

Unter Bäumen

Raimund Reiter und Georg Thumbach

Licht und Schatten

Gedanken zu Methoden / Vorgehensweisen:

„Durch das Objektiv auf die Druckplatte“ und „Ins Holz – mit dem Holz“

„Schau tief in die Natur, und dann wirst du alles besser verstehen.“ (Albert Einstein)

Dieser Grundsatz Albert Einsteins fällt mir beim Erleben der Arbeiten ein, denn Ausgangspunkt ist die Natur.

Trotz unterschiedlicher Herangehensweisen können sich die künstlerischen Resultate punktuell oder auch flächiger berühren.

Anmerkungen zur Vorgehensweise Raimund Reiters:

„Ich habe immer schon fotografiert, da auch viel experimentiert. Das Foto ist der Ausgangspunkt meiner künstlerischen Arbeit“, so Reiter. Er betrachtet die Fotografie als Erweiterung seiner Wahrnehmung von Bildwirklichkeit.

Als Fotograf setzt er das Objektiv zwischen sich und das Motiv, das das davon ausgesendete oder reflektierte Licht auf die lichtempfindliche Schicht einer Fotoplatte, eines Films oder auf einen fotoelektrischen Wandler, einen Bildsensor wirft. Somit hat die erste künstlerische Transformation bereits stattgefunden, die bei der analogen Fotografie mit den chemischen Prozessen des Entwickelns im Negativ-Positiv-Verfahren unmittelbar verknüpft ist.

Die Erfahrungen und Beobachtungen dessen (Negativ-Positiv-Verfahrens) könnte Reiters Bildgestaltung und -ästhetik beeinflusst haben. Denn das Material verändert sich umgekehrt dem Helligkeitsgrad und der Farbe des Lichtes: Dunkles wird hell, Helles wird dunkel. Um ein „originalgetreues“ Bild zu erhalten, muss der Prozess dann noch einmal umgekehrt werden.

Motive sind Ausschnitte, oft Close-ups, beispielsweise von Wiesen, Pflanzen, Heuballen, Wasserflächen, atmosphärischen Licht- und Schattenereignissen.

Im Atelier finden dann weitere vielschichtige, zeitintensive Prozesse der grafischen Auseinandersetzung mit dem fotografierten Motiv statt, wobei Reiter durchaus offen für das Zufällige bleibt.

Meisterhaft arbeitet er mit den Techniken der Radierung, oft Aquatinta, verwendet zahlreiche Platten, teils auch farbige oder dieselbe Platte mehrfach, immer wieder gedreht. Sein künstlerisches Verfahren ähnelt der Arbeit eines Chemikers oder Alchemisten im Labor, der in verschiedensten Versuchsreihen experimentiert, so dass unendlich scheinende Variationen, Reihen, Sammlungen von Negativen entstehen, die durch den Druckvorgang bzw. die Druckvorgänge die Transformation zu den exquisit-delikatsten Positiven, respektive (Ab)Drucken oder (Ab)Bildern ermöglicht.

Da kein Blatt dem anderen gleicht, konterkariert Reiter die Vorstellung vom Abdruck als mehr oder weniger beliebig wiederholbarer Kopie eines Originals, einer größeren oder kleineren Auflage der jeweiligen Druckgrafik.

Für seine oft akribisch klein- und kleinstteilig gestrichelten Zeichnungen auf Papier verwendet er besonders weiche Kohle oder Faserstifte, die lichteicht sein müssen.

Die Methode den künstlerischen Transformationsprozess von einer Fotografie aus zu beginnen, lässt an Gerhard Richters Prinzip der „Abmalungen“ denken, das er einmal so beschrieb:

„Es demonstriert die Zahllosigkeit der Aspekte, es nimmt uns unsere Sicherheit, weil es uns die Meinung und den Namen von einem Ding nimmt, es zeigt uns das Ding in seiner Vieldeutigkeit und Unendlichkeit, die eine Meinung und Ansicht nicht aufkommen lässt.“ (1)

Anmerkungen zur Vorgehensweise Georg Thumbachs:

Er geht (bzw. fährt) mit seinen großformatigen Holztafeln, den daran aufzuziehenden Papierbögen und Vierkant-Holzkohlestücken „ins Holz“, um direkt vor Ort, hochkonzentriert zeichnend, das kleine von Licht und Schatten in der Natur vorgegebene Zeitfenster zu nutzen.

Er setzt sich dem ausgewählten Natur- bzw. Waldausschnitt als direktem körperlichen Gegenüber aus. So entstehen die meist großformatigen Kohlezeichnungen auf Papier:

„Meine Bestandsaufnahme muss spontan und rein visuell sein, ohne verstandesmäßige Überlegungen vonstatten gehen. Der Prozess des Zeichnens kann nicht rational vorweggenommen werden ... Ich reflektiere nicht. Ich lasse mich einfach mitziehen. Ich reagiere. Was ich sehe ..., auch was ich spüre, bringe ich unmittelbar zu Papier. Nun lasse ich die Zügel nicht vollends fahren, ich will ja nicht im rein Gestischen landen, plötzlich feststellend, daß mir das Motiv, der Auslöser des Ganzen, entglitten ist. Sich

in dieser Emotionalität immer wieder zu sammeln und zu disziplinieren, verlangt nach kurzen Pausen. Diese stellen sich immer dann ein, wenn ich vom Papier ein paar Schritte zurücktrete, um mir Überblick zu verschaffen“, so Thumbach. (2)

Diese Methode des künstlerischen Transformationsprozesses erinnert vordergründig an impressionistisches Arbeiten „sur-le-motif“.

Im grundlegenden Unterschied zum Impressionismus besteht Thumbachs Farbpalette allerdings zumeist aus dem Schwarz der Vierkant-Holzkohle, eventuell noch Tusche, Lehm und/oder Kreide und dem weißen Blatt. Hieraus kreiert er: Hell-Dunkel, Licht-Schatten, Flächigkeit-Tiefenraum ...

Die Zeichnungen, die im Atelier entstehen, sind laut Thumbach ohne die Erfahrungen und Erlebnisse „im Holz“ nicht denkbar. Beim Arbeiten vor Ort besteht quasi keine Möglichkeit, „korrigierend“ einzugreifen. Daher ist es um so beeindruckender mit welcher meisterhafter Sicherheit des Blicks und der Hand er seine Motive umsetzt.

Die ins offene Feuer gelegten und dort oft auch bewegten, mit Stechbeitel, Bunsenbrenner, Motorsäge, Schleifpapier vielfach bearbeiteten Grobspanplatten erfahren ihre künstlerische Behandlung bzw. Bearbeitung und Transformation im Sinne von Aufspüren und Akzentuieren des Charakteristischen der jeweiligen Platte im hauseigenen Garten und dem dort befindlichen Atelier.

Die Holzskulpturen entstehen wiederum im Atelier aus ich nenne es „Findlingen“ der Wald-Streifzüge des Künstlers.

Thumbach spricht von „Bildwerdungsprozessen“, die innerhalb eines „notwendigen Dialogs“ stattfinden müssen. Dabei lotet er fortlaufend die Spannung zwischen Chaos und Ordnung aus. Ziel ist es, diese Pole in die angemessene künstlerische Balance zu bringen.

Ideen zur Werkbetrachtung und -beschreibung

Da das All-over-Prinzip allen Arbeiten auf Papier und den künstlerisch transformierten Grobspanplatten zugrunde liegt, haben die Betrachtenden stets den Eindruck, sich vor einer Nahaufnahme bzw. mitten im Geschehen zu befinden. Der Bildraum wird unmittelbar erlebt. Vielleicht fühlt man sich gar als Teil des Gefüges und spürt eine Art kinetischer Energie im Angesicht des „unbewegten“ Motivs?

Die Strichführung, die von präzise-kristallin bis zur weichen Flächigkeit zu erleben ist, erzeugt sowohl aufs dichteste verwobene Strukturen, als auch luftig-leichte, wie schwebend wirkende Formationen.

Schwarz, die Summe aller Farben, in allen Abstufungen und Graden spielt eine zentrale Rolle im Werk beider Künstler, wobei die rein weißen Bildbereiche, Weiß als Nicht-Farbe, als reines Licht, grundsätzlich durch Aussparungen auf dem Papier entstehen.

Ines Kohl schreibt über das Schwarz innerhalb des Werks von Raimund Reiter:

„Schwarz also choreografiert das Bild. Schwarz ist die dingliche Welt, die den Raum formt und erfüllt. (...). Dieses Schwarz ist bei Reiter niemals hart. Die Dichte, Lebendigkeit und Transparenz, das Malerische dieses Schwarz ... Dank der Aquatintatechnik, mehr noch bei den Kohlezeichnungen, ist dieses Schwarz von samtener Weichheit. Es vibriert. Es ist lebendig. Es ist modulierte Farbe.“ (3)

Aus diesen samtig dunklen Farbraumkörpern nabeln sich lichte nebelige wabernde, flirrend tanzende oder auch kristallin messerscharf zugespitzte Strukturen ab. So können sich energetisch pulsierende Farbräume entfalten. Die lichtereren Arbeiten könnten im Sinne des eingangs erwähnten fotografischen Negativ-Positiv-Verfahrens an Negative, bei denen die Licht-Schatten-Abbildung noch umgekehrt ist, denken lassen?

Bei Thumbach, der das Zeichnen mit der Vierkant-Kohle meisterhaft beherrscht, spinnt sich die dunkle, fein abgetönte Struktur, die aus feinsten, feinen, körperlicheren und auch voluminösen Linien und Farbflächen besteht, über das weiße Blatt und gräbt bzw. fräst sich Schicht um Schicht in den Bildraum, um in ihm und aus ihm heraus zu wachsen. Malerische Verwischungen steigern die Dynamik.

Sein Zeichenduktus variiert mit dem gewählten Landschaftsausschnitt vom dicht verwobenen, kurz und schnell atmenden Strich bis hin zum luftig akzentuierenden tief und lang durchatmenden.

Die malerischen Farbräume Reiters, deren Schwarz durch das Übereinander vieler Farben von einem besonders hohen Sättigungsgrad geradezu strotzt, wissen um das Erbe Rembrandts.

Die eher bildhauerische Vorgehensweise Thumbachs wiederum weiß um das Werk Michelangelos ebenso, wie um das der Konkretion. Dies führt dazu,

dass kein David mehr im Material schlummert, um herausgearbeitet zu werden, sondern das Wissen um andere Ebenen – im konkreten und übertragenen Sinne – wie etwa die zeitliche, die vom Künstler frei- und offengelegt werden will.

Der Bildraum, der sowohl durch starke Oberflächenspannung, als auch ausgedehnte Tiefenstruktur gekennzeichnet ist, wird demnach bei Reiter und Thumbach unterschiedlich konstituiert, was mich zu der stark verkürzten These verführt,

- dass der passionierte Fotograf und Radierer, Raimund Reiter, das Lichte, Helle, Weiße aus dem Dunklen, Schwarzen mit all seinen Grauwerten eher malerisch erwachsen lässt,
 - während Georg Thumbach die Naturstrukturen fast bildhauerisch in den leeren, weißen Raum setzt.
-

Erlauben Sie mir hier einen kurzen Exkurs zur bildhauerischen Arbeit Georg Thumbachs:

Stämme und Stammstücke besonderen Wuchses wie drehwüchsige oder solche, die sich irgendwann teilten und wieder zusammenwachsen, oder deren Wachstum azentrisch verlief erwecken sein Interesse. Dann beginnt der Dialog, die respektvolle Auseinandersetzung mit dem Gegenüber:

- Von Innen nach Außen legt er Jahresring für Jahresring frei, solange bis die künstlerische Balance stimmig ist. Ein Blick hindurch eröffnet kaleidoskopartige Licht- und Schatten-Welten.
- Oder er schält sich von Außen nach Innen, ebenfalls die Jahresringe als Richtschnur, am Stamm oder Balken entlang und in dieselben hinein, wobei er akribisch alle Äste und Ästchen freilegt und damit auf „Chronos“, so der Titel einer Arbeit, also die Dimension der Zeit substantiell verweist.
- Aus einem Erdstammstück befreit Thumbach Oros, griechisch Berg, und sägt Öffnungen in die äußere Schicht des Stamms, so dass Oros nicht nur von Oben aus der Vogelperspektive, sondern auch auf Augenhöhe des Betrachtenden, aus unterschiedlichen Blickwinkeln seitlich, eingesehen werden kann.
- Die in der Ausstellung erstmals gezeigte Skulptur „Fusion“, ist aus einem Stamm entstanden, der sich immer wieder teilte und doch wiedervereinte. Durch behutsames Entfernen einiger Jahresringe klärt Thumbach die Situationen des Teilens und Wiedervereins und verdeutlicht den jeweiligen Status. Das Anbrennen bzw. Abflämmen einzelner Teilbereiche steigert die Dynamik des hoch aufstrebenden Pas-de-deux.

Die Arbeiten beider Künstler zeigen einen hohen Abstraktionsgrad.

Man sieht ihnen an, dass stets die Struktur, das Prinzip, der Kern, die Essenz des Motivs herausgearbeitet wurde, auch bei den Kohle- und Tuschezeichnungen Thumbachs, bei denen durchaus Figürliches im Sinne von Baumstämmen, Ästen, Verästelungen, Verzweigungen, Büsche und Büschel, Stiele und Stängel erkennbar bleiben. Das verleiht manchen Arbeiten beider Künstler einen ähnlich schwingenden Rhythmus.

Die delikate Linienführung mit all ihren Varietäten, die ausgeklügelte Architektur der Bildräume, die feine Ponderation des Bildgefüges im Sinne von Durchlässigkeit und Dichte laden zum synästhetischen Erleben ein.

Schlussbetrachtungen

Die Gemeinschaftsausstellung „Unter Bäumen“ zeigt substanzielle Kunst in Form von Zeichnungen, Radierungen, Aquatinta-Blättern sowie bildhauerische Werke, die sich ebenso grundlegend wie grundsätzlich mit der Natur auseinandersetzen.

Dies hat weder etwas mit verklärender Natur-Romantik noch aktionistisch Politischem gemein!

Vielmehr ist der empirische Bezug zur Natur spürbar, indem Reiter und Thumbach darin und darüber Forschungen betreiben:

- Der eine auf der Grundlage und mit den Mitteln der chemisch-grafisch-fotografischen Methoden und Möglichkeiten,
- der andere unmittelbar im Motiv und ebenso unmittelbar mit dem Naturmaterial Holz in verschiedener Ausprägung.

Die Wege der Künstler sind unterschiedlich, in der Zielrichtung hin zum Kern, Grund, Innersten sind sie sich jedoch nahe.

Bettina Bauer-Spandl

Anmerkungen:

- (1) Ulrich Krempel: Mensch und Landschaft in der zeitgenössischen Malerei und Grafik. Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1983, S. 62.
- (2) Wieland Schmied, über die Zeichnungen von Georg Thumbach, in: Georg Thumbach, Zeichnungen 2009008, München 2009, ohne Seitenangabe.
- (3) Raimund Reiter, Radierung und Kohle auf Papier, Passau 2015, S. 5.