

Die vielen Botschaften der Bilder Zur Ausstellung Hubertus Giebe, „Nature morte und Landschaftsstücke“ in der Galerie Finkbein

Es ist gut 20 Jahre her, dass Jürgen Habermas bei Suhrkamp seinen diagnostischen Essay „Die neue Unübersichtlichkeit“ veröffentlichte. Dieser Text über die Erschöpfung utopischer Energie des Wohlfahrtsstaates war damals hierzulande als Parallelerfahrung mindestens partiell schon lesbar: der Osten am Ende. Dann haben wir den Text sozusagen gesamtdeutsch lesen gelernt. Wie viel davon auch haften blieb – das Signalwort seines Titels begleitet uns bis heute: allenthalben erhebliche Unübersichtlichkeit. Wer traut sich zu, die Welt noch zu ordnen, wer gar glaubhaft Instrumentarien zur Stabilisierung eines aus den Fugen geratenen Wertegefüges zu formulieren – von mehrheitsfähig ganz zu schweigen? Schon diagnostischer Mut ist in utopieloser Zeit, wie man weiß, eine Rarität. Wie viel Namen fallen einem dazu ein? - Völlig klar, der Kunst geht's nicht besser. Ihre Unübersichtlichkeit ist im Formalen längst zum Axiom geworden, nicht weniger in ihren „Botschaften“, die sich zumeist nur in Anführungszeichen schreiben lassen, weil Botschaftslosigkeit als Gebot des Anstandes wie Signal modischer Kapitulation das Gelände beherrscht. Dass die Zynismen der Macht allenthalben wiederkehren in den Zynismen der Bilder, ist dabei aufschlussreiches Symptom.

Aber hier soll nicht verbal eine Latte hochgelegt werden, um dann Giebe – gleichsam auch den Schreiber lobend - scholastisch drüber heben zu wollen. Was die Bilder dieses Malers für den Betrachter taugen, bleibt ganz seinen eigenen Entdeckungen vorbehalten. Nur meine ich, darauf hinweisen zu dürfen, dass dieser Mann zu jener Spezies von Künstlern gehört, die sich die Widersprüche der Zeit eben nicht - aus Überlastung oder Angst - klein buchstabieren. Die angedeutete Habermas'sche Diagnose gehört dazu. Standhalten! - zugegeben, das ist in erster Linie ein Energieproblem. Auch bei dieser Ausstellung, die sich so unverfänglich titulierte: „Natur morte und Landschaftsstücke“, Stilleben und Natur. Bei Giebe ahnt man aber ohnehin, nix ist da harmlos.

Nehmen wir die Einladungskarte als Entre. „Bluttaufe“, das Gemälde vom vorigen Jahr unter Stilleben zu subsumieren, ist natürlich Provokation an sich. Nicht nur, weil hier schon tektonisch fast alles in Unruhe ist, sondern vor allem, weil die Symbole dieses gemalten Gleichnisses selbst von elementarer Auflösung berichten: der Knochenmann nebst dem einst hoffnungsvollen Duo von Hammer und Sichel aufs gleiche Andreaskreuz geheftet wie die kometenhaft verglühende Hybris der alten Welt zwischen Glaube und Wehrmacht. Bluttaufte nannte man im Mittelalter die Verbrennung von Ketzern. Sie mutiert hier zum Ost-West-Verhängnis zwischen Stalinismus und Faschismus. Das Kreuz, das Hakenkreuz und das Kreuz des Andreas als Symbol des Märtyrer-Todes ... Giebe weiß natürlich, manchem Kunstbetrachter ist das zuviel der Symbolik. Sein rhetorisches Argument: einfacher ist Geschichte nicht zu haben. Sein Argument der malerischen Mittel ist allerdings per se differenzierter: die Balance von blutigem Rot und unschuldigem Weiß und sterbendem Grün, von Kontur und Schattenwurf, von Konkretheit und Abstraktion.

Und dies gehört gewiss zu allen seinen Bildern: der genau kalkulierte Einsatz seines künstlerischen Instrumentariums. Das macht das eigentliche Vergnügen des Bilder-Lesens dieser Ausstellung. Z.B. wie die gezeigten Arbeiten auch einander zugehörig sind trotz aller Variabilität. Einerseits in ganz direkter paarhaft-thematischer Spiegelung, mit der Giebe diesen Raum, der ja auch Denkraum sein will, verspannt - andererseits in der Abstufung der Mittel selbst. Wir finden das klassisch gemalte Gleichnis des Memento mori mit Totenschädel

und verwelkendem Laub und wir haben das thematische, das politische Stillleben in der Tradition der Moderne seit Kokoschkas „Rotem Ei“.

Diese Orientierung auf „Weltbilder“ führt bei Giebe zu veristischen Bildfindungen, die an Beckmanns „Weltgeheimnis“ und vor allem an den jungen Dix erinnern. In seiner sozialen Direktheit und Schärfe ist der Maler der Sezession 1919 für Giebe ohnehin ein zentraler Bezug. Wie also verhält es sich mit unserer heutigen Welt und dem langen Schatten ihrer gestrigen äußeren Katastrophen, die immer auch innere waren? Geschichte als Projektionsraum? – behaglich ist das nicht, aber der Gedanke hat viele Argumente für sich.

Sichtbar sind mit solcher Nachdrücklichkeit auch Akzente gesetzt, die Distanz wahren zur Tradition Dresdens und seiner Peinture in Nachfolge des Impressionismus. Struktur statt Lyrismen, Geometrische Spannung statt nobler Farbnuance - Giebes Eigensinn lässt sich fast noch besser beobachten im traditionellen Genre der Dresdner Malschule, der Landschaftsmalerei, weil hier die formalen Mittel mehr Gewicht erhalten. Bisher wussten vermutlich nur wenige, wie intensiv sich der Maler mit dem Naturbild auseinandersetzt. Vielleicht kannte man Skizzenbücher von Reisen - Landschaftsgemälde werden bei Finkbein erstmals gezeigt. Ich denke, es ist eine beachtliche Entdeckung für unser Giebe-Bild.

Das schwierigste, weil gewöhnlichste zuerst – der eigene Garten. Der Garten im Sommer, wo vor üppigem Grün die Sonne Lichtinseln in die Wiese wirft; der Garten im Winter mit Restschnee auf den Zweigen und Märzlicher Tristesse von nahender Frühlingskraft geerdet. Nicht nur seiner spannungsreichen Hängung wegen spricht mich dieses Bildpaar besonders an. Freilich ist hier am anspruchsvollsten, zu formulieren, warum. Aber so ist es wohl mit Sympathie. Es ist die Leuchtkraft der Farben, die Balance in den Abstufungen des sommerlichen Blätterwaldes und - in der Überbelichtung der grellen Sonne - die Verwandlung des Wiesengrün in ein phantastisches Gelb, von dem mir Giebe sagt, dies sei ihm der Angelpunkt des Bildes hin zum geistigen Gehalt der Komposition. Rhythmus, Farbäquivalent, Modulation der Tonwerte – sind weitere Begrifflichkeiten, die er zur Kommentierung benutzt. Mit Bezug auf Querner, der einem natürlich einfällt vor Giebes Märzlandschaft, könnte man über die je eigene Farbenlehre spekulieren. Fast unausweichlich kommt man damit zu Cezanne. Und natürlich: auch Giebe verehrt ihn, vorigen Sommer war er wandern auf dem Plateau des Montagne Sainte-Victoire, vor dem Cezanne zur Abstraktion der Moderne fand. Dessen „Kollosale Wirklichkeit der Bilder“, um Rilke zu zitieren, ist Anregung gewesen für ein ganzes Kunst-Jahrhundert seit Picasso. Giebe versucht im Wissen um das ungeheuerere Balancegefühl dieses „Vaters der Moderne“ seinen eigenen Reim – man betrachte die gebündelten Baumgestänge seiner Gartenbilder und vor allem die Verknappungen der Landschaftsaquarelle von Rhodos.

Womit noch ein weiteres Motiv angeschlagen ist, die arkadische Landschaft des klassischen Griechenlands, die Heimat abendländischer Kultur. Für ihre Schönheit malerische Entsprechung zu finden, sei besonders schwierig, so Giebe, denn sie verführe zur Plattitüde. Sehnsuchtslandschaften á la Friedrich oder Mattheuer sind jedenfalls nicht Giebes Ziel. Im Grunde braucht bei ihm auch jedes Motiv eine eigene Variation von Gleichnishaftigkeit. Das reicht, wie hier zu sehen, von dem nahe bei der Tradition Dresdens liegendem „Nachbarhaus“ bis zur Auflösung des visuellen Eindrucks in der Abstraktion, wie es seine Landschaftsaquarelle vorführen. Auch hier also: phantasievolle Entdeckungen im Umgang mit der Tradition. Eine Tradition der Moderne, die Giebe - vermutlich wie wenige Maler seiner Generation – intensiv studiert und in Eigenes verwandelt hat. Aus diesem Arbeits-Respekt kommt nb. auch sein großer Ärger über den Verlust malerischer Kenntnisse und Fertigkeiten heute und an heutigen Kunstinstituten.

Wie schon gesagt wird in Giebes Bildern Weltanschauung verhandelt – wir stehen vor der Natur und fragen, was sie uns bedeutet und auf welche Weise wir ihr zugehören. Antworten gab es vom ungeduldigen Bert Brecht bis zum geduldigen Erwin Strittmatter, bei dem Giebe in frühen Jahren oft und mit vielen Skizzenbüchern zu Gast war. Ökologie allein ist eben auch nicht gemeint, wenn wir heute von dem Hoffnungsbild einer unentfremdeten Natur sprechen. Die Ausstellung, die von der Gewalt der Geschichte handelt, handelt in Polarität in den großen Landschaften des Nordens wie des Südens auch von der Gewalt der Natur. In dieser Spannung liegen durchaus ein existenzieller Ernst und ein Zwang zur Verbindlichkeit, der natürlich immer Risiko behaftet bleibt, denn der Maler lässt sich dingfest machen. Giebe scheut diese Preisgabe nicht und nicht die Polarisierung um seine Person: Hier stehe ich, ich mal' nicht anders!

Auf das, was er solcherart an Qualitäten zu bieten hat, ein wenig hinzuweisen, ist der Sinn dieses Textes. Denn auf verwickelte Weise leistet jedes Landschaftsstück wie jedes Stück Kunst überhaupt in seinem Gelingen eben doch ein Quäntlein Rückgewinn von Übersichtlichkeit. Auf zwei m² vielleicht nur und manchmal nur für einen Augen-Blick. Auch das kann eine Botschaft sein – sie wäre so untröstlich nicht.

Hans-Peter Lühr

(Der Text ist die gekürzte Fassung der Rede zur Eröffnung am 22.11. Die Ausstellung ist geöffnet bis zum 09. 01. 2008, Di. – Sa.)

p.s.: Am 01. Dezember wurde HubertusGiebe unter 400 Bewerbern mit dem Wilhelm-Morgner-Preis für Malerei in Soest ausgezeichnet.