Tageszeit und Farbgebung steht damit demonstrativ der beinahe ähnlichen Statur der Porträtierten gegenüber. Schauls betont dabei häufig in Gesprächen die Bedeutung des Zufalls und der Intuition in dieser künstlerischen Arbeitsmethodik.



◀ GLEICHMUT
Studie nach "Das Ehepaar
Andrews" 1750 von
Thomas Gainsborough
200 x 210 cm / 2004



▲ GILLES V
200 x 210 cm / 2005

Der Pinselstrich ist ein weiteres wichtiges Element in seinen Gemälden. Er variiert je nach Material und gewünschter Wirkung, mal locker und spontan, mal präzise und kontrolliert. Die Farbpalette ist vielfältig und reicht von zarten Pastellönen bis hin zu kräftigen Kontrastfarben. Schauls setzt häufig auf starke Kontraste zwischen warmen und kalten Farben, um Spannung und Dynamik zu erzeugen. Farben werden nicht nur zur Gestaltung von Flächen verwendet, sondern auch zur Erzeugung von Stimmung und zur Vermittlung von Bedeutung. Farben wie Rot, Orange und Gelb vermitteln Wärme, Energie und Leidenschaft. Kalte Farben wie Blau, Grün und Violett wirken beruhigend, melancholisch oder geheimnisvoll. Rot kann beispielsweise oft für Leidenschaft, Liebe oder Gefahr stehen, während Weiß

für Reinheit und Unschuld steht. Durch die geschickte Verwendung von Farben gelingt es Schauls räumliche Tiefe erzeugen. Helle Farben treten in den Vordergrund und lassen Objekte näher erscheinen, während dunkle Farben in den Hintergrund treten und Tiefe suggerieren.

Farbe und Form können sich gegenseitig verstärken und so die Wirkung von Gegensätzen zusätzlich potenzieren. Der Künstler verwendet häufig verzerrte Perspektiven, um die Wahrnehmung des Betrachters zu destabilisieren und eine unruhige Atmosphäre zu schaffen. Durch die Verwendung mehrerer Fluchtpunkte kann Schauls zudem eine dynamische und lebendige Raumwirkung erzeugen.



▲ HILFT DAS AUCH MIR?
200 x 130 cm / 2020



▲ SIND WIR ZU POSITIV?
180 x 100 cm / 2015

Das Rokoko in der Malerei von Roland Schauls

Neben den eingangs erwähnten Beispielen sind es besonders zwei Maler des 17. Jahrhunderts, die im Œuvre und der künstlerischen Herangehensweise von Roland Schauls deutliche Spuren der Inspiration hinterlassen haben: Jean-Antoine Watteau und Thomas Gainsborough. Die Figur auf Watteaus großformatigen, um 1718/19 entstandenen Gemälde "Pierrot (Gilles)", taucht bereits 2005 in einer Serie auf.⁴ (S. 59) Darin variiert er nicht nur die Farbgebung und Kleidung sowie die Position der Figur auf dem Bildgrund, sondern gibt ihr buchstäblich als Accessoire eine Tragetasche aus Papier in die Hand. Diese kann alles und nichts

enthalten und sorgt doch für einen Moment der Irritation. 2004 verwendet Schauls die Staffage aus Thomas Gainsboroughs um 1750 gemalten Gemälde "Das Ehepaar Andrews", die er jedoch deutlich abwandelt und verändert. Mal verzichtet er auf die Wiedergabe des Ehemannes oder lässt uns im Unklaren darüber, ob es sich bei seinen Porträts um Freiluftporträts handelt.⁵ Bis heute finden diese Figuren von Watteau und Gainsborough Niederschlag in den Werken von Schauls, wie etwa in HILFT DAS AUCH MIR? 2020, dem 2019 entstandenen Gemälde BIN ICH DRAN oder GLÜCK IST LANGWEILIG 2014.

Abgesehen von der angedeuteten Übernahme einzelner Figuren aus den Werken dieser Künstler des Rokoko ist Schauls ebenso daran interessiert, die menschliche



▲ WOHER KOMMT DAS?
80 x 120 cm / 2017

WEG MIT DEM KNIESCHMERZ ▶
180 x 100 cm / 2020



AGITIERT UND UNTERSTELLT ▶
160 x 160 cm / 2019





◀ SONST SO ?
200 x 130 cm / 2021

Psyche und Gefühlswelt darzustellen. Wie der Rokoko-Stil ist Schauls' Malerei von einer gewissen Sentimentalität und Emotionalität geprägt, die bei ihm jedoch häufig ironisch gebrochen wird. Ebenso bei der Arbeitsweise finden sich Gemeinsamkeiten: Viele Werke des französischen Malers Jean-Antoine Watteau kommen ohne Narration aus. Er verzichtete häufig darauf, bekannte Geschichten der Mythologie oder Historie zu malen.⁶ Schauls möchte ebenso kein Geschichtenerzähler sein, wie er mehrfach in Gesprächen mit mir betonte. Er wählt daher Werktitel aus, die er etwa aus Überschriften von Zeitungen übernimmt, variiert und verändert, und die damit eine weitere, ironisch-gebrochene, beinahe dadaistisch-spielerische Ebene einführen: SIND WIR ZU POSITIV? 2015 (p. 61), AGITIERT UND UNTERSTELLT

2019 (S. 64), FERNAB STÄDTISCHER VERDERBNISSE 2019 (S. 78-79), WENN LEBEN DANN SCHWEBEN 2019 oder EBEN IN SCHWEDEN 2019 sollen hier beispielhaft genannt werden. Zudem stellte Watteau häufig mehrere Versionen seiner Gemälde her, die er teils als Gegendrucke kopierte und somit vervielfältigen konnte. Bei Roland Schauls bleiben häufig die Körper nur in ihren schwarzen Umrisslinien erfasst oder Gliedmaßen nur grob angedeutet. Außerdem verwendet er teils Schablonen, die die Platzierung seiner Figuren auf dem Bildgrund erleichtern oder variieren und das Serielle auch in seiner Arbeitsweise betonen. Oder er malt aus der Negativform heraus. In den frühen Gemälden des britischen Malers Thomas Gainsborough haben dessen Figurenporträts



▲ NACH AHNEN FAHNEN
80 x 120 cm / 2017

in der Landschaft beinahe puppenähnliche Statur.⁷ Wie als Kontrast dazu legte er aber eine sorgfältige Lebendigkeit in die Gesichter der Dargestellten, die ihn zu einem der gefragtesten Porträtmaler seiner Zeit und des englischen Königshauses machten. Auch Schauls' Gesichter zeichnen sich durch eine beeindruckende Lebendigkeit und Lebensähnlichkeit aus, die in überhöht zart-rosarot gemalten Wangen die Ästhetik des Rokoko wiederaufleben lässt. Darüber hinaus schreckt er nicht vor hellen, zarten Farben wie Rosa, Blau und Gelb zurück. Das Rokoko ist durch einen sehr verspielten Stil geprägt und dies spiegelt sich auch in den Gemälden von Schauls wider. Bewusst rückt er seine Figuren asymmetrisch aus der Bildmitte, platziert sie an die Bildränder oder lässt sie angeschnitten, wie die Gemälde *DER PREIS DES WIEDERSEHENS 2020* oder *SONST SO? 2021* (S. 66) beispielhaft zeigen. Wie beim Rokoko scheinen Genuss, Leichtigkeit und die Freude am Leben im Vordergrund zu stehen, die er geschickt in alltägliche Szenen einbettet. Führt Gainsborough das Figurenporträt in einer Landschaft mit seinen "fancy pictures" zur Meisterschaft, erweitert Schauls diesen Gemäldetypus durch das Hinzufügen des Interieurs: *Interieur mit Figur in Landschaft*.⁸

Kunstgeschichte als Filmgeschichte oder Malerei als Film

In dem 2006 entstandenen Historienfilm "Marie Antoinette" erzählt Sofia Coppola eine moderne Version des Lebens der französischen Königin. Sie kombiniert historische Kostüme mit modernen Elementen wie Popmusik und Skateboarding, um eine einzigartige – weder historische noch zeitgenössische – Atmosphäre zu schaffen. Coppola bricht hier mit traditionellen Erzählstrukturen und bietet eine neue Perspektive auf ein historisches Thema. Der Film hat zweifellos das Interesse an der Epoche des Rokoko in

der Popkultur neu entfacht. Mode, Musik und visuelle Gestaltung wurden durch die opulente Ästhetik des Films beeinflusst. Durch dieses Prinzip der Kombination verschiedener Elemente und ihrer Gleichwertigkeit ist sie Schauls nicht unähnlich, wobei Schauls noch vor Erscheinen von Coppolas Film in der Malerei des Rokoko zahlreiche Anregungen für seine Werke gefunden hat.

Ich male keine Bilder, ich male. [...] Ein Bild ist nicht gut, weil es schön ist, es ist schön, wenn es gut ist.

Roland Schauls

Oder etwa die oftmals ironisch gebrochenen Filme des amerikanischen Regisseurs Wes Anderson. Einerseits legt dieser sehr großen Wert auf eine symmetrische Komposition und präzise Anordnung von Objekten im Bild, andererseits sind viele seiner Filme oft mit einer Palette von pastellfarbenen Tönen gefärbt, die eine nostalgische und märchenhafte Atmosphäre erzeugen und darin dem Rokoko-Stil nicht unähnlich erscheinen.

Was haben nun, sagen wir Malerei mit Filmen oder Serien gemeinsam? Diese auf den ersten Blick sehr unterschiedlichen Kunstformen lassen sich kaum miteinander vergleichen. Filme nutzen Bewegung als zentrales Element der Erzählung, während Gemälde statisch sind. Ein Maler arbeitet in der Regel allein, eine Filmproduktion ist ein komplexer Prozess, der die Zusammenarbeit vieler verschiedener Fachleute erfordert.

Und doch haben sich bis heute zahlreiche Regisseure von Kunstwerken für ihre Filme inspirieren lassen, da sie eine beinahe unerschöpfliche Quelle an visuellen Motiven, Erzählstrukturen und Stilmitteln bieten.⁹ Sowohl Gemälde als auch Filme oder Serien können symbolische Elemente enthalten, die



▲ **DER COACH IST NICHT ABGENEIGT**
160 x 160 cm / 2020/22

über die wörtliche Bedeutung hinausweisen und eine tiefere Ebene der Interpretation ermöglichen. Das Location Scouting und das Stage Design entsprechen in der Malerei der Wahl des Hintergrunds, der Landschaft und der Objekte (Props). Beide dienen dazu, die visuelle Erzählung zu unterstützen und bestimmte Stimmungen zu erzeugen. Die Wahl der Perspektive beeinflusst die Wahrnehmung des Betrachters und kann die Bedeutung einer Szene verändern. In Malerei und Film verschmelzen technische und künstlerische Aspekte. Kameraeinstellungen sind dabei wie Pinselstriche: sie bestimmen die Bildgestaltung und die Wirkung auf den Betrachter. Die Bewegung der Kamera entspricht dem Blick des Betrachtenden über ein Gemälde. Beide Kunstformen nutzen Licht und Farbe, um Emotionen zu wecken und zum Nachdenken anzuregen.

Nehmen wir doch als Beispiel das 2020/2022 entstandene Gemälde DER COACH IST NICHT ABGENEIGT. (S. 69) Zwei sitzende Figuren sind in ein Interieur eingebettet. Ihre Blicke sind frontal auf uns Betrachtende gerichtet. Sie nehmen direkt Kontakt mit uns auf. Vor ihnen auf dem Tisch liegen zahlreiche teils geöffnete Bücher und unbedruckte Papierseiten. Auf dem gelben Fauteuil rechts neben ihnen ist auf einem Kissen eine Obstschale abgestellt, darunter ist ein Paar Schnürstiefel abgelegt, jedoch ist nur der rechte Schuh farbig gefasst. Der Blick durch das vermutlich geöffnete Balkonfenster gibt die Umrisse einer urbanen Stadtsilhouette wieder, eine Vedute Luxemburgs. Die Umrisse der verschiedenen Gebäude sind dabei kontrastreich vor das glühende Abendrot gesetzt.¹⁰ Zwar sind die Gesichter der beiden Figuren deutlich zu erkennen – beide weisen leicht

gerötete Wangen auf. Doch der restliche Teil der Körper und ihre Kleidung – mit Ausnahme des orangerot gepunkteten Kleides der Rothaarigen – sind nur umrisshaft wiedergegeben. Beide halten sie Gegenstände in den Händen bzw. in ihren Armen: die rothaarige Frau eine Totenmaske mit Stab, wie sie etwa im Karneval zur Anwendung kommt, das schwarzhaarige Mädchen einen Strauß roter, stielloser Blumen. Das Statische dieser Szenerie bricht er gekonnt durch den Rhythmus von bemalten und unbemalten Flächen auf.¹¹

Ein im gegenständlichen Sinn gemaltes Bild kann nur dann gut sein, wenn es die Kriterien abstrakter Malerei erfüllt.

Roland Schauls

Schauls malt mit einem offenen Pinselstrich, der die Spuren der Entstehung sichtbar macht. Er retuschiert seine Bilder nicht und lässt die Rohheit des Arbeitsprozesses sichtbar. Seine Malweise wirkt dadurch spontan und ungezwungen. Verstärkt wird dieser Eindruck hier durch schraffierende Pinselstriche und das Gelb im rechten Teil des Gemäldes, die vom Seitenteil des Fauteuils Rinnsale ausgebildet hat, die über eine farblos gebliebene Fläche eines nur in Umrissen erkennbar gebliebenen Gegenstands geflossen sind. Diese Pinsel- und Fließbewegungen der Farbe bewirken Bewegung beim Betrachten. Die Staffelung beim Bildaufbau – Boden, Bücher, Fauteuil, Figuren, Fenster, Stadtkulisse – verleiht dem Gemälde Tiefe und Plastizität. Die Komposition ist beinahe filmreif. Man erwartet im nächsten Moment

NIE WIEDER KLAPPCREOLEN ▶
200 x 130 cm / 2020



eine Kamerafahrt zur Seite, die das narrative Potenzial dieser Szene verstärkt und auflöst. Wie eigenständige Close-ups verteilen sich bei Schauls hier die Gegenstände: Bücher und Papierseiten, mal aufgeklappt, mal gefaltet, Schuhe, Lebensmittel, Blumen und Maske. Als klassische Vanitas-Attribute erinnern uns Blumen, Obst und Totenmasken an die Vergänglichkeit des Lebens und die Unvermeidlichkeit des Todes. Diese gemalten Props verführen uns zur Deutung, möchten sich zu einer Geschichte verbinden – einem roten Faden gleich – und uns erzählen. Aber was?

Epilog

Roland Schauls überlässt es uns Betrachtenden, die einzelnen Episoden seiner Serien zu einem Gesamtbild zusammensetzen. Ähnlich wie bei einem Film, in dem der Zuschauer die Handlung eigenständig interpretiert, kann jeder in Schauls' Werken eine eigene Bedeutung der Zusammenhänge entdecken. Seine Bilder fangen oft einen flüchtigen Moment ein. Jedes einzelne Gemälde entspricht einer Einstellung in einem Film. Das Auge ruht nicht, es wandert stetig umher. Ein Blick, eine Geste, ein Lichtreflex – all diese Elemente erzeugen eine Spannung, die das Gefühl vermittelt, dass sich alles im nächsten Augenblick verändern könnte. Die Zeit scheint stillzustehen und zugleich unaufhaltsam weiterzufließen. In Schauls' Werken ist die Zeit nicht linear, sondern zyklisch. Wie in einem Film springt der Blick

des Betrachters von einem Detail zum nächsten, von einer Zeitebene zur anderen. Die Vergangenheit wird in die Gegenwart geholt, und Zitate aus der Kunstgeschichte werden in einen neuen Kontext gestellt.¹² Er übernimmt Elemente der filmischen Erzählweise wie die Montage oder die Sequenz, dekonstruiert sie jedoch und fügt sie in einen neuen Kontext ein. Dadurch entsteht eine einzigartige Bildsprache, die sowohl an die Tradition der Malerei als auch an die Avantgarde des Films anknüpft. Indem Schauls das Erzählerische zwar andeutet, aber die Betrachtenden zur aktiven Teilnahme einlädt, schafft er eine Kunst, die sowohl intellektuell anspruchsvoll als auch ästhetisch faszinierend ist. Seine Werke sind wie offene Rätsel, die immer wieder neue Interpretationen zulassen. Film: Täuschungen und Schein. Malerei: Illusion und Fiktion. Roland Schauls' Gemälde kann man lesen wie Cliffhanger bei einer Serie: Zahlreichen narrativen Details, die er wie beiläufig – und gegensätzlich – in seine Gemälde einfügt, folgt man bei der Betrachtung des Bildes. Man ist versucht, diese Details zu einem größeren Ganzen wie Puzzleteile zusammensetzen, um eine Geschichte auszumachen. Ihm geht es ums Wie, nicht ums Was. Eines bleibt bei Roland Schauls jedoch gewiss: Fortsetzung folgt...

MIT IST SCHÖNER ▶
180 x 100 cm / 2020



- 1 Zur besseren Lesbarkeit wird das generische Maskulinum verwendet. Die in dieser Arbeit verwendeten Personenbezeichnungen beziehen sich – sofern nicht anders kenntlich gemacht – auf alle Geschlechter.
- 2 Diese Bandbreite reicht etwa von Georges de La Tour (1593–1652), Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599–1660), Jean-Antoine Watteau (1684–1721) hin zu Thomas Gainsborough (1727–1788), Arnold Böcklin (1827–1901) oder Henri Matisse (1869–1954).
- 3 Diese besondere Fußstellung taucht bereits in den zahlreichen früheren Werken von Schauls auf und kann als ein Markenzeichen Schauls gewertet werden, um den Figuren eine Unbeholfen- oder Schüchternheit mitzugeben.
- 4 Siehe hierzu die Serie "Studie Gilles", ab 2004.
- 5 Vgl. hierzu "Gleichmut (nach Gainsborough)", 2004 oder "Überschaubare Situation (nach Gainsborough)", 2005.
- 6 Interpretationen bleiben damit den Betrachtenden selbst überlassen, zumal viele der Werke erst nach dem Tode Watteaus ihre Werktitel erhielten. Vgl. dazu Julie Anne Plax: Watteau and the cultural politics of eighteenth-century France, Cambridge 2000.
- 7 Häufig nahm er für die Statur der Figuren eine Gliederpuppe als Vorbild. Siehe dazu: Bettina Gockel: Kunst und Politik der Farbe: Gainsboroughs Portraitmalerie, Berlin 1999.
- 8 So auch die Teilüberschrift in einem Katalog Schauls. Vgl. hierzu: Jens Kräubig: Um Brechungen nie verlegen oder wie man die Malerei malt – Zur Bildwelt von Roland Schauls, in: Roland Schauls. Fortlaufendes Wechselspiel, Luxemburg 2006, S. 7–114, hier S. 65.
- 9 Um neben Sofia Coppola und Wes Anderson nur einige wenige zu nennen: Francis Ford Coppola, Stanley Kubrick, David Lynch, Terrence Malick, Martin Scorsese oder Agnes Varda.
- 10 Die Asymmetrie der Stadtsilhouette wird durch die asymmetrische Staffelung im Inneren aufgenommen.
- 11 Bzw. die weiß grundierete Leinwand.
- 12 Auch in der Filmgeschichte gibt es zahlreiche Beispiele für Filme, die das narrative Prinzip bewusst vermeiden oder untergraben. Filme wie „Hiroshima mon amour“ (1959) von Alain Resnais setzen auf Assoziationen und Emotionen anstatt auf eine klare Handlung. Schauls' Werke stehen in einem spannenden Dialog zu diesen filmischen Experimenten.

Die Farbe hat Raum, die Linie beschreibt ihn! Male ich ein rotes Quadrat und lege die Zeichnung eines Schuhpaares darauf, verwandle ich diese parallel zur Bildeoberfläche vertikal stehende rote Fläche in eine horizontale, sich illusionistisch in den Tiefenraum des Bildes erstreckende, horizontale Ebene. Schuhe wecken eine räumliche Assoziation. Es gibt hier einen gewollten Widerspruch zwischen dem „Farbraum“, dem „Perspektivraum“ und dem „Sinnraum“, der fast automatisch mit einem vertrauten Objekt in Verbindung gebracht wird.

Roland Schauls

Color has space. The line describes it! If I paint a red square and place a drawing of a pair of shoes on it, I transform the red surface that stands vertically parallel to the pictorial surface into a horizontal plane that creates the illusion of reaching into the depths of the picture. Shoes kindle a spatial association. Here, there is an intentional contradiction between the “color space”, the “perspective space” and the “sensory space”, which is almost automatically linked to the familiar object.

Roland Schauls



◀ SARASANI VIII
200 x 130 cm / 2024

Hendrik Bündge

The law of the series and its delightful juxtapositions

On the painting of Roland Schauls

In the works by Roland Schauls, art history is always contemporary, and it is driven by a dialectic of opposites. Schauls consciously relies on the discrepancy between painting and drawing. His paintings oscillate between abstraction and figuration such that defined shapes encounter fleeting elements, creating tension between what is clearly recognizable and what is indeterminate. (p. 54-55) Oftentimes strict geometric structures contrast with organic forms and surfaces, creating an antithesis between order and chaos. The

deliberate incompleteness of the scenes presented in the paintings emphasizes the equivocal nature of his art and encourages personal interpretations. This antagonistic simultaneity reflects the ambivalence of modern life in which order and spontaneity, control and coincidence overlap.

Each time I start a new piece I draw on my own artistic past and my interrogation of art history.

Roland Schauls

Schauls' works function like a mirror of art history. He engages intensively with the great painters¹ of the past, referencing their works in his paintings,² and in this way deconstructs and reconstructs art history to create a new, contemporary pictorial language. His paintings are not only an homage to the past, but also a commentary on the present: The works by this native of Luxembourg are ostensibly fragmentary and reflect the complexity and contradictory nature of the modern world. They stand out for their subtle and often ambiguous representation of gender, which is closely linked to the spatial arrangement and the interactions of the figures depicted, while the gender characteristics of the figures are often vague or are deliberately suppressed to allow for open interpretation.

For Schauls, the relationship between body and space is likewise strongly dialectical. Rather than being presented as an isolated unit, the body is in constant interaction with the space surrounding it. Space can restrict the body but can also liberate it; it can offer protection but also pose a threat. At the same time, for Schauls, space also serves as a stage on which the figures play their roles and try out their identities; it offers the possibility of self-knowledge and transformation. Schauls has managed to develop a contemporary type of figure that draws primarily from art history: In his portraits of figures, contemporary streetwear is combined with historical items of clothing such as sailor suits, ballgowns, cocktail dresses, or fancy dress. It is like a costume party of painting down through the centuries and a celebration of painting itself.



▲ FERNAB STÄDTISCHER VERDERBNISSE
130 x 200 cm / 2019



▲ SARASANI VI
200 x 130 cm / 2024

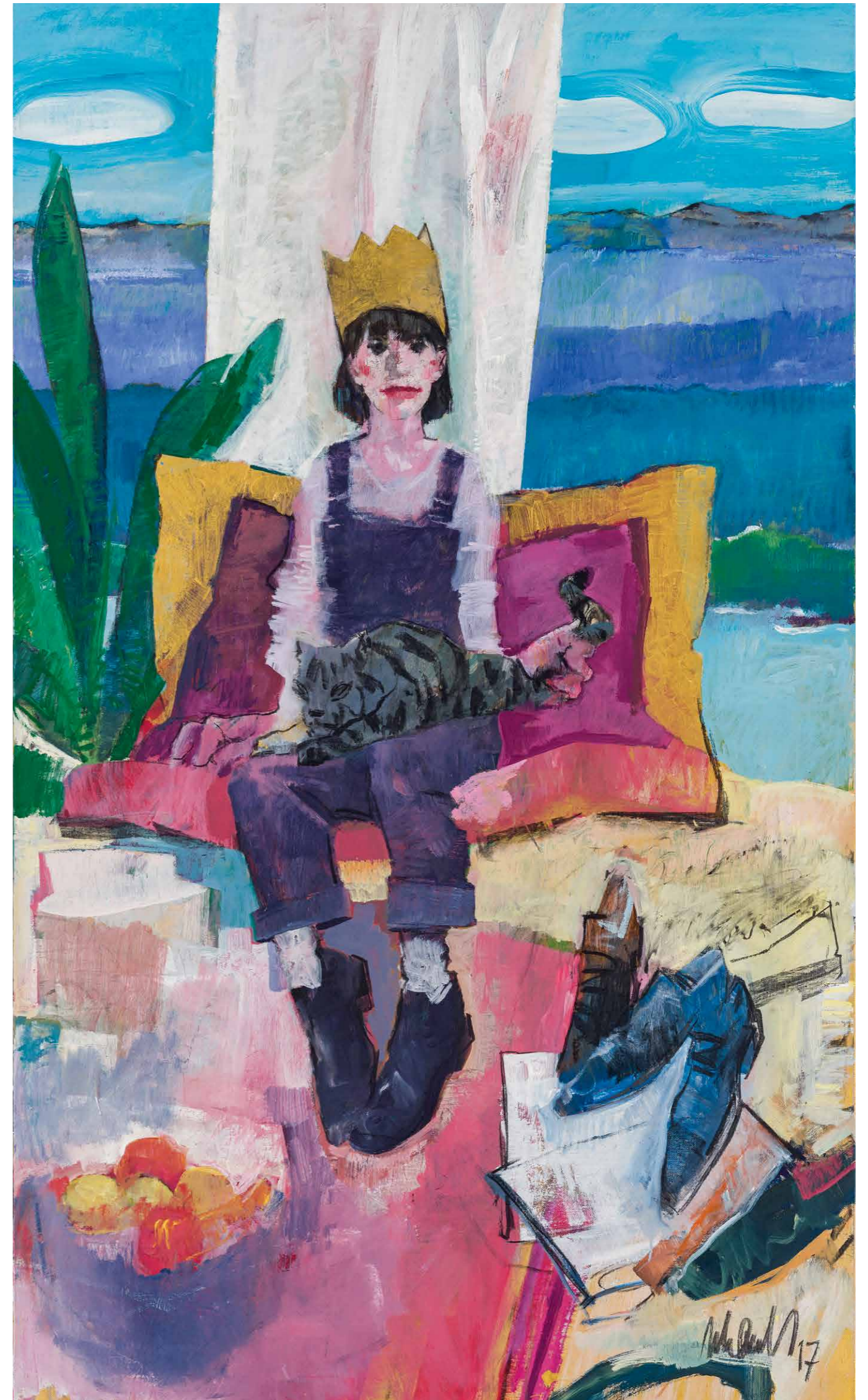


SARASANI V ▲
200 x 130 cm / 2024

KRONJUWELEN UNTER AUFSICHT ▶
176 x 105 cm / 2017/23

One particular feature of Roland Schauls' painting is that he only works in series. Within them, the artist repeats specific themes and pictorial compositions but varies these in each painting anew. On the one hand, this repetition creates a visual tension and challenges us viewers to discover the differences, while on the other hand it enables a continual development of the pictorial language. The repetition thus becomes an engine of change, meaning that working in series enables Schauls to develop his thoughts and feelings on a topic and thus explore it more profoundly. In 2024, for example, the new paintings in the SARASANI series consistently depicted a standing female figure with her feet in a pointed position.³ Sometimes she appears in the open air with a watering can in her hand in front of a tent that stretches out behind her like a screen. (p. 80) Elsewhere we see her in an interior space where the stretched tent canvas also appears. (p. 52) The differences in the landscape, time of day, and color scheme are thus demonstratively juxtaposed to the near identical stature of the person portrayed. In conversation, Schauls frequently emphasizes the importance of chance and intuition in this artistic approach. The brushstroke is another important element in his paintings and varies depending on the material and the desired effect – sometimes it is relaxed and spontaneous, sometimes precise and controlled. The color palette is diverse and ranges from delicate pastel tones to bold, contrasting colors. Schauls frequently makes use of strong contrasts between warm

DIE ANDERE SEITE ▶
200 x 200 cm / 2004





and cold colors in order to create tension and dynamism. Colors are used not only to shape surfaces, but also to create a mood and to convey meaning, with hues such as red, orange, and yellow conveying warmth, energy, and passion, while cold colors such as blue, green, and violet have a calming, melancholy, or mysterious effect. Red, for example, can often stand for passion, love, or danger, while white represents purity and innocence. With his skilled use of colors, Schauls succeeds in creating spatial depth. Bright colors come to the fore and allow objects to appear closer, while dark colors recede into the background, suggesting depth. Color and shape can reinforce each other and thus further intensify the effect of contrasts. The artist also frequently uses distorted perspectives to unsettle the viewer's perception and to create an atmosphere of unease. By incorporating several vanishing points, Schauls is also able to produce a dynamic and lively spatial effect.

Rococo in the painting of Roland Schauls

Alongside the examples mentioned earlier, there are two 17th-century painters, in particular, who have notably inspired Roland Schauls' oeuvre and artistic approach: They are Jean-Antoine Watteau and Thomas Gainsborough. The figure in Watteau's large-format painting "Pierrot (Gilles)", produced around 1718-9, appears in a Schauls series from as early as 2005.⁴ (p. 59) Schauls then not only varies the color scheme and the clothing as well as the position of the figure against the pictorial background, but also furnishes it with a paper carrier bag quite literally as an accessory. This may contain anything and nothing, and yet serves to make one briefly pause for thought. 2004, Schauls used the staffage from Thomas Gainsborough's painting "Mr. and Mrs. Andrews", painted around 1750, and yet modifies and changes it substantially. Sometimes Schauls refrains from representing the husband or leaves us in the dark about whether or not the depictions are open-air portraits.⁵ Even today, these figures by Watteau and Gainsborough still resonate in the works by Schauls, as, for example, in HILFT DAS AUCH MIR? – DOES THAT HELP ME TOO? 2020 (p. 60), the painting he produced in 2019 entitled BIN ICH DRAN – IS IT MY TURN, or GLÜCK IST LANGWEILIG – HAPPINESS IS BORING, 2014.

Apart from the implied adoption of individual figures from the works of these Rococo artists, Schauls is also interested in depicting the human psyche and emotional world. Like the Rococo style, Schauls' painting is notable for a certain sentimentality and emotionality, although he often opts for an ironic streak. In terms of working methods, there are also similarities: Many works by French painter Antoine Watteau are free of narration. He often refrains from painting familiar stories from mythology or history,⁶ and Schauls likewise has no interest in being a storyteller, as he has emphasized on several occasions when I've spoken to him. He therefore chooses titles for his works that he takes, for example, from newspaper headlines and then varies and changes and in doing so introduces a further, ironically broken, almost playfully Dada-like level: SIND WIR ZU POSITIV? – ARE WE TOO POSITIVE? 2015 (p. 61), AGITIERT UND UNTERSTELLT – AGITATED AND SUBORDINATED 2019 (p. 64), FERNAB STÄDTISCHER VERDERBNISSE – FAR AWAY FROM URBAN DEPRAVITY 2019 (p. 78-79), WENN LEBEN DANN SCHWEBEN – IF ALIVE THEN THRIVE 2019, and EBEN IN SCHWEDEN (EVEN IN SWEDEN, 2019) are examples worthy of mention here.

◀ **STUDIE GILLES**
180 x 100 cm / 2021



Furthermore, Watteau frequently produced multiple versions of his paintings, some of which he copied as counter-prints and was thus able to reproduce them. In Roland Schauls' oeuvre, the bodies are often captured only in their black outlines, or limbs are depicted only roughly. He also makes occasional use of stencils that simplify or vary the positioning of his figures on the pictorial background and thus also emphasize the serial nature of his working method, or he paints from the negative form. In the early paintings by British painter Thomas Gainsborough, the figures he portrays in the landscape have an almost doll-like stature.⁷ As if in contrast to this, he nevertheless brings careful vitality to the faces of his sitters that made him one of the most sought-after portrait painters of his time and of the English royal family. Schauls' faces, too, are notable for their impressive vitality and lifelikeness, reviving the aesthetic of the Rococo with their exaggerated pale-pink cheeks. Moreover, he does not shy away from light, delicate colors such as pink, blue, and yellow. Rococo is characterized by a very playful style, and this is also reflected in Schauls' own paintings. He deliberately shifts his figures asymmetrically away from the center of the picture and positions them at the edges or leaves them cropped, as in the paintings DER PREIS DES WIEDERSEHENS – THE PRICE OF REUNITING 2020, or SONST SO? – WHAT'S UP? 2021. (p. 66)



◀ LÖSUNGEN VORGESCHLAGEN?
200 x 130 cm / 2020

▲ VIER EINHALB FRAGEN
130 x 200 cm / 2020



SCHÜTZENDES VITAMIN ▶
170 x 200 cm / 2019

As with Rococo, here the focus seems to be on pleasure, lightness, and the joy of life, which the artist skillfully embeds in everyday scenes. While Gainsborough brought mastery to the figure portrait in a landscape with his “fancy pictures”, Schauls expanded this type of painting by adding the interior and thus created the interior with figure in landscape.⁸

Art history as film history or painting as film

In the 2006 historical film “Marie Antoinette”, Sofia Coppola presents a modern version of the life of the French queen. She combines historical costumes with modern elements such as Pop music and skateboarding in order to create a unique atmosphere that is neither historical nor contemporary. Here, Coppola breaks with traditional narrative structures, offering a new perspective on a historical theme. The film undoubtedly rekindled interest in the Rococo period within Pop culture, and fashion, music, and visual design were all influenced by the film’s opulent aesthetic. With this principle of combining various elements and giving them equal value, she is not dissimilar to Schauls, although he found countless inspirations for his work in Rococo painting even before the release of Coppola’s film. And, indeed, in the films of US director Wes Anderson, which are frequently ironic: The filmmaker places great emphasis on a symmetrical composition and precise arrangement of objects in the picture, on the one hand, while on the other, many of his films are often colored with a palette of pastel shades that create a nostalgic, fairytale atmosphere and thus appear not dissimilar to the Rococo style.

What does painting have in common with, say, films or series? At first glance, they seem to be very different and hardly comparable art genres. Films use movement as a core element of the narrative, while paintings are static. A painter generally works alone, while film production is a complex process requiring collaboration by many different specialists. Yet to this day, countless directors have taken inspiration from works of art for their films, since they seem to offer a virtually inexhaustible source of visual themes, narrative structures, and stylistic devices.⁹ Both paintings and films or TV series can include symbolic elements that point beyond the literal meaning and allow for a deeper level of interpretation. The location scouting and set design in filming correspond to the choice of background, landscape, and objects (props) in a painting. Both serve to support the visual narrative and to create certain moods. The choice of perspective influences the viewer’s perception and can change the meaning of a scene. In both painting and film, technical and artistic aspects merge; hence, camera settings are like brushstrokes: They determine the formation of the image and the effect on the viewer. The movement of the camera corresponds to the way the viewer observes a painting. Both art forms make use of light and color to arouse emotions and stimulate reflection.

Let’s take Roland Schauls’ 2020 – 2022 painting DER COACH IST NICHT ABGENEIGT – THE COACH IS NOT AVERSE as an example. (p. 69) Two seated figures are embedded in an interior. They gaze straight out at us viewers and thus make direct contact with us. Before

**A picture painting in
the figurative sense can
only be good if it fulfils
the criteria of abstract
painting.**

Roland Schauls



IST DAS WAHR? ▶
180 x 100 cm / 2021



AUCH AN DER OSTSEE ◀
130 x 200 cm / 2021



◀ SARASANI
250 x 200 cm / 2004

them on the table lie numerous books, some of which are open, along with blank sheets of paper. A bowl of fruit has been placed on a cushion on the yellow armchair to their right, and a pair of lace-up boots has been placed underneath, although only the right boot is colored. The view through the presumably open balcony window shows the outline of a silhouetted cityscape, a view of Luxembourg, with the outlines of the various buildings set in high contrast against the glowing red of the sunset.¹⁰ Although the faces of the two figures are clearly discernible (both have slightly reddened cheeks), the remaining parts of their bodies and their clothes – with the exception of the redhead’s polka-dot red dress – are rendered only as outlines. Both figures hold objects in their hands or arms: The red-haired woman has a death mask on a stick, like those used in a carnival, while the black-haired girl holds a bouquet of red, stemless flowers. Schauls skillfully breaks up the static nature of this scene with the rhythm of painted and unpainted surfaces.¹¹

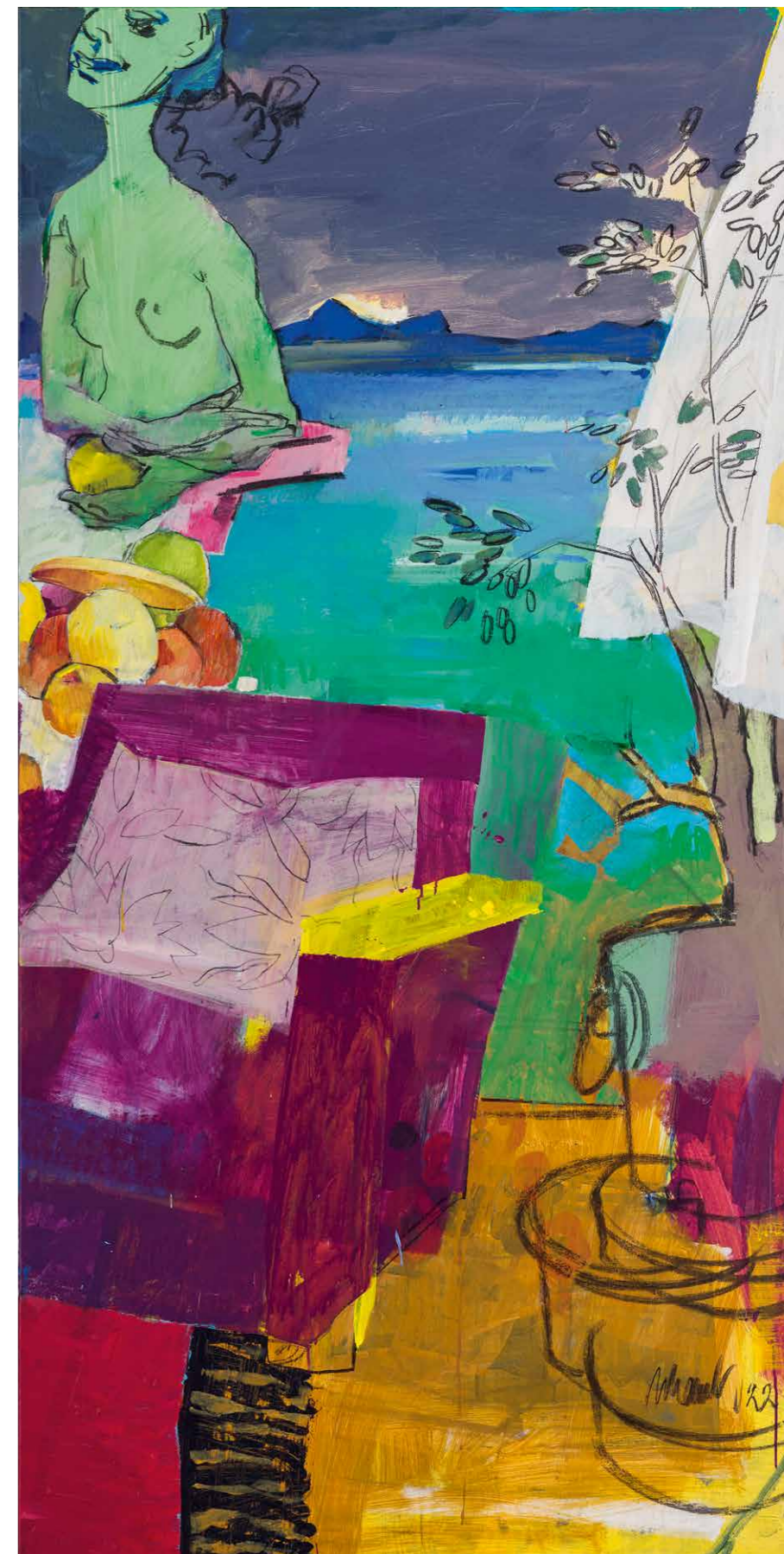
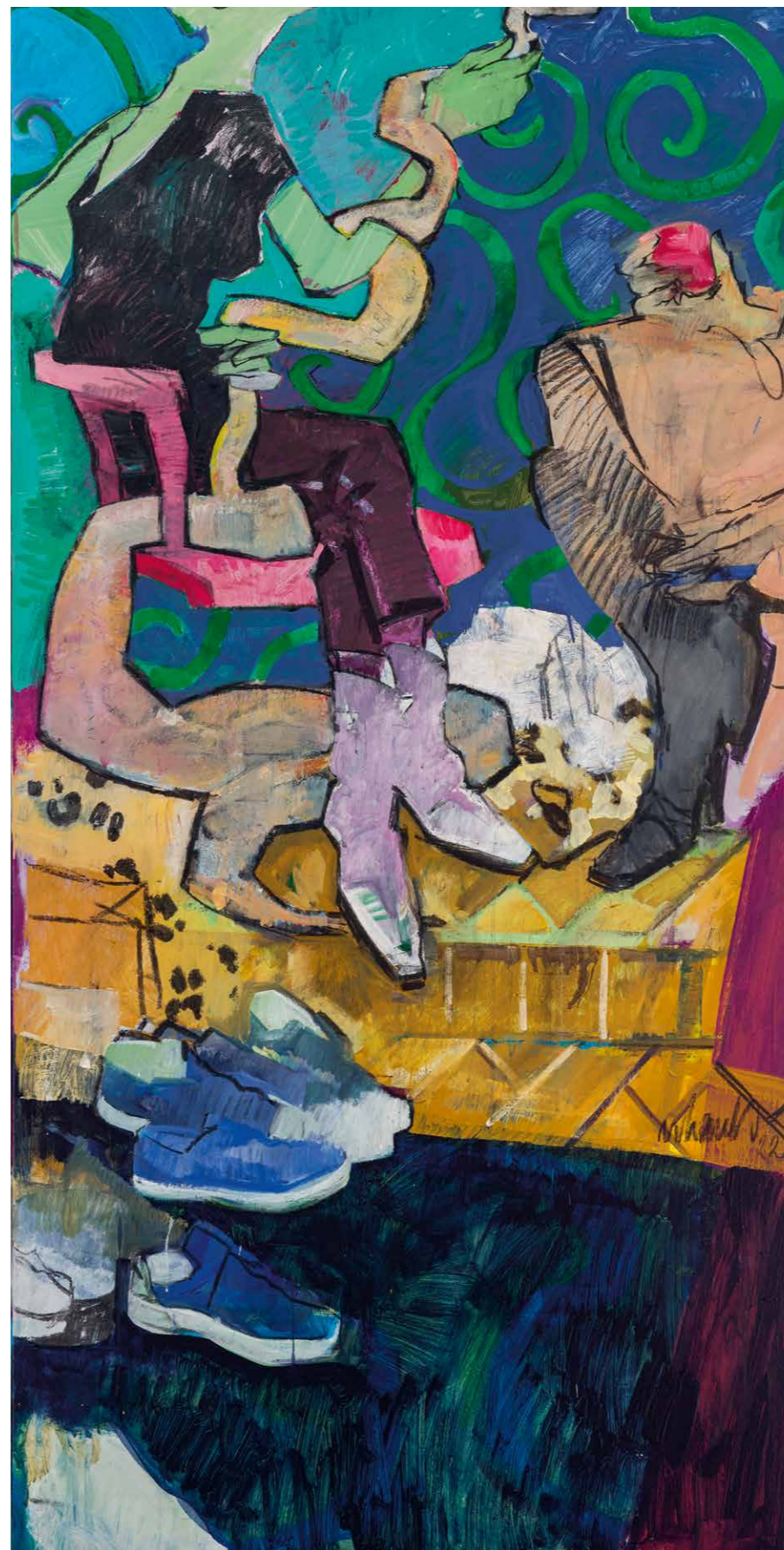
Schauls paints with an open brushstroke that renders the traces of the work’s creation visible. He does not retouch his paintings and allows the rawness of the creative process to come through. His style of painting thus appears spontaneous and unforced, an impression that is enhanced here with hatching brushwork and, for example, the applied yellow paint in the right-hand part of the painting, which has formed rivulets from the side of the armchair that have flowed over a colorless surface of an object that is left visible only in

its outline. These brushstrokes and flowing movements of color prompt movement in the viewer. The staggered composition – floor, books, armchair, figures, windows, cityscape – lends the painting depth and plasticity. The composition is almost cinematic, so that we almost expect a camera to pan across at any moment, reinforcing and dissolving the narrative potential of this scene. In Schauls’ works, the objects are spread around like standalone close-ups: books and pieces of paper, sometimes open, sometimes folded, as well as shoes, bits of food, flowers, and masks. As classic vanitas attributes, flowers, fruit, and death masks remind us of the transience of life and the inevitability of death. These painted props tempt us to interpret them; they call out for a narrative – like a common thread – to be told to us. But about what?

Epilogue

Roland Schauls leaves it up to us viewers to piece together the individual episodes of his series to form an overall picture. As in a film that encourages the viewer to interpret the action for themselves, it seems that everyone can discover their own meaning in the correlations in Schauls’ works. His images often capture a fleeting moment, with each individual painting corresponding to a shot in a film. The eye does not come to rest anywhere but continues to roam. A glance, a gesture, a reflection of light: All these elements create a tension that conveys the feeling that everything could change the very next moment. Time seems to stand still and at the same time flow inexorably onwards. In Schauls’ works, time is not linear but cyclical. As in a film, the viewer’s gaze jumps from one detail to the next, from one level of time to another. The past is brought into the present, and citations from art history are placed in a new context.¹² He adopts elements of cinematic storytelling, such as montages or sequences, but deconstructs them and incorporates them into a new context. The result is a unique visual language that draws on both the tradition of painting and on the avantgarde of film. By hinting at the narrative but inviting the viewer to participate actively, Schauls creates art that is both intellectually challenging and aesthetically fascinating. His works are like unsolved riddles that allow for ever new interpretations. Film: deceptions and appearances. Painting: illusion and fiction. Roland Schauls’ paintings can be read like cliffhangers in a series: Numerous narrative details, which he inserts casually – and contradictorily – in his paintings, are followed by the observer of the image, who then tries to piece together these details like puzzle pieces to form a greater whole and thus to trace a story. His focus is not the what, but the how. On Roland Schauls’ work, however, there’s one thing we can say for certain: It is to be continued...

1 References to persons in this essay – where not otherwise indicated – encompass all genders.
2 These artists range from Georges de La Tour (1593–1652), Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599–1660), and Jean-Antoine Watteau (1684–1721) to Thomas Gainsborough (1727–1788), Arnold Böcklin (1827–1901), and Henri Matisse (1869–1954).
3 This curious foot position already appears in Schauls’ numerous earlier works and can be seen as a trademark of his, giving the figures an awkward or shy appearance.
4 See, on this point, the series “Studie Gilles” (“Study of Gilles”) from 2004 onwards.
5 Cf. “Gleichmut (nach Gainsborough)” (“Equanimity [after Gainsborough]”), 2004, or “Überschaubare Situation (nach Gainsborough)” (“Manageable situation [after Gainsborough]”), 2005.
6 Interpretations are thus left to the viewers themselves, especially since many of the works only gained their titles after Watteau’s death. Cf. Julie Anne Plax: *Watteau and the Cultural Politics of Eighteenth-Century France*, (Cambridge, 2000).
7 He often used an articulated doll as a model for the figures’ stature. On this point, see: Bettina Gockel: *Kunst und Politik der Farbe: Gainsboroughs Portraitalerei*, (Berlin, 1999).
8 This is also the subheading in one of Schauls’ catalogs. Cf. Jens Kräubig: “Um Brechungen nie verlegen oder wie man die Malerei malt – Zur Bildwelt von Roland Schauls,” in: Roland Schauls. *Fortlaufendes Wechselspiel*, (Luxembourg, 2006), pp. 7–114, here p. 65.
9 To name just a few alongside Sofia Coppola and Wes Anderson: Francis Ford Coppola, Stanley Kubrick, David Lynch, Terrence Malick, Martin Scorsese, and Agnes Varda.
10 The asymmetry of the city skyline is reflected in the asymmetrical staggering of the interior.
11 Or the white primed canvas.
12 There are also numerous examples in cinematic history of films that deliberately avoid or undermine the narrative principle. Films such as “Hiroshima mon amour” (1959) by Alain Resnais rely on associations and emotions rather than a clear plot. Schauls’ works are in an exciting dialog with these cinematic experiments.



▲ ACH SCHISSIMATUCKI I, II, III
je 200 x 100 cm / 2022

SELBST MIT TUKAN ▶
180 x 100 cm / 2021



VITA

ROLAND SCHAULS

1953 geboren in Luxemburg

1974 - 82 Studium der Kunsterziehung und der freien Grafik
an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

„The Portrait Society“

Seit 2020	Dauerleihgabe / on permanent display Musée National d'archéologie, d'histoire et d'art, Luxemburg	2011	Artatrium, Covent Garden, Brüssel
2004-2011	Centre Culturel Abbaye Neumünster, Luxemburg	2007	Nationalgalerie Prag
2011	Saarländische Galerie - Europäisches Kunstforum e.V., Berlin	2000	Fundación Carlos de Amberes, Madrid
		1999	Galeria Municipal da Mitra, Lissabon

KUNSTPREIS / ART AWARD

1998 „Prix Pierre Werner“
2018 „Prix Pierre Werner“

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

ONE MAN SHOWS (Selection)

2023	Galerie Reuter Bausch, Luxemburg Kunstverein „Die Fähre“, Bad Saulgau	2011	Artatrium, Covent Garden, Brüssel Galerie Supper, Karlsruhe
2019	Galerie „Schlassgoart“, Esch/Alzette, Luxemburg		Saarländische Galerie – Europäisches Kunstforum e.V., Berlin
2018	Galerie Clairefontaine, Luxemburg		Galerie Gottschick, Tübingen
2017	Galerie Bode, Nürnberg Landesgalerie des Burgenlandes, Eisenstadt, Österreich Galerie Z, Stuttgart	2010	Galerie Clairefontaine, Luxemburg Galerie in der Zehntscheuer, Möglingen
2016	Galerie Supper, Baden-Baden	2008	Galerie Supper, Karlsruhe Galerie Baden-Württembergische Bank, Stuttgart
2016	Galerie Clairefontaine, Luxemburg		Galerie Clairefontaine, Luxemburg
2015	Galerie Gottschick, Tübingen	2007	Nationalgalerie Prag, Tschechien Galerie Gottschick, Tübingen
2014	Galerie Clairefontaine, Luxemburg	2006	Galerie Clairefontaine, Luxemburg Galerie l'Indépendance, Luxemburg
2014	Musée National d'archéologie, d'histoire et d'art, Luxemburg	2005	Galerie Gottschick, Tübingen
2013	Galerie Supper, Baden-Baden		
2012	Galerie Clairefontaine, Luxemburg		

2004	Galerie Supper, Pforzheim Galerie Clairefontaine, Luxemburg	1991	Künstlerkreis Ortenau, „Alte Wäscherei“, Offenburg Galerie Wild, Frankfurt Städtische Galerie, Waiblingen
2003	Galerie Supper, Pforzheim Galerie Clairefontaine, Luxemburg	1990	Galerie thea fischer- reinhardt, Berlin Galerie Beaumont, Luxemburg Heinrich Schmid, Schloss Monrepos, Ludwigsburg
2002	Galerie Roser, Stuttgart Galerie Gottschick, Tübingen SWR - Galerie, Stuttgart	1989	Galerie Fahlbusch, Mannheim
2001	Galerie Clairefontaine, Luxemburg	1988	Städtische Galerie, Tuttlingen Galerie Brigitte Wetter, Stuttgart Galerie Beaumont, Luxemburg
2000	Fundación Carlos de Amberes, Madrid	1987	Galerie in der Isenburg, Köln Sonderkoje 88, Württ. Kunstverein, Stuttgart Galerie Walz & Wetter, Stuttgart
1999	Galerie Roser, Stuttgart Galeria Municipal da Mitra, Lissabon Galerie Clairefontaine, Luxemburg	1986	Galerie Beaumont, Luxemburg
1998	Galerie Clairefontaine, Luxemburg	1985	Galerie von Kolcynski, Stuttgart Galerie Zeitlupe, Heidenheim
1997	Galerie Ka, Schaffhausen	1984	Förderkreis Bildender Künstler, Haus Hugendubel, Stuttgart
1995	Galerie Léa Gredt, Luxemburg Galerie Thea Fischer-Reinhardt, Berlin	1983	Galerie 7, Freiburg
1993	Galerie Thea Fischer-Reinhardt, Berlin Galerie Györfi, Herrenberg	1982	Kunstverein Ludwigsburg Galerie „Die Wand“, Hamburg
1992	Galerie Fahlbusch, Mannheim Galerie Beaumont, Luxemburg		

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

GROUP SHOWS (Selection)

1990	„Stuttgarter Kunst der 80er Jahre“, Seoul „Luxemburger Kunst“, Moskau
1989	Biennale São Paulo
1987	Forum Junger Kunst
1979	Forum Junger Kunst

www.rolandschauls.com

EINDRINGLICH BEFRAGT ▶
180 x 100 cm / 2022/24



Impressum / Colophon

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
Roland Schauls AUTRES CAPRICES /
This catalogue is published in conjunction with the exhibition
Roland Schauls AUTRES CAPRICES

09. November – 21. Dezember 2024

Programmgalerie für Zeitgenössische Kunst
GALERIE SUPPER, Baden-Baden, Kreuzstraße 3, D-76530 Baden-Baden

Texte / Texts

Hendrik Bündge / Rita E. Täuber

Lektorat / Co Editor

Christa Richmond
Maike Behrends

Übersetzung / Translation

Jeremy Gaines

Fotografie / Photography

Stefan Holoch, Stuttgart
Christof Weber, Luxemburg
Serge de Waha, Stuttgart

Gestaltung und Satz / Graphic design & typesetting

Heide Sorn-Daubner, Stuttgart

Katalogproduktion / Catalog Production

Schwabenrepro GmbH, Fellbach

© 2024 Roland Schauls und die Autor:innen Hendrik Bündge und Rita E. Täuber /
Roland Schauls and the authors Hendrik Bündge and Rita E. Täuber

Roland Schauls © VG-Bild-Kunst Bonn 2024

ISBN 978-3-00-080517-2

Printed in Germany

HH | Haas Holding GmbH
Immobilien • Bauträger • Finanzierung • Verwaltung



**REUTER
BAUSCH**
ART GALLERY

Zitafachweise / Sources Quoted

S. 25, 32, 40 u. 44 Werner Busch (Hg.), Landschaftsmalerei. Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, Bd.3, Berlin 1997, S. 202 f. und S. 325.

S. 26 u. 27 Hans Platschek, Form und Zeichen, in: Hans Platschek, Bilder als Fragezeichen. Versuche zur modernen Malerei, München 1962, S. 91.

Zitate Roland Schauls aus: Roland Schauls. Capriccio, Musée national d'histoire et d'art Luxembourg, Luxembourg 2014.

Technik aller Werke / Technique of all works:

Acryl und Kohle auf Leinwand, außer S. 10, 12, 30: auf Holztafel
Acrylics and charcoal on canvas except page: 10, 12, 30: on wood