



»Draußen wie drinnen – drinnen wie draußen«

Einführung in das Werk von Stephan Guber, Nidda (Bildhauer und Maler)

I

Im Atelier von Stephan Guber findet man sich umringt von lebensgroßen Holzfiguren, die vor den Bildern, den Fenstern und Tischen stehen wie eine Gruppe Besucher oder Gestalten, die zu einem bestimmten Zwecke dort zusammengekommen sind. Schweigend verharren sie und doch erwarte ich, dass sie zu sprechen anheben; aus dem Augenwinkel betrachtet, will ich den dunklen „Mann“ für eine Person halten, die gerade mit einer Aufgabe ringt. Große Gemälde und Miniaturen, Skulpturen und Figurinen sind umeinander gruppiert, beziehen sich wie zufällig aufeinander, scheinen mit sich und miteinander beschäftigt zu sein. In dieser alten Dorfschule, dem ehemaligen Klassenzimmer, sind die Fragen nicht ausgegangen.

Durch die hohen Fenster des Ateliers sind Köpfe und Schultern von überlebensgroßen Skulpturen zu sehen, die draußen mit dem Rücken zum Haus stehen, über das Eingangstor hinweg in die Ferne blickend, als wollten sie, wie Wächterfiguren, das Innere schützen. Doch es ist nur eine scheinbare Blickrichtung, im Grunde schauen die Figuren Stephan Gubers stets nach innen. Sie bilden eine Mitte zwischen äußerer Präsenz und innerem Erleben, das sich durch die zurückgenommene Haltung, den versonnenen Blick, die zögernde Andeutung von Bewegung äußert.

Dieses einander durchdringende Verhältnis zwischen innen und außen ist etwas, das der Künstler von den verschiedensten Seiten her beleuchtet und umkreist, in Gemälden und Skulpturen, Zeichnungen und Texten.

II

Entstanden sind seine ersten Skulpturen kurz nachdem auch in den Bildern zum ersten Mal die menschliche Gestalt zum Thema wurde. Vorher, in den Jahren 1988-98, schafft Stephan Guber amorphe Bildwerke, deren subtile Oberflächenbearbeitung das Ziel lebendiger Natürlichkeit erreicht. Strukturen, die dem Informel nahestehen und doch absichtsloser wirken, als wenn sich

die Natur in ihrer „Kreatürlichkeit“, wie er es nennt, selbst aussprechen würde. In dem Werkzyklus „Sal terrae“ entstehen nach einer tiefen Krise Bilder, in denen sich gestalthafte Umrisse verdichten, die menschliche Figur sich herauschält aus einer mit Erde, Knochenleim, Bienenwachs und Blütenpollen bearbeiteten Leinwand. Nach einer weiteren wichtigen Schaffensphase, die in der „Ikarus“-Installation Ausdruck findet, malt Guber eine Folge von Bildern, in denen das menschliche Antlitz erscheint – auf ähnlich allgemeingültige, überpersönliche Weise wie zuvor die Ganzfiguren –, welche die Betrachtenden sowohl mit dem „Du“ als Gegenüber als auch mit sich selbst konfrontieren. Kleine Köpfe aus Bienenwachs entstehen, ebenso wie das Bedürfnis, im Plastischen auch die Gestalt erstehen zu lassen. Aus alten Fachwerkbalken gestaltet er schmale, überlange Figuren, die alle mit einem Flammenwerfer bearbeitet und geschwärzt werden. Nachdem Gubers Skulpturen heute durchaus unterschiedlich sind in Volumen, Größe, Holzart und Oberflächenbehandlung, sind sie über mehrere Jahre hinweg aus dem ehemals tragenden Balkenmaterial herausgehauen, waren alle einmal Haus. Jetzt zeigen sie in ihrer vollplastischen Präsenz das ursprüngliche „Haus“ des Menschen, den Körper, den es zu bewohnen gilt. Der Corpus der einzelnen Skulptur wird raumgreifender und ist durch seine jeweilige Haltung und Zurichtung stärker individualisiert.

Der „Alchimist“ ist eine männliche Gestalt, die sich über einen mit beiden Händen fest an den Oberkörper gepressten Tiegel beugt. Die vergleichsweise rau behauene Figur mit dem großen Kopf wirkt wie ein alter Mann, obwohl auch etwas Kindliches darin mitschwingt; die grobknochigen großen Finger der beiden umschließenden Hände bilden Querbalken, die wie ein Gittertor aussehen, ein Tor, das sich öffnen könnte. Es entsteht in mir die Erwartung, dass die Gestalt aufschauen und das Gefäß weiterreichen möge - obwohl sie in sich geschlossen, sinnend versunken erscheint.

„Der Andere“ wirkt wegen seines gestrafften schlanken Leibes und seiner schimmernden glatten Oberfläche wie ein Jüngling. Der leicht nach hinten gebogene Körper schiebt den Bauch etwas nach vorn, elastische Spannkraft wohnt ihm inne. Anders als die anderen durch die Flammen gegangenen dunklen Figuren wurde sein Äußeres poliert und gewachst, so dass die Anmutung von geölter menschlicher Haut entsteht. Die Risse im Holz, im Brustbereich zu sehen, sind aufgefüllt worden und bilden dunkle, narbenähnliche Spuren auf der glänzenden Oberfläche, die das Licht stark reflektiert. Eine verletzte, zurückweichende Gestalt, die gleichzeitig etwas Zurückspiegelndes an sich hat.

Die „Königin mit Kind“ hat kein sichtbares Kind bei sich. Spannung liegt in der Anmutung eines aktiven Geradeausschauens, obwohl sie gar keine Augäpfel besitzt, und dem Nachinnenwenden ihrer starken Konzentration. Ein Arm hängt vor der Hüfte, der andere hinter ihr, ein Bein ist wie beim Ansetzen zu einem Schritt ganz leicht gehoben. Darin liegt ein Zögern, eine Art inwendigen Balancierens.

Die sich umwendende Gestalt, „Ikarus' Tochter“, befindet sich in einer Art Zeitenkreis. In den vier Raumesrichtungen gibt es drei Vorderansichten und eine Rückenansicht - welches ist die ‚gegenwärtige‘? Anatomisch übersteigert werden Schulter- und Beckenlinie über Kreuz gebracht, so dass man entweder dem Glieder-, dem Herz- oder dem Kopfbereich gegenübersteht. Im Gegensatz zu einer bloßen Wendung des Kopfes wird das Geschehen des sich Umwendens somit zu einer radikalen Aktivität, die momenthaft erscheint, obwohl alle möglichen Zeitstufen darin verankert sind.

„Der, der vor mir steht“ ist nicht ohne Grund einer, der an den Gekreuzigten denken lässt. Es ist eine Christusfigur, und auch wieder nicht. Eine kraftstrotzende männliche Gestalt, die mit beiden Füßen auf dem Boden steht; die Arme wie aus eigenem Antrieb hochgerissen, streckt er sich dem Leben, möglichem Unbill, dem Kommenden entgegen. Die Augenlider durch Ritzungen angedeutet, wirkt das Gesicht wie das eines Blinden, doch da ihm das Tastend-Unsichere einer solchen Lage fehlt, wird er einem alten Topos gemäß in die Sphäre der Sehenden Blinden, der Wissenden, gerückt.

Die Skulpturen in ihrer Nacktheit, die sie frei macht von allen gesellschaftlichen, rollenspezifischen oder geschichtlichen Zuordnungen, präsentieren transpersonale Aspekte des Menschseins; in ihren inneren Zuständen oder Haltungen transportieren sie über die Zeiten hinweg etwas Archetypisches: der sich mit dem Stoff auseinandersetzen „faustische“ Forschergeist, die mythische Gestalt der sich Umwendenden oder die Gestalt des sich Stellenden.

III

In seinen jüngsten Bildern tritt die menschliche Figur ebenfalls in neuer Art hervor. Nachdem Stephan Guber in den beiden vorangegangenen Zyklen, „Sonnensaiten“ und „stella maris“, die inneren Aspekte des Menschseins, um die es ihm in aller Arbeit geht, in ungegenständlicher Weise formuliert hat, verdichten sich jetzt die Farben wieder zu körperhaften Gebilden. Die Auseinandersetzung zwischen Licht und Finsternis, die sich auf all seinen Bildern abspielt und die Guber in ihrer Lebenspolarität existenziell beschäftigt, entwickelt hier gegenüber den eher lyrischen Bildern der letzten Jahre eine ungeheuer dramatische Energie.

Glühendes Eisen, Lavaströme, Feuerzungen scheinen aus dem braunschwarzen Untergrund hervorzubrechen, aus dem sich eine menschliche Figur, ein Torso, ein Oberkörper herauschält. Dunkles, bis ins Schwarz vertieftes Braunrot dominiert, in dem eine gelborangerote Helligkeit aufscheint. Ob dieses ins Körperhafte sich Verdichtende von hinten strahlt, von innen erglüht oder von vorn beleuchtet wird, ist nicht zu entscheiden. Stürzendes Licht, fallendes, sich verflüssigendes Licht findet sich in dem einen Bild, daneben eine säulenförmige Helle, die nach oben drängt, sich ausbreitet, sich fächerförmig verströmt, von der Dunkelheit verschluckt und abgestumpft wird und durch den Kontrast ihre Leuchtkraft erhält. Hier und da fleckenhafte Verdunkelungen, wie Schlacke oder Fetzen von einer Substanz. In einem anderen Bild erscheinen klarere Umrisse, die verschiedene Stadien eines Menschenwesens anzudeuten scheinen: Schatten, Körper, Lichtwesen. Und immer dieses Glühen – Farbe, die in Gestalt des Elementes Feuer erscheint und das Empfinden von Hitze und Umwandlung, ja mitunter buchstäblich von Verbrennen erweckt. Zuweilen ist die Fläche so bearbeitet, dass man meint, einem aktiven Geschehen, einem Transformationsvorgang beizuwohnen.

IV

Ein Prozess der Umgestaltung, der fortwährenden Übermalung und Formfindung erfolgt auf der Leinwand so lange, bis dem Maler etwas entgegenscheint, das dem Bild Individualität verleiht. Bei den Skulpturen gibt es so einen Moment des Erkennens von etwas Wesentlichem zuweilen schon im Vorfeld. In der Beobachtung von Menschen in Bewegung – wobei Stephan Guber auch mal den einen oder anderen zu absichtslosen Bewegungsimprovisationen anregt – geschieht es, dass er Haltungen erblickt, die wie sprechende Bilder erscheinen. Eine solcherart herausgelöste und über sich selbst hinausweisende Bewegungsform wird dann zum Motiv einer Skulptur. Durch die stete Begleitung der Arbeit durch Zeichnungen, die ein hohes Maß an Lockerheit und Lebendigkeit besitzen, werden dem Künstler noch auf andere Weise „Themen“ vor Augen geführt, die ihn beschäftigen, ohne dass er sie schon hätte benennen können. Doch sie sind da und greifen Raum, sowohl im Material als auch in seinem Geist.

Thematische Inhalte, die den einzelnen Werkabschnitten zugrundeliegen, entwickeln sich einer aus dem anderen; es gibt Überschneidungen, Fortführungen, Rückgriffe, Erneuerungen. Figuren treten aus dem Bild heraus, Zeichnungen werden zu Bildthemen, Texte vertiefen Prozesserfahrungen und so entsteht Schritt für Schritt ein Gesamtwerk aus Einzelteilen, das in seiner Gestalt wie schon vorhanden ist und sich Stück für Stück dem Betrachter und dem Künstler

selbst enthüllt. Wie ein Dialog zwischen Werk und Gedanke, der dann zu weiteren Werken führt, zeichnet sich im Hin und Her des sich entwickelnden Oeuvres ein „Gespräch“ ab – wobei jedoch nicht Bild=Frage oder Bild=Antwort ist, sondern immer beides. So schafft Guber in all den verschiedenen Medien, in denen er arbeitet, keine völlig divergierenden Werkgruppen, sondern steuert von den verschiedensten Seiten auf einen Kern zu.

In seinem Tun vollzieht Stephan Guber einen Balanceakt zwischen der rein künstlerischen Erforschung von Phänomenen und Erlebnisfeldern und der inhaltlichen Auseinandersetzung mit den Erkenntniskräften des Menschen. Was in seinem Oeuvre zunächst vornehmliche Auseinandersetzung mit der Erd-Materie und den Natursubstanzen war, ergänzte sich späterhin um die Beschäftigung mit dem Menschen und seiner bewusstseinsgeschichtlichen Entwicklung. Im Kräftespiel der Polaritäten Geist und Materie ist der Mensch ewig auf der Suche nach dem richtigen Verhältnis, nach der Mitte. Stephan Guber ist sich dieser Aufgabe auf das deutlichste bewusst und geht diesen Weg, als Künstler, in der Auseinandersetzung mit der Stofflichkeit. Mit ihr ringt er um die Verwandlung der irdischen Substanz, versucht ihre Rätsel zu entschlüsseln und die Wesenhaftigkeit ihrer Elemente zu erkennen. Diese Suche nach der Mitte, die der Mensch immer umkreist und die er stets bilden muss zwischen zu starker Verdichtung und zu starker Auflösung, beschäftigt ihn auf allen Seinsebenen. In seiner Ikarus-Installation hat er solche Erlebensebenen im Raum geschaffen durch verschiedene Materialerlebnisse und spezifische Farbräume, in seinen heutigen Bildern ist dieser Vorgang schon innerhalb einer einzigen Arbeit am Werk, in Form einer sichtbaren Gestaltbildung, die auch ihre Vernichtung sein kann.

Die einander entgegengesetzten und sich bedingenden Kräfte Licht und Dunkel sind in verschiedener Hinsicht für uns von Bedeutung, sowohl auf der körperlichen, als auch der seelischen und geistigen Ebene. Dass der Künstler auf diesem Gebiet existenzielle Erfahrungen gemacht hat, ist in der Leidenschaftlichkeit seiner Werke zu spüren, und zwar sowohl in den mehr abstrakt formulierten Bildzyklen, als auch den gestaltbildenden Werken. Diese Selbstgewahrwerdung und Selbsterforschung des Künstlers, in überpersönlicher Form zum Ausdruck gebracht, stellt die Frage nach dem Ich des Menschen im Zusammenhang mit dem Lichthaften – gemeint nicht nur als metaphorischer Vergleich, sondern als wesensmäßige Entsprechung. Den alten Mystikern verwandt, strebt Stephan Guber danach, die Parallelität von Mikro- und Makrokosmos sowie die Übereinstimmung zwischen Innerem und Äußerem zu erfassen. Es ist dies eine Arbeitsweise, die das Geistige ins Material hereinwirkend begreift. Zentrum seines Schaffens ist die Suche nach ebendieser schlüsselhaften Erfahrung – in der Natur, in sich selbst, in der Begegnung mit dem Du. Gegenüber dem Werk von Stephan Guber werden solche Fragen auch in denen lebendig, die es betrachten.

Anette Naumann
27.4.07