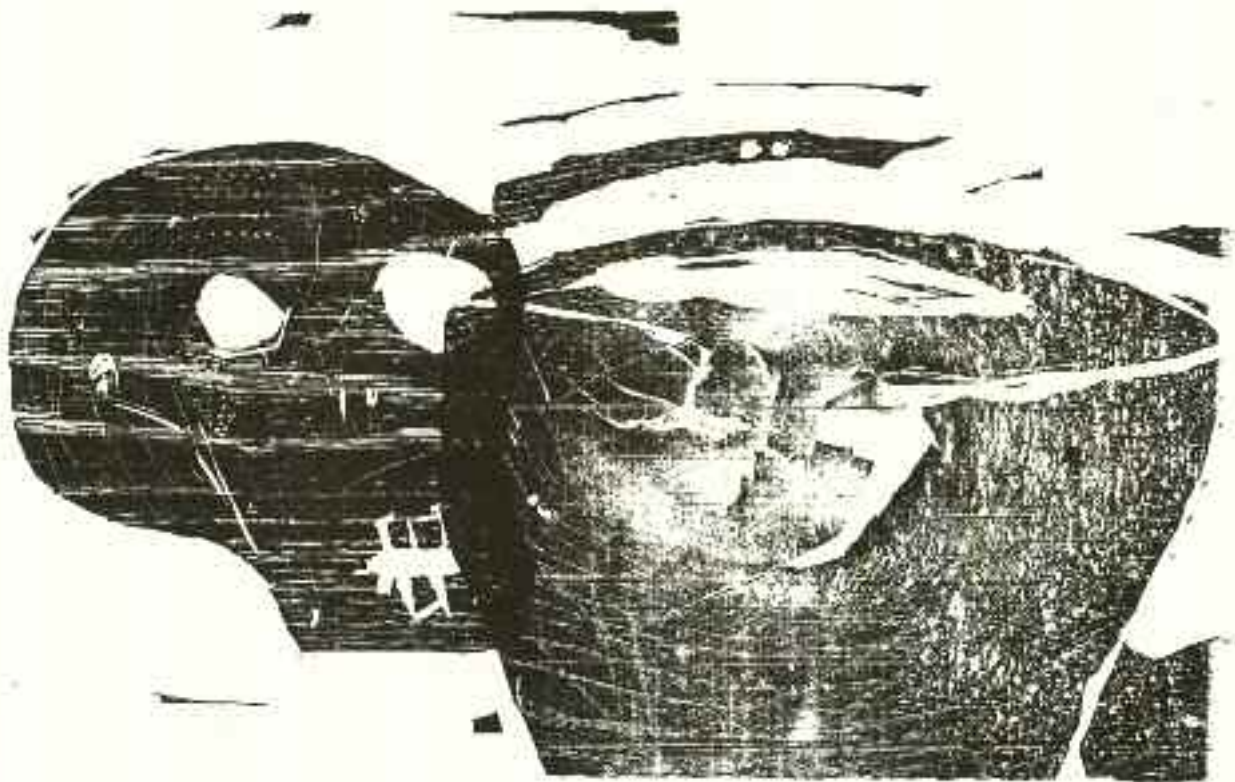


Cyrus Overbeck ²⁰₁₈

Das von-Eucken-Projekt und der Sielhof in Neuharlingersiel
Etude N^o 7 · Wassernot und Kindertod

Wassernot und Kindertod



Meine sehr verehrten Damen,
sehr geehrte Herren,
lieber Cyrus Overbeck

Wir – Cyrus Overbeck und ich – hatten noch kein Wort miteinander gewechselt, ich hatte noch keine einzige Arbeit von ihm gesehen, noch nicht gesehen, wie er zu Werk geht – da hatte ich mir ein Bild von ihm gemacht. In aller Voreingenommenheit dachte ich mir: ein junger Barocker. Wird wohl gerne und nicht mäßig, so gut wie möglich essen und trinken und bei allem Styling der eigenen Person quasi im Gegensatz dazu barbarisch, impulsiv, spontan arbeiten. Ich mußte kaum korrigieren – vielleicht bin ich noch immer voreingenommen. Freilich weiß ich unterdessen auch von der Liebe zur Musik, das heißt das barocke Bild, das ich antizipiert hatte, wurde von ihm, von Cyrus Overbeck, nur komplettiert.

Mit HAP Grieshaber, so hatte es den Anschein, würde der Holzschnitt einen auf lange Zeit letzten Höhepunkt erreicht haben, Insbesondere der Siebdruck war es, dem der Vorzug galt. Insbesondere Pop Art, Minimal Art, Hard Edge, all die Stilrichtungen, denen es auf die Vermeidung individueller Spuren der Herstellung ankam, auf stärkste Approximation von Identität der Blätter einer Auflage untereinander. Mit zunehmender Privatheitlichkeit der Kunst, in ihren

glücklichsten Fällen wohl zurecht als authentische Kunst bezeichnet, wurde der Holzschnitt wieder zum bevorzugten Medium, glücklicherweise in kleinen Auflagen. Baselitz, Lüppertz und Kiefer sind bekannte Beispiele.

Der Holzschnitt ist das unter den druckgraphischen Medien, das expressiven Absichten entgegenkommt, insbesondere dann, wenn man sich des Langholzes bedient und die Holzstruktur bis hin zur Berücksichtigung von Astholz einbezieht, so wie das in frühesten Holzschnitten der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts angelegt und durch die großen Vorläufer des Expressionismus – Gauguin, Munch, Felix Vallatton, Nicholsen u. a. – und die Expressionisten selbst, realisiert wurde. Auch Cyrus Overbeck verfährt auf diese Weise.

Ich wende mich in einem ersten Teil der Ästhetik, in einem zweiten der Semantik zu. Durch die Widerstandsfähigkeit harter Hölzer, darunter wertvolle Exoten, wird die Absicht, mit rigoroser Formenreduktion auskommen zu wollen, unterstützt. Letztlich ist es das impulsive Vorgehen des Künstlers, das besondere Feinheiten des Schnitts seiner »Bildhauerarbeit« nicht zuläßt, Sowohl die Härte, die Festigkeit des Materials, als auch die expressive Bildabsicht, be-

dingen Stechbeitel als Werkzeuge. Das Messer kommt kaum zum Einsatz. Wenn ich von der Bildhauerarbeit des Holzschneiders spreche, so soll dadurch bestätigt werden, daß sich Cyrus Overbeck nicht damit begnügt, das für den Druck Nötigste zu tun, nämlich nur einen Stock geringster Reliefenergie zu schneiden, der für die Herstellung von Hochdrucken ja genügen würde. Nein, er bearbeitet den Druckstock, das Holz, wie ein Relief, er erarbeitet plastische Qualitäten. Impliziert ist damit gesagt, daß man Drucke zu erwarten hat, die nicht eigentlich auf schnittechnische Feinheiten aus sind. Es versteht sich vor diesem Hintergrund von selbst, daß es im künstlerischen Arbeitsprozeß von Cyrus Overbeck keine Trennung gibt zwischen 1. dem Konzeptionieren, 2. dem Reißen, das heißt dem Vorzeichnen auf den Druckstock und 3. dem Schneiden. Die Arbeit entsteht in einem Guß, in mehr oder weniger eruptiven Schüben, natürlich bei stetiger Beobachtung aller Veränderungen, die von den sinnlichen »Tastfühlern« aufgenommen werden und letztlich für die Steuerung der Arbeit am Holz zuständig sind. Wenn ich für einen Moment die durchgeriebenen Handabzüge des Künstlers gedanklich zu den hier exponierten Abzügen auf der Handpresse hinzunehmen darf, dann zeigt sich ganz klar, daß nicht nur auf Feinheiten bei der Präparation des Druckstocks, sondern auch

beim Druckvorgang auf Brillanz verzichtet wird. Die Abzüge erwecken nicht selten den Eindruck von Monotypien. Das heißt, daß bis zur letzten Phase der Fertigstellung dem Zufall innerhalb der Rahmenbedingungen, der Spontaneität, dem Wunsch, auch der Auflagenkunst unikativen Charakter zu sichern, nachgegeben wird; das ist gut, aber nur so lange, so lange es »gut geht«.

Worauf kommt es Cyrus Overbeck an, wenn nicht in erster Linie auf das, was man im allgemeinen als materialiter und handwerklich bedingt, sich formal ausweisende, ästhetische Qualität bezeichnet? Offenbar wird alles der Thematik untergeordnet; besser: stets der Optimierung der kunst-externen Inhalte dienlich gemacht. In den Flugblättern, den ketzerlichen Agitationen der Reformationszeit, gibt es die großen Vorbilder, denen der Inhalt über alles geht. Es kommt einzig und allein darauf an, das Gemeinte mit Ausdrucksstärke, das heißt auch expressiv zur Anschauung zu bringen. Darum geht es, das ist gemeint, wenn man heute umgangssprachlich, metaphorisch von holzschnittartiger Redeweise spricht und damit auf die geringe Differenzierung und Relativierung der Sachverhalte hinweist. Das ist der Tribut, der zu zahlen ist für inhaltliche Eindeutigkeit.

Cyrus Overbeck ist ein sozialkritischer Zeitgenosse. Es nimmt daher nicht wunder, daß er sich gegen Ungerechtig-

keiten zur Wehr setzt, insbesondere gegen Krieg und Gewalt. Gewalt und Krieg sind zwar permanente Begleiter unseres Lebens. Täglich werden wir mit Kriegesrisiko irgendwo in der Welt konfrontiert. Aber die Gesichter von Krieg und Gewalt ändern sich ebenso wie ihre Positionen, die Orte der Auseinandersetzungen.

Diesem fluktuierenden Thema seiner Arbeit stellt Cyrus Overbeck ein zweites, konstant allgegenwärtiges Thema entgegen: das Religiöse, Trost spendende, flankiert durch Existenzen wie Celan, als Monolith, die durch ihre Biographie und durch ihre Kunst Zeugnis geben und als Streiter der gerechten Sache angerufen werden können. Auf Bilder, auf Bildmetaphern (nicht auf sprachliche), nicht aber auf die »kühne« (Metapher), legt Cyrus Overbeck Wert. Er bringt zwar Paul Celan massiv ins Spiel, sicherlich nicht ohne dabei an die »Todesfuge« zu denken, der »schwarze(n) Milch« huldigt er aber nicht in seinem bildnerischen Vorgehen. Nicht das »Kühne«, sondern das Durchgesetzte hat Präferenz. Obwohl Celan den Tod seiner Eltern im NS-Verdichtungslager erleiden mußte, selbst im Ghetto und Arbeitslager zu leiden hatte, werden diese Motive in seinem Werk höchst abstrakt behandelt, bis an die Grenze des »absoluten« Gedichts im Sinne Mallarmes geführt. Auf Celan darf sich Cyrus Overbeck nur inhaltlich be-

rufen. Artifizuell ästhetisch gibt es keine Gemeinsamkeiten. Selbst das Risiko unverstanden zu bleiben scheut Celan nicht.

Georg Elser ist der zweite Name, der für eine Person steht, auf die Cyrus Overbeck zielt. Des Hitlerattentats wird gedacht. Wendet sich damit Cyrus Overbeck mit einem Gewalttäter gegen Gewalt, die er beklagt? Der Tyrannenmord steht zur Debatte! Im Tyrannenmord besteht die Ausnahme, Mut und Intelligenz Elzers, mit Tötungsabsicht instrumentalisiert, finden in der Kunst Cyrus Overbecks Anerkennung.

Prag, ein historisches, spezielles Beispiel, ein »Frühling«, der Prager Frühling, der Not brachte, einen Umstand, der ohne Raum-Zeit-Koordinaten überall weiterexistiert, Prag, das einst Spezielle lief so exemplarisch ab, wie die Strukturen nachfolgender »Brände« zeigten, daß heutiges Grosnyi sein Modellobjekt im gestrigen Prag hat.

In einzelnen Blättern des bildnerischen Zyklus dieser Holzschnitte erkenne ich eine Entsprechung zu der Ambivalenz zwischen Besonderem, Speziellem und Allgemeinem, zwischen Charakteristischem und Typischem. Spezielle Waffen, Panzer und Gewehre sind zugleich allgemeine Bildmetaphern: Träger der Todesbedeutung; das Getötet-Werden ist konnotiert. Totenschädel dieser Drucke, führen Panzer und Gewehre im Bild als Bedeutungsträger für Tod ein, dafür, wofür

der Schädel selbst steht. Das typographisch auffällige ai steht für amnesty international, die Organisation, die weltweit ins Gewissen redet. ai ist die zivilisierte friedfertige Maßnahme der geduldrigen Intervention gegen Barbarismen, Verbrechen an der Menschheit, gleichgültig, wo diese stattfinden, verursacht durch wen auch immer, aus welchen Gründen auch immer. Mit dem Bild des Raben und dem Wort Not wird verfahren wie mit den zusammengeführten Wörtern Prag und Not. Prag, das einst spezielle, unterdessen konventionalisierte Zeichen für Elend ganzer Völker, ist durch das konventionelle Zeichen, das Bild des Raben, in seiner Bedeutung für Unheil/Unglück substituiert. Cyrus Overbeck geht eben auf Nummer sicher. Er läßt es nicht der Phantasie des jeweiligen Betrachters, eventuell eine vom Künstler nicht gewollte Bedeutung zu entnehmen.

»Wassernot und Kindertod«. Man kann der Bedeutung, die dieses Blatt trägt, nicht entgehen. Wassernot – Kindertod verbunden durch und – Und als Copula! Das heißt »Wassernot und Kindertod« stellen eine Korrelation dar, einen innigen Verbund, Wasser ist das wichtigste Lebensmittel und eben nicht nur der Spie-

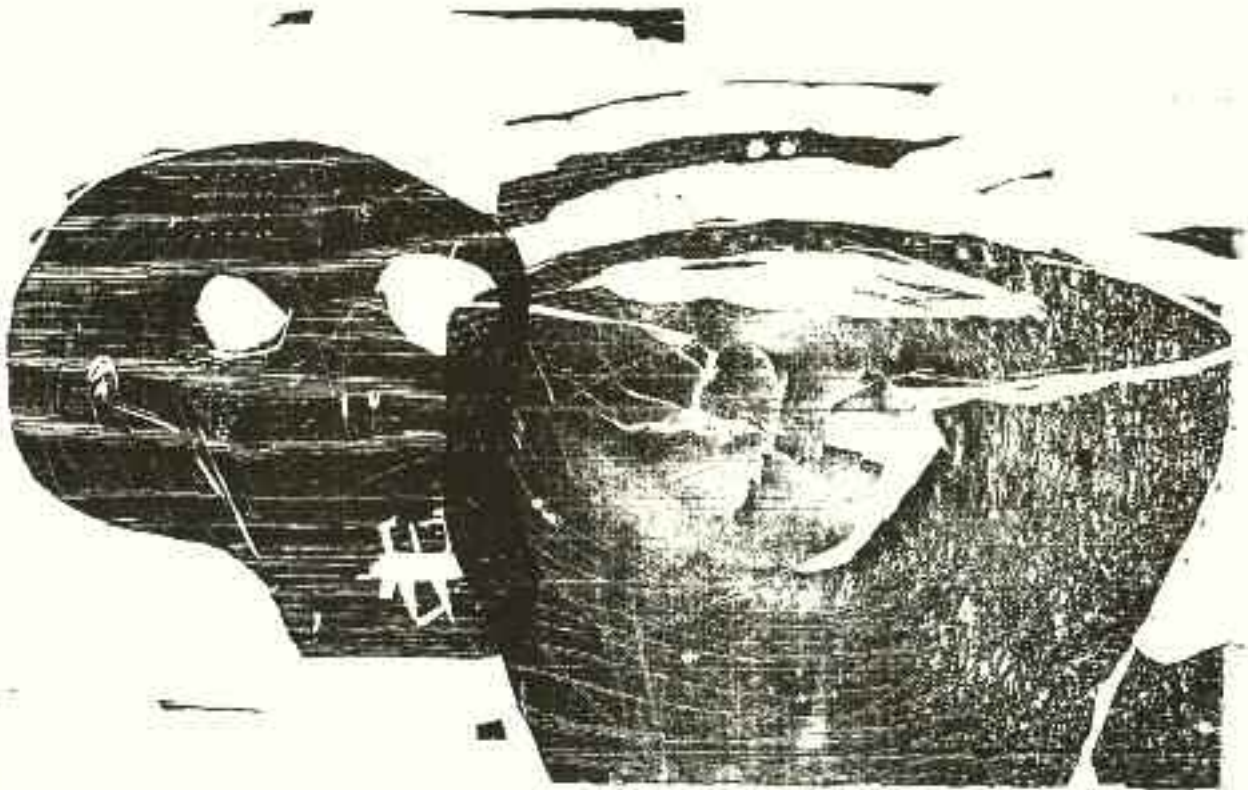
gel des Narziß. Wohl und Wehe der Menschheit werden im (Wasser-)Spiegel reflektiert. Vielleicht läßt die Einsicht in den Sinn dieses Blattes die Hoffnung zu, die ein anderes Blatt verheißt, daß das Leben (zwei Blätter in fettem Braun) über den Tod (blasser Schädel) auch weiterhin dominiert.

Meine Damen und Herren, erlauben Sie mir zum Schluß ein Bekenntnis. Auf drei Blätter möchte ich mich beziehen, 1. Der braune Panzer auf grauem sandfarbenem Grund ist subtil gedruckt. 2. Das doppelgesichtige Blatt – einfarbig Schwarz – eine gelungene Metapher für Leben und Tod in einem. In diesem Totenschädel sehe ich ein lebendiges Gesicht: Tod impliziert Leben, Leben den Tod. 3. Drei Knochen/Gebeine im »Weißschnitt« auf braunem Grund. Delikat gedruckt, die Brettstruktur optimal genutzt, ohne aufdringlichen Eigenwert, exakt geschnitten. Zudem werde ich an Edward Munchs fulminante Stindberg-Lithographie, an die Gebeine des lithographierten Rahmensystems erinnert.

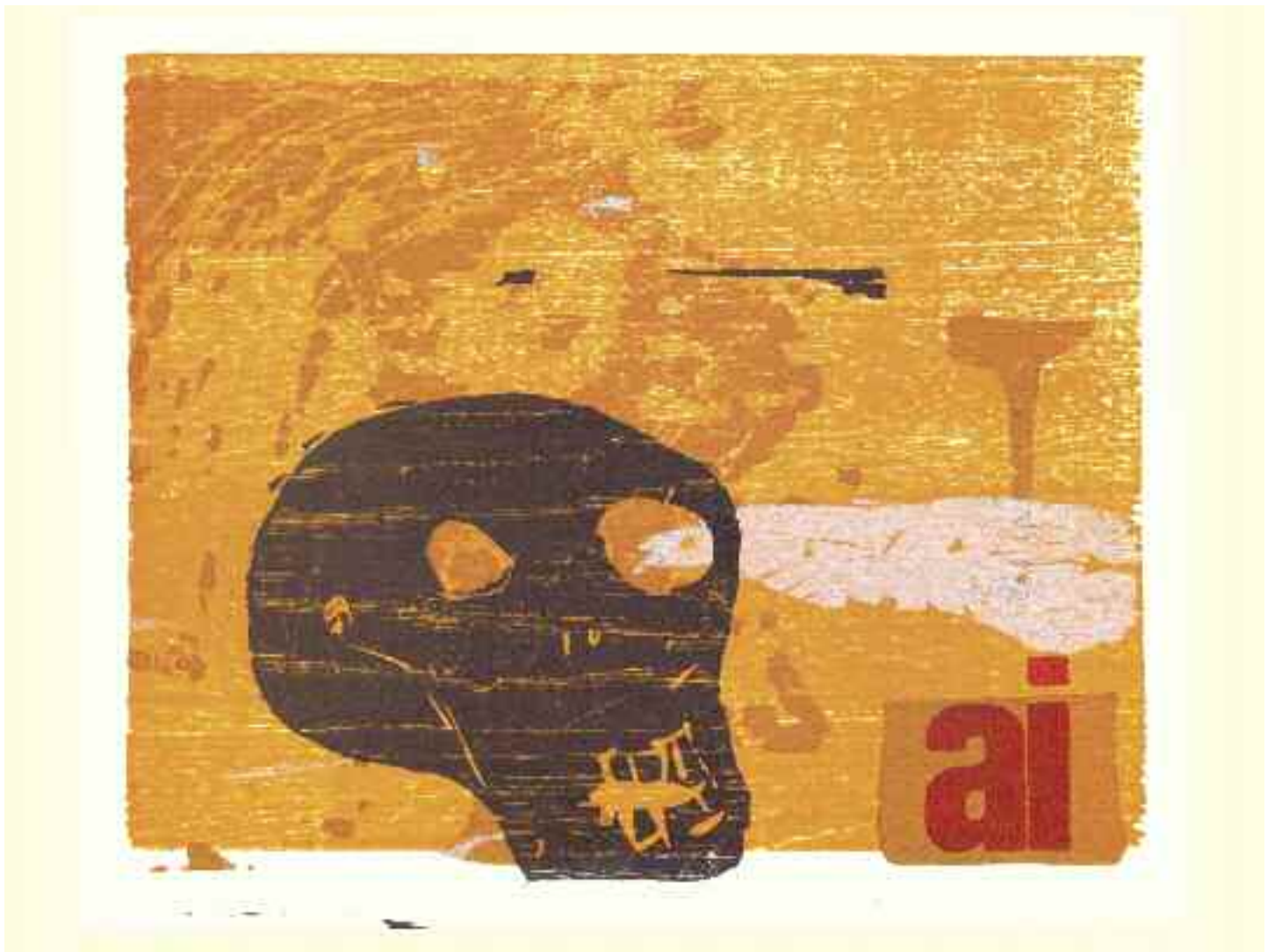
In diesen drei Blättern erkenne ich die Essenz des Zyklus. Diese Blätter werden Bestand haben. Ich danke Ihnen.

Hans Brög

Wassernot und Kindertod



o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000



o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000

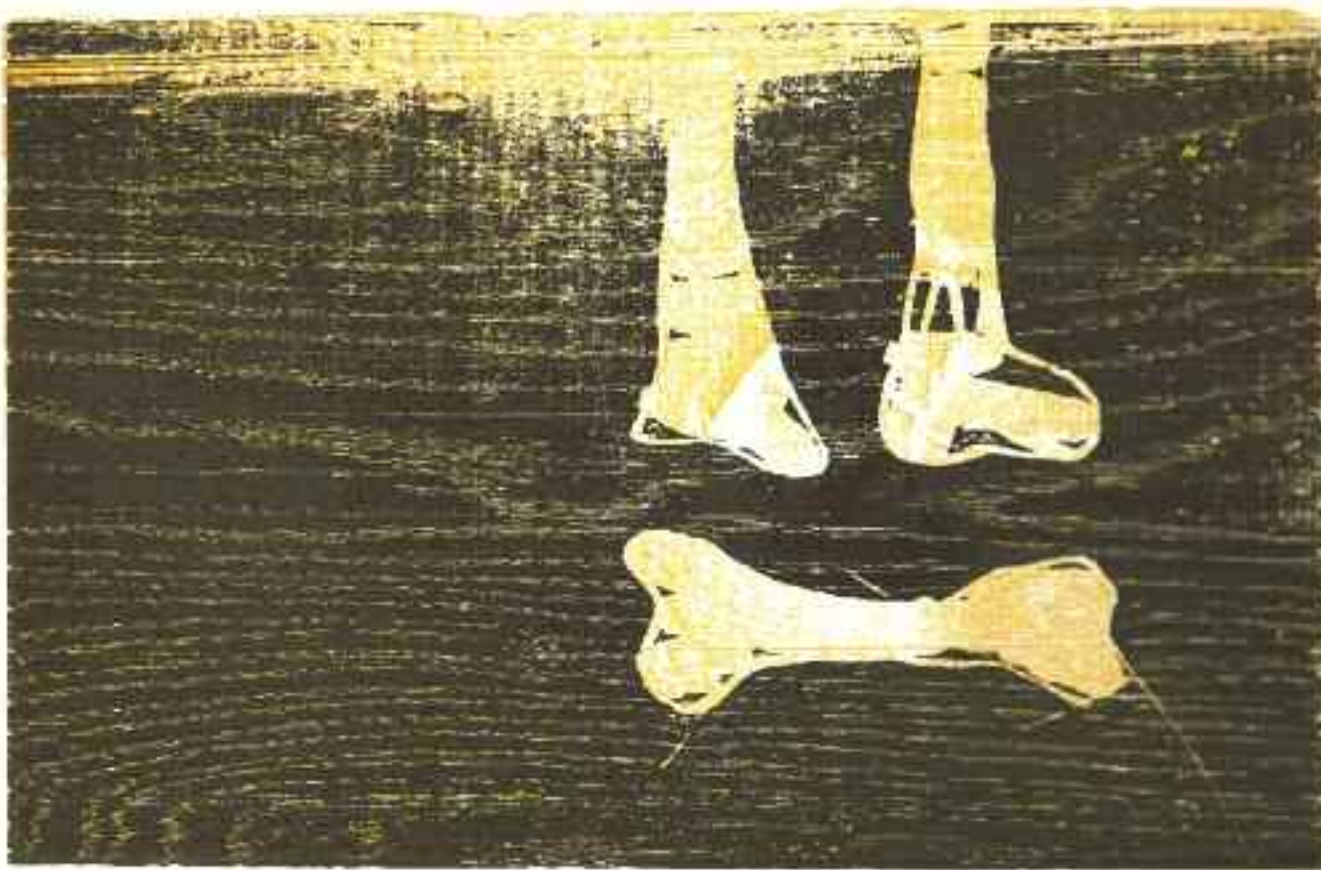
würdigt



Georg

ELSER

o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000



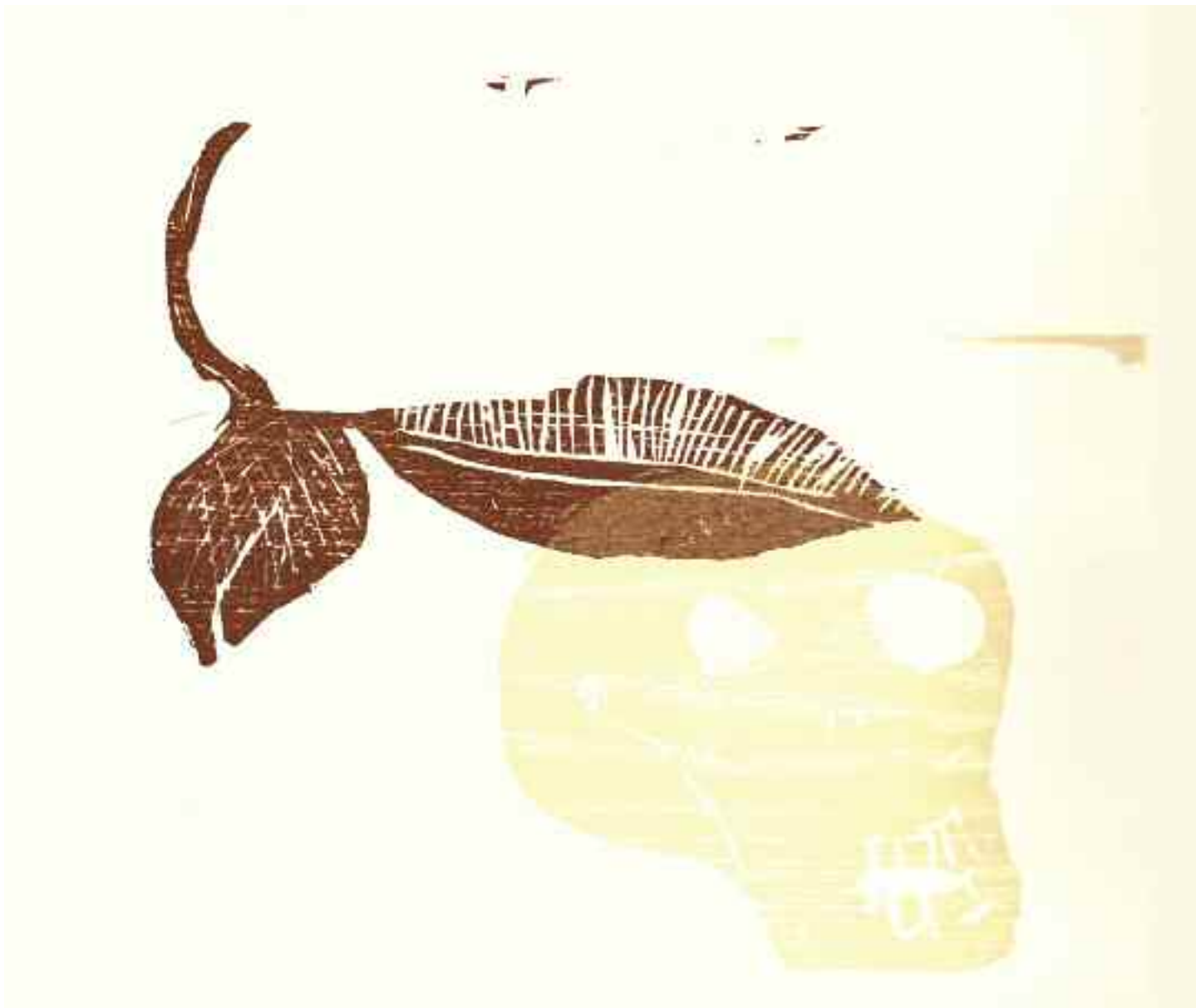
o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000



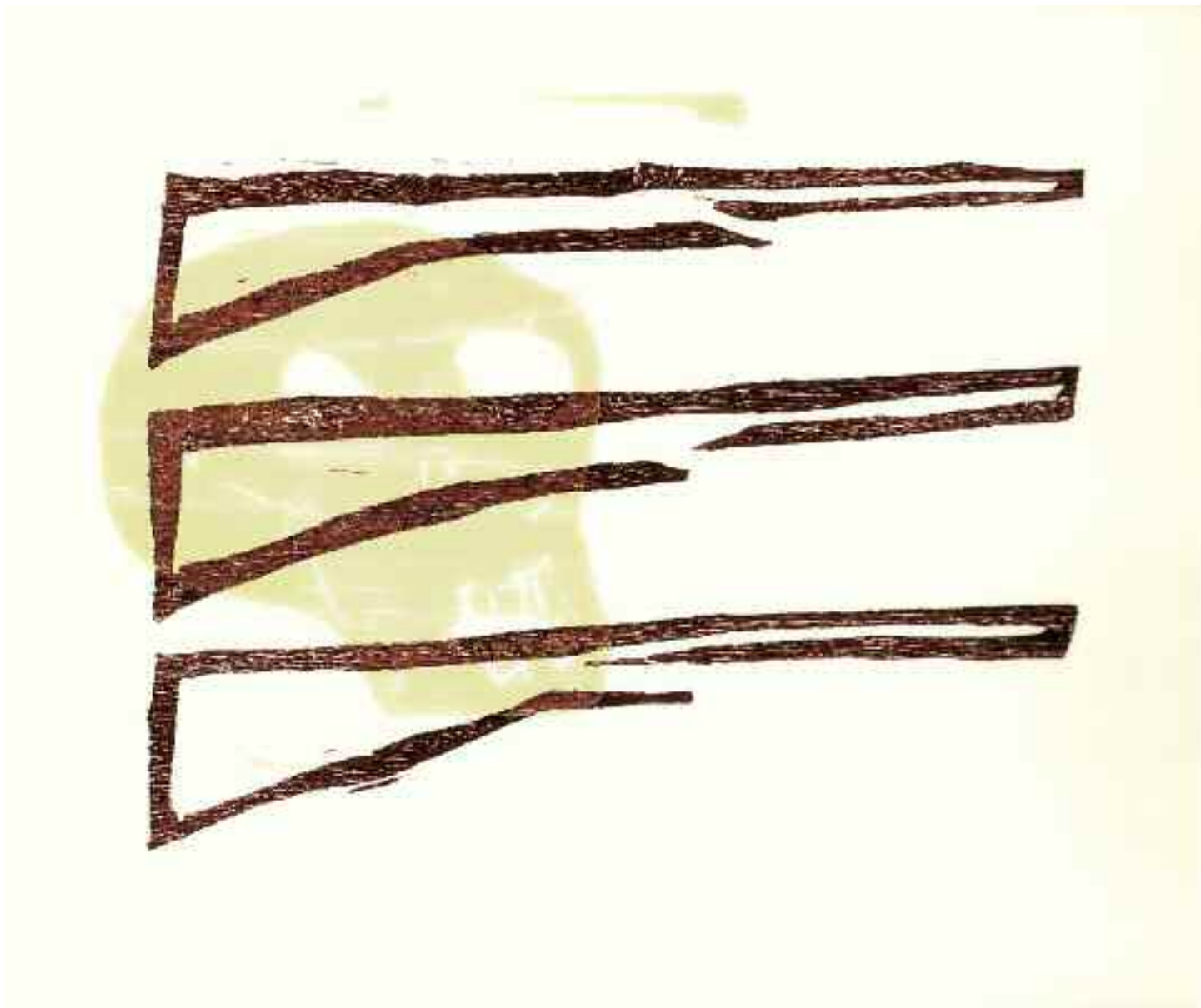
o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000



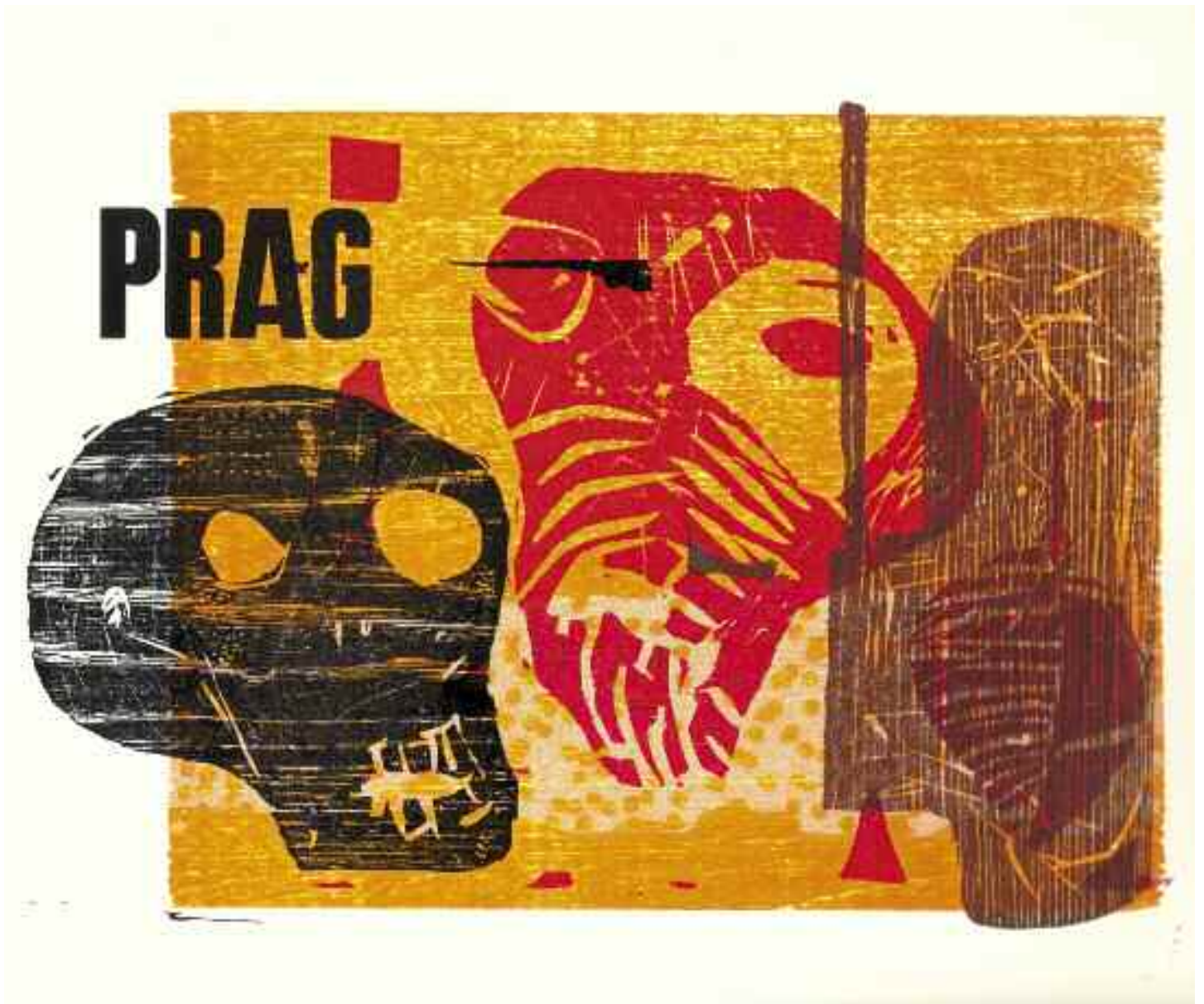
o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000



o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000

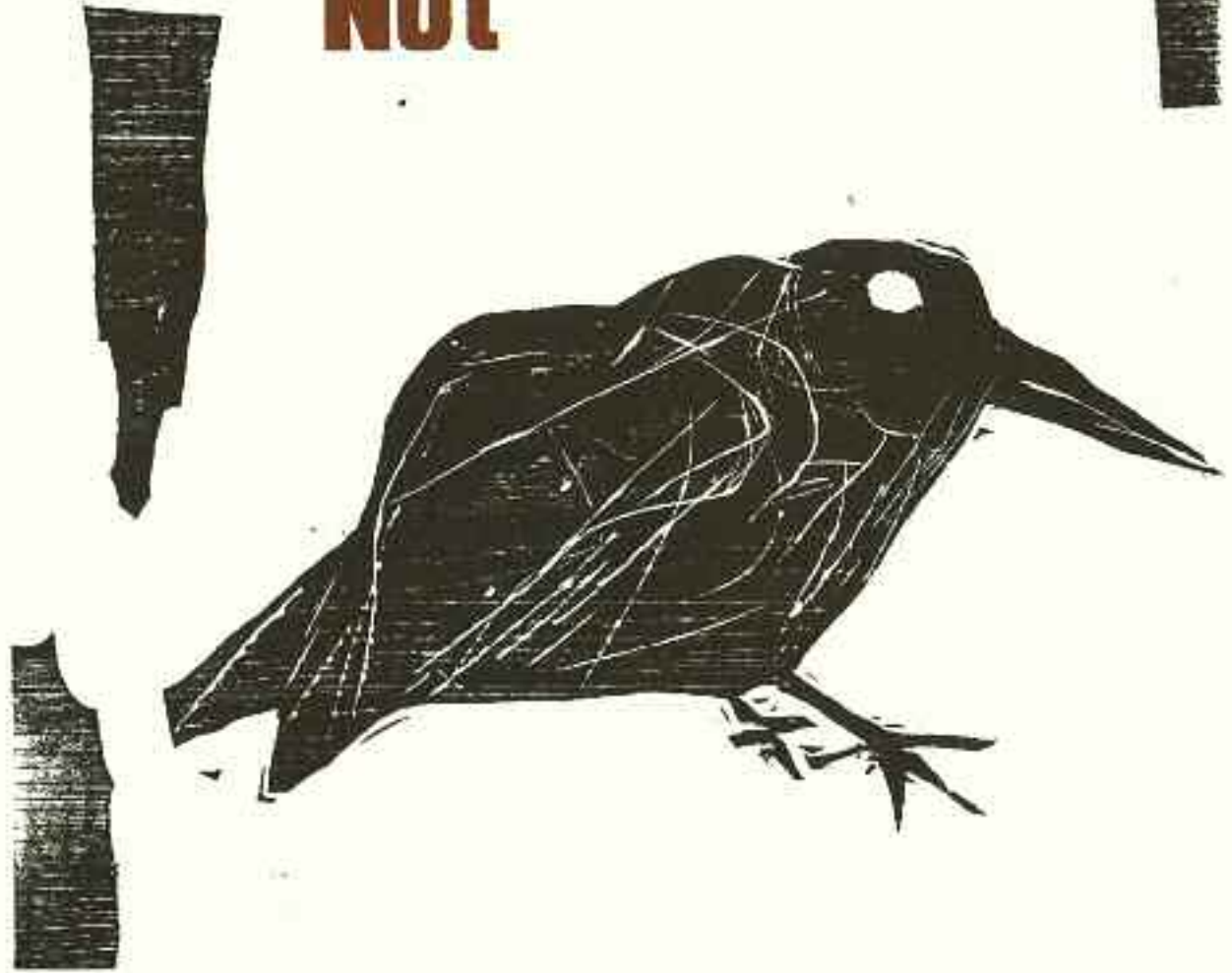


o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000



o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000

Not



o. T.
Holzschnitt
27 × 35 cm
2000



o. T.
Holz-
schnitt
27 × 35 cm
2000

Arbeiten in Museen und Sammlungen (Auswahl):

Museum Mülheim an der Ruhr/Alte Post; B'nai B'rith Klutznick National Jewish Museum, Washington D.C. (USA); Kunstsammlung der Stadt Köln; Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg; Spendhaus Reutlingen; Kunsthalle Emden / Stiftung Henri und Eske Nannen; Sammlung van Almsick, Gronau; Stadtmuseum Düsseldorf; Staatliche Graphische Sammlung München; Evangelische Gesamtgemeinde, Wiesbaden; Privatsammlung Dr. Doris König, Duisburg; Städtische Galerie Karlsruhe; Johannes Gutenberg-Universität Mainz; Evangelische Kirche Wuppertal-Barmen; United States Holocaust Memorial Museum, Washington D.C. (USA); Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf; Sammlung Ostfriesische Landschaft – Ostfriesica, Aurich; Bischöfliches Diözesanmuseum Mainz; Gutenberg-Museum, Mainz; Kunstsammlung der rheinland-pfälzischen Landeshauptstadt Mainz. Cyrus Overbeck ist ordentliches Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste, Salzburg und Jurymitglied des Gutenberg-Museums Mainz.



Fotos: Bruno Kehrein · Herstellung: Grupello Verlag · ISBN 978-3-89978-339-1
Galerie Mainzer Kunst! · Weihergarten 11 · 55116 Mainz · Tel.: 0178-556 67 07
Galerie Christa Spindler · Hermannstraße 38 · 40223 Düsseldorf · Tel.: 0172-203 50 11
Galerie Bruno Kehrein · Schwerinstraße 55 · 40476 Düsseldorf · info@galerie-kehrein.de
Kurverein Neuharlingersiel e.V. · Susanne Mäntele · maentele@neuharlingersiel.de

