

DAS HELLE UND DUNKLE GESICHT DER MALEREI

Marilena Pasquali

Was mich an Scheibl so anzieht, ist seine Fähigkeit, den Blick ins lebendige Magma zu versenken, um zu versuchen, daraus einen Möglichkeitssinn zu gewinnen, ohne Fluidität, das Ungreifbare, die dichte Körperlichkeit zu verlieren.

Das Werkzeug dieses Abenteurers ist der Blick, der zugleich distanzierte und involvierte Blick, die visuelle Fähigkeit des Verstehens und des Einswerdens, die sich in die Tiefe vorwagt und die aus allem, dem es auf diesem Weg begegnet, die Essenz des Realen herauszupressen versteht, ähnlich den Händen, die Malpaste aus einem Farbtiegel pressen.

In den vergangenen Jahren war im Hinblick auf Scheibl und seine Arbeiten von einer Art ‚Post-Abstrakten‘ die Rede, die von ihm interpretiert und mit anderen Exponenten der jungen österreichischen Malerei in den Achtziger Jahren geteilt wurde; doch im Lauf der Zeit und im Zuge der Verfeinerung seiner sprachlichen und expressiven Werkzeuge ist auch diese Kategorie häufig geworden zugunsten seiner Einzigartigkeit und um Platz zu lassen für die Kraft seiner Bilder, seiner zeichenhaften und chromatischen Texturen, welche wir zu sehen (oder besser einzusehen, hindurchzusehen) meinen und zwar von beiden Seiten der Leinwand, von oben und unten, vorn und hinten, von zuerst und danach, als befänden wir uns mit dem Künstler jeweils diesseits und jenseits jenes schreitenden Spiegels, der die Oberfläche seiner Gemälde bildet.

In der Ausstellung in Dozza erstrahlen diese Vorzüge Scheiblscher Kunst in lebhaftestem Licht. Für ihn – und für uns – handelt es sich dabei um einen besonderen Anlass, der ihn zunächst perplex, anlässlich der ersten Begegnung mit der Rocca Sforzesca jedoch enthusiastisch gesehen hat angesichts der Perspektive, diese unregelmäßigen Räume in sein Gesamtkunstwerk einbauen zu können, in ein Werk, das nun eine Gesamtausstellung innerhalb des Schlosses bildet und das für ihn eine Art ‚erstes Mal‘ darstellt: es ist das erste Mal, dass Hubert (Scheibl) seine private Sphäre herzeigt und ausstellt, die sein Wiener Atelier ausmacht und mit unerwarteten Anwesenheiten erfüllt, mit familiären Fremdheiten, mit Fremden überhaupt, die freilich niemals nutzlose oder bloß zufällige sind: das gigantische Kopfskelett eines Krokodils, ein Dinosaurier aus Glasharz, Arme, die von der Decke herunterfallen, eine Gruppe von ausgedrückten eineinhalb Meter hohen Farbtüten, ein Gipsabguss in der Größe des Künstlers, allesamt Objekte, die Hubert sich für seine virtuelle Woche –

from Monday to Monday – gewünscht hatte, eine Woche, die Tag für Tag vom Rhythmus der einzelnen Räume geprägt wurde und Objekte, die eigens für diese Ausstellung von herausragenden Handwerkern angefertigt worden sind. Hier in der Rocca spürt der Künstler eine neue Behausung gefunden zu haben, und deshalb ist er mit Werken hierher gezogen, die ihm viel bedeuten sowie mit anderen, die eigens für diesen italienischen Sommer erdacht und gemalt worden sind, für diese von der Klarheit des toskanischen Lichts umspülten Hügel, das über den Horizont heraufsteigt und diesen Flecken romagnolischer Erde mit dem Duft der Klassizität erfüllt.

Auf diese Weise entstehen Zimmer, die bevorzugten Räume in diesem ausganglosen Labyrinth, in das der Künstler die Rocca umzugestalten wusste: von der Natur hin zum Traum, vom Genuss zur Imagination, vom Unbewussten hin zum Universum, von der Liebe hin zum Tod – oder, vielleicht umgekehrt, oder wer weiß auf welche andere Weise, in welche Richtung gehend – verdienen alle Wege exploriert zu werden und zwar wegen jenen Moments, den vor fast zwanzig Jahren Markus Bröderlin intuitiv damit erfasst hat, dass „jede Begegnung mit dem Werk von Hubert Scheibl bestimmt ist vom Unbestimmten“. Ein stellvertretendes Beispiel: das weiße Gemälde im „Dogs room“, eine großflächige Leinwand, auf der die Umrisse zweier hoch aufgerichteter Hunde sich wie in einer heraldischen Figur in Zeichen unter Zeichen verwandeln, tänzeln und mit dem Anderen zusammen in einer bestimmten Weise atmen, ist, einer glücklichen Eingebung folgend, als „white darkness“ der Bilder Scheibls bezeichnet worden.

Es handelt sich hier um eine Kunst, die einfängt und die dich nicht mehr loslässt. Vermutlich ist sie zur Einsicht vorgestoßen (eine Einsicht des Denkens, ausgelöst von der Bereitschaft, nochmals ein Risiko einzugehen), es könne einen Raum geben, in dem Natur und Künstlichkeit miteinander leben können, oder vielleicht deshalb, weil sie aus der Leere, welche seiner Fülle Figur geben, eine faszinierende innere Landschaft durchscheinen lassen, einen Ort jeder nur möglichen Abenteuer des Denkens, Raum, der viele Versprechungen gehalten hat und der dennoch unerforscht erscheint, bewohnt von Wegen und Begegnungen, die stets unvorhergesehene sind. Aber, und das ist bekannt, Malerei und Natur sind sich nahe, fast aus der gleichen Substanz aus Erde, Licht und Farben beschaffen; beide der Vertikalität des Raumes, der entwirft, überantwortet sowie der Horizontalität der Zeit, welche cartesianische, in einem Strudel eingefangene Kate-

gorien weiter verwandelt und welche die logischen Daten und Koordinaten ineinander knüpft, aber nicht durcheinander bringt, sondern – im Gegenteil – die Empfindungen und Emotionen nur potenziert.

Wie auch immer, Hubert ist ein Mensch, der die Faszinosa durchlebt, der sich im Gesang der Sirenen verliert, der aber auch und gerade in diesem Nichtwiderstand dem Leben gegenüber die einzige, mögliche Authentizität findet, den einzigen Grund, um Künstler zu sein. Wie der Pfeifer von Hamelin so ist auch er ein Verführer und zieht alle, die ihm auf seinem Weg begegnen, mit sich, und diese wiederum folgen ihm gern, umgarnt von seinem einnehmenden Image, das sich warm wie ein Mantel an einem Wintertag anfühlt und bestickt ist von pretiösen Lichtpunkten, um die Nacht zum Erstrahlen zu bringen.

Viel Dionysisches ist in seiner Kunst anzutreffen, welche in einem schwierigen Gleichgewicht hin zum Ekstatischen gehalten wird. Da gibt es zahlreiche hochdramatische, trunkene Gemälde, die andauernd einer Gehetztheit nach Tiefe ausgeliefert sind, aber dabei auch fatal vom Licht angezogen werden. Dann gibt es etwas Absolutes und höchst Fragiles, das die Dimension des Erhabenen berührt, den Ort ewiger existentieller Widersprüchlichkeit, „einen Stil des Malens“ – so beobachtet es Dan Cameron – der „gestisch und grandios ist, den unruhigen Werten des Existentialismus verpflichtet...eine Art von pragmatischem Erhabenen“. Doch diese Spezifizierung, die uns wohl hilft, uns nicht zu ernst zu nehmen, das erlösende Ventil der Ironie offen zu halten, ist vor allem hinsichtlich der Bedeutung des Anfertigen zu verstehen, des Anfertigen mit den Händen, des Verwandeln der mentalen Fantasmen in tastbare und sichtbare Materie, in ein Werk, denn – so der Künstler selbst – „in keinem anderen Medium ist der Schaffensprozess so direkt an die Bewegung des menschlichen Körpers gebunden [...] Es ist ein physikalisches Dokument des Ausdrucks meiner Hand und meines Geistes.“

Die Entscheidung ist eine totale, denn Hubert hat seit geraumer Zeit seine eigene Sprache gefunden, seine Malerei, der er durchwegs treu bleibt, und doch ist er auch ein neugieriger Mensch, ein Intellektueller, der für andere Ausdrucksformen offen ist, sich von ihnen angezogen fühlt: vom Kino borgt er sich die Schnelligkeit der Gestik aus sowie die Plötzlichkeit gewisser Erscheinungen, auch beunruhigender (nicht zufällig ist einer seiner Idole der große alte Alfred Hitchcock), von der Fotografie wiederum die Genauigkeit der Anordnung, das Herausheben

einer Besonderheit, von der Musik die Raffinesse der Pausen, die Notwendigkeit der Stille und das Gefühl für den Rhythmus, das Anschlagen und Wegnehmen eines pittoresken Akzents, von der Poesie schließlich das Verfahren, in Analogien und Metaphern zu arbeiten und es dem Zuseher zu überlassen, einen möglichen Sinn über Intuition und Einfühlungsvermögen zu rekonstruieren.

Die Lust an der Malerei triumphiert über jede andere Verlokung, und die Farbe wird zum entscheidenden Protagonisten der Gemälde Scheibls, und das ist auch die erste Wahrnehmung, geht unter die Haut, ist jener Funke, der den Kontakt herstellt, den Kurzschluss zwischen dem betrachtenden Subjekt und dem betrachteten Objekt. Doch auch hier ist Vorsicht geboten: in diesen „Farbfeldern“, die heutzutage auch von elaborierten und weit verzweigten Imaginationssphären des Alltäglichen bewohnt werden, atmet meiner Meinung nach nicht jene Stille (so wurde jedenfalls früher das Konzept des Unausprechlichen durch einzelne Kritiker übersetzt), sondern eher ein stummer Chor von Echos und Reizen, welche trotz ihrer verschiedenartigen Herkunft und unterschiedlichen Leidenschaften in diesem Gesang bei geschlossenem Mund ihr Gleichgewicht und ihre Harmonie finden.

Es ist nur zu bekannt: in seiner Arbeit sucht der Künstler nach einer Sinngebung, die über die bemalte Oberfläche hinausgeht (es ist wieder Dan Cameron, der darauf hinweist, dass Scheibl dabei weit stärker in theoretische und philosophische Überlegungen verstrickt erscheint als hinsichtlich der technischen Ausführung seiner Gemälde), und daher nimmt er auch in seinem ununterbrochenen Gespräch mit den Farben eine Haltung ein, die man ohne zu übertreiben als vorsokratische bezeichnen kann, insofern als er mit den Kombinationen aus den vier Grundelementen arbeitet, um alle nur denkbaren Variationen eines Themas, eines unendlichen Spiels anzusteuern. Einmal verdickt sich die Farbe, um warme Erde zu werden, urbar gemacht und bepflanzt durch den Künstler, während die Materie selbst noch vibriert, sich ausdehnt, sich zusammenzieht, einmal entzündet sie sich, flammt auf, verzehrt sich in plötzlicher Glut, die das Herz in der Brust zum Springen bringt und nach Tröstung durch eine Umarmung, das Beruhigende nach dem Leidenschaftlichen verlangt; dann wieder wird sie zu einer Wasserpflanze, zu einer hauchdünnen Nymphe, einem grünen Paravent aus Blättern und Zweigen, die sich im ruhigen Spiegel eines Weihers oder im Plätschern eines Gewässers spiegelt; schließlich verwandelt sie sich in Licht, schließt sich dabei in eine provisorische Gedämpftheit

ein, die zwar nicht dunkel ist, aber eine Drohung aus Schatten oder sie löst sich in Transparenzen auf, wo Luft und Licht, endlich frei und ungebunden, zu tanzen scheinen und jedes an Materie mahnende Gewicht abgelegt haben.

Auch in der ekstatischen Dimension ist Strenge angebracht, um jede Sache bis zur Neige ausleben zu können und dies dann entsprechend gut zu tun. Strenge bedeutet nämlich auch, Bewusstheit der Grenze zu besitzen, die Fähigkeit zu haben, kritisch den eigenen Bereich erkennen zu können, das Wissen, ob es ausreichend Kraft gibt, eine neue Schwelle zu überschreiten oder ob dies den Verlust des Gleichgewichts, des Maßhaltens bedeuten würde, um nicht in die Sünde der Hybris zu verfallen, des Unangemessenen wie des Exzesses. In einer Welt, die vom Exzess und in ihm lebt, wo alles danach strebt darüber hinaus ‚zu erscheinen‘, erstaunt es, auf einen Künstler zu treffen, der so sehr in seine Recherche vertieft ist und dennoch so präsent sich selbst gegenüber.

(Deutsche Fassung: Primus-Heinz Kucher)

Scheibl verweigert sich sprachlichen und genremäßigen Einzäunungen, folgt nicht den obligaten stilistischen Kategorien. Die einzige Grenze, die er akzeptiert, ist jene, die er sich selbst setzt, die Fähigkeit, die eigene Gestik und Einstellung unter Kontrolle zu halten, sie für neue Kämpfe zurecht zu schmieden ohne sich in Emphase und Übersteigerungen mitreißen zu lassen, denn das wären dann die Feinde der Strenge.

Diese seine Haltung ist eine gewollte und bewusste, keine automatische sondern von Fall zu Fall gewählte und freie bis hin an die Schwelle zum Unausdrückbaren, quasi bis hin zu einem Punkt der Unumkehrbarkeit auf dem dünnen Seil des möglichen Verlustes des Selbst, eines Verlustes, der zwar nicht herbeigewünscht, vielleicht aber doch angeschwärmt und zugleich gefürchtet wird. Auf diese Weise nimmt die Herausforderung Scheibls den Charakter eines Balanceaktes auf dem hochgespannten Seil zwischen einem starken Gefühl eines ‚cupio dissolvi‘ und einer ebenso hartnäckigen Liebe um Leben an.