

Über Lucebert, den Bildkünstler*

Lucebert ist Dichter und Bildkünstler. Er schreibt, zeichnet und malt, und zwar von Jugend an. Von Anfang an sind also Wort und Bild seine Ausdrucksmittel gewesen. Sie entwickelten sich in einem inneren Dialog, wuchsen sich aus und bestimmten Luceberts janusköpfige schöpferische Existenz.

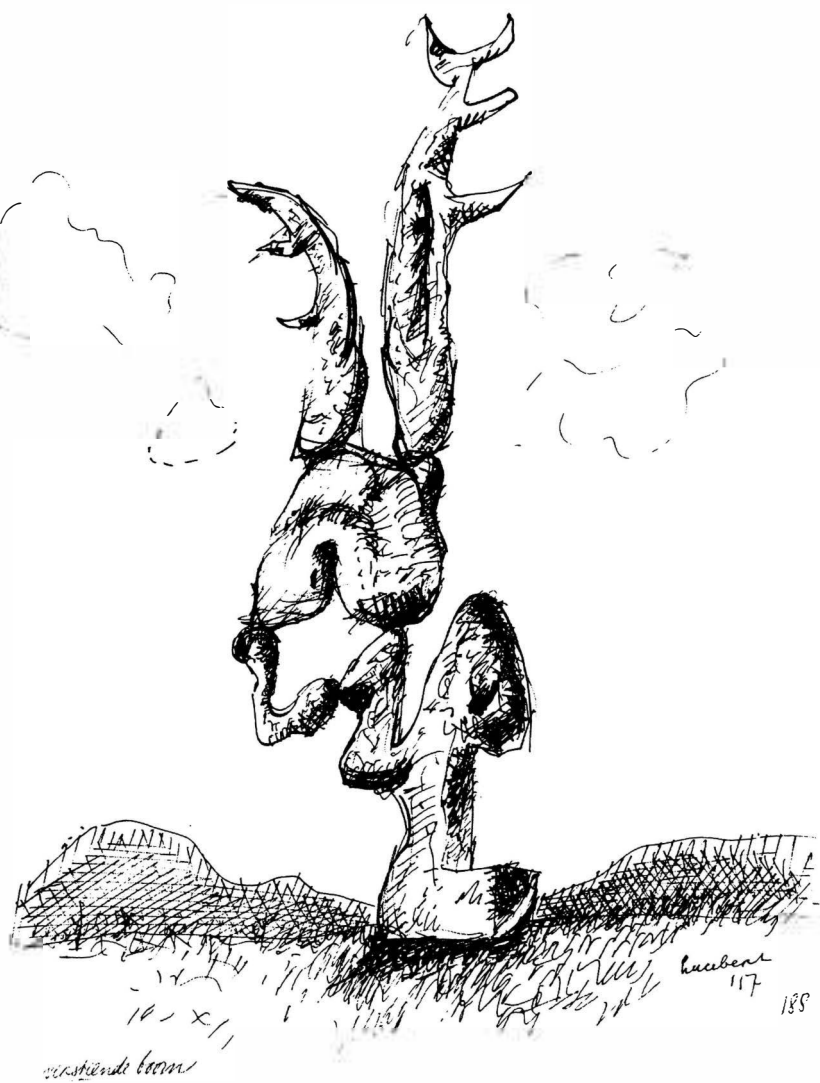
Die Beziehungen zwischen Wort und Bild liegen jedoch nicht offen. Sie lassen sich nicht dingfest machen, indem man etwa ein Gedicht mit einem Bild vergleicht, um auf diese Weise Gemeinsames, Abweichungen oder Differenzen zu erkennen. Ein solcher Vergleich führt vielmehr zu Verdunkelungen zwischen Wort und Bild, ja zu tiefgreifenden Störungen. Liest man nämlich die Gedichte als Exegesen der Zeichnungen oder nimmt man die Zeichnungen als Illustrationen zu den Gedichten, geht man in die Irre: Wort und Bild führen einander in ein hermetisch verschlossenes Labyrinth.

Denn Luceberts Bildkunst ist keine Illustration seiner Lyrik, und diese ist ebensowenig in der Lage, auf die Bilder ein klärendes Licht zu werfen. Das Geäder, das beide nährt, liegt unter der Oberfläche, ist im Unbewußten der geistig-seelischen Substanz dieses Künstlers verborgen. Wer versuchte, es zu sezieren, geriete in Banalität.

Die Übertragung von Mitteln, Methoden, Elementen des einen Machens (Helmut Heißenbüttel) auf die des anderen Machens kommt nicht aus dem Bauch, nicht aus Emotionen oder Existenzergriffenheit, sondern ist eminentes künstlerisches Handeln, das sich instinktsicher und ebenso mit schöpferischer Intelligenz eine Vorgehensweise zu eigen gemacht hat, in der das eine mit dem anderen Hand in Hand geht, ohne daß es hier und dort zu illustrativen Vermischungen käme. Über die „Wurzel“, über das Unbewußte im Künstler, sei hier nichts gesagt, weil es sich der Interpretation entzieht.

Es kommt hinzu, daß sich das Malen und Zeichnen, so wie es von Lucebert gehandhabt wurde, einem ständig strömenden Fluß vergleichen läßt, in dem eine Welle die nächste gebiert, in dem sich eins aus dem anderen entwickelt, und zwar in einem auch automatischen Prozeß. Denn durch die Bindung an das Material, an Bildträger, Tinte und Tusche, Farben – gewinnen die Bilder ihre eigene mediale Sphäre, die die Tendenz hat, sich von ihrem Meister

*) Leicht gekürzte Fassung eines Vortrages anlässlich der Eröffnung der Ausstellung *Lucebert – der Dichter und der Maler* am 24. Sept. 1995 im Theater der Stadt Duisburg.



Versteende boom

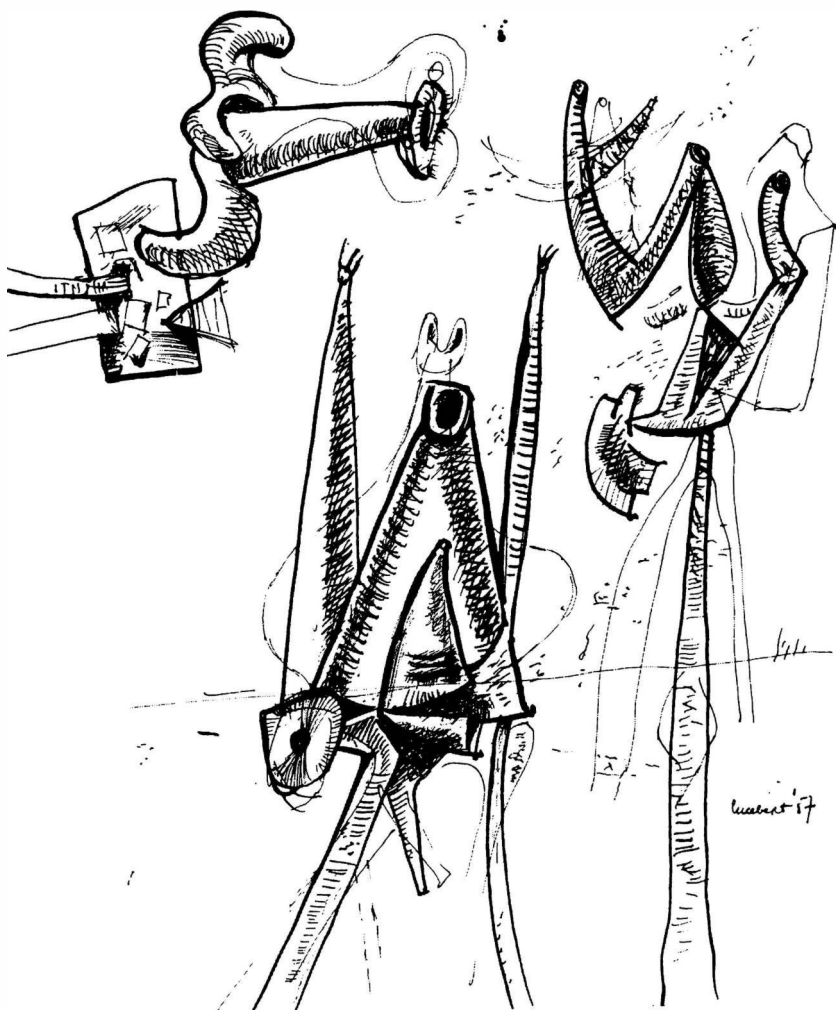
unabhängig zu machen. Das Gezeichnete, Gemalte wirkte auf den Künstler zurück und forderte von ihm Antwort, die in einem nächsten Bild erfolgen mußte. Dabei wiesen die Prägungen des Geschaffenen, die ja die Kontinuität des Werkes sichern, den Weg zum nächsten Bild. So sehr also Luceberts Bilderwelt ausufert, so groß ihr vielgestaltiger Reichtum ist, so gewiß sind Bild und Bild durch Duktus, Bildgestalt und durch ein bestimmtes Formenmaterial miteinander vernetzt und als Werke Luceberts kenntlich.

Bei Gedichten – so denke ich – ist der Schaffensprozeß punktuell, auf die Versfolge und Sprachmelodie selbst bezogen. Liest man Luceberts Gedichte, so steht jedes für sich. Sie erzählen zusammen keine fortlaufende Geschichte, wie es seine Bilder offensichtlich mit Haupt- und Nebenthemen und einigen gewagten Exkursionen in Neuland tun. Die Gedichte verweisen auf nichts, was außerhalb ihrer wäre. Ich stelle mir also die Erfindung eines Gedichtes als Frucht eines günstigen Augenblicks vor, der in sich unwiederholbar ist, aber die Möglichkeit eröffnet, solches schöpferische Initial wiederzufinden.

Für Lucebert war das Malen und Zeichnen eher ein Ausatmen als eine Anspannung. Es war sein fragender Boden, seine Gewißheit, daß der Lebensstrom nicht versiegt. Daraus wird die Fülle der Bilder begreiflich, denn das Malen und Zeichnen prägte dem sinnlosen Dasein täglich Sinn auf, der das Leben erträglich machte – das trifft im übrigen nicht nur auf Lucebert zu, sondern auf die meisten der diszipliniert arbeitenden Künstler. Das deckt auch nicht die Auseinandersetzung mit den entscheidenden künstlerischen Fragestellungen zu, die nur im Bild gelöst werden können. Wäre es anders, Luceberts Bildwelt hätte nicht eigene Substanz und in der Bildkunst unserer Zeit anregendes und weiterwirkendes unverwechselbares Profil gewinnen können.

Angeregt wurden Luceberts Dichten und sein Malen und Zeichnen von denselben Quellen: Dadaismus, Surrealismus, Expressionismus und – für die Bildkunst – der Kubismus haben die Möglichkeiten zum eigenen Ausdruck geöffnet. Die Mitwirkung in der „Experimentele Groep“ und bei COBRA waren wichtige Schaffensstationen. Als er dann im Jahr 1950 mit seinen Dichterfreunden Remco Campert, Jan Elburg, Gerrit Kouwenaar und Bert Schierbeek die Gruppe „Die Fünfziger“ gründete, begann Luceberts revolutionäres Einwirken auf die niederländische Literatur. Dann erst, seit 1957, wurde Lucebert, wie ich gezeigt habe, als Bildkünstler bekannt.

Lucebert war also eine Doppelbegabung, so abgegriffen und mißverständlich auch diese Benennung sein mag, zumal es heute Mode geworden ist, daß Literaten malen und zeichnen und Bildkünstler Gedichte und Verse schreiben. Lucebert ist eine komplexe Begabung gewesen, denn sowohl für die niederländische Literatur und damit für die Literatur unserer Gegenwart als



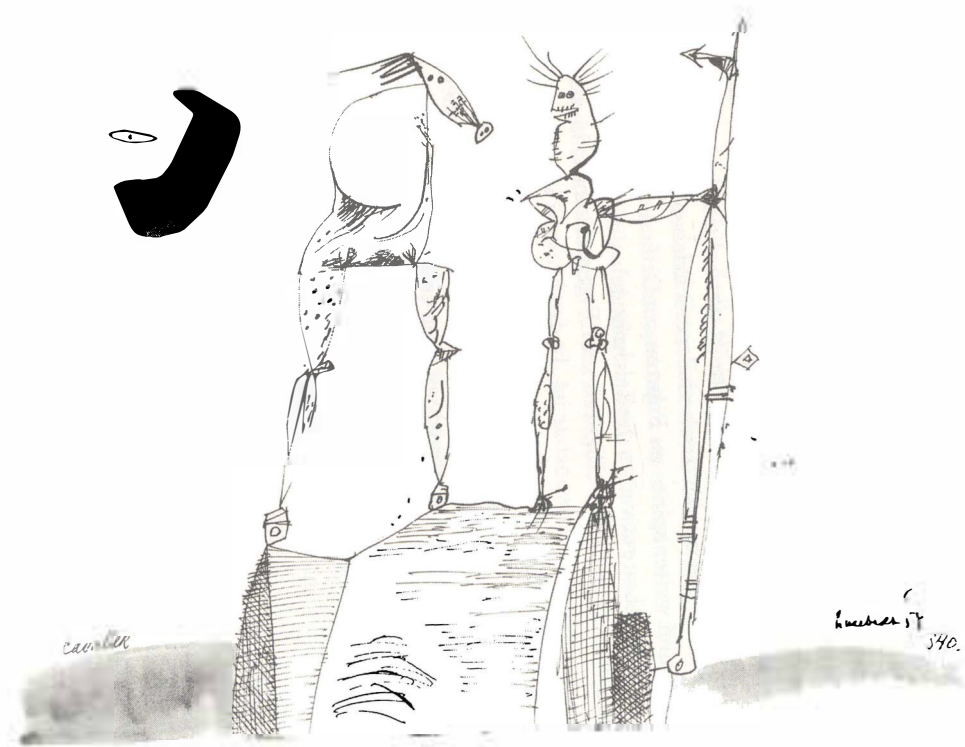
Ohne Titel

auch für die Bildkunst der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts hat er mit seinem Werk einen innovativen Beitrag geleistet. In Wort und Bild hat er eine Welt erschlossen, die vorher nicht existierte. Lucebert war Erfinder bisher nicht gekannter Ausdrucksweisen und bisher nicht geschauter Bilder.

Sieht man als unvorbereiteter Betrachter Luceberts Bilder, so mag sich wohl ein Schock einstellen, denn seine gezeichneten oder gemalten Ungeheuerlichkeiten, die alle tradierten Gesetzmäßigkeiten schöner Harmonie verhöhnen, haben das Menschenbild offenbar gründlich entstellt.

Lucebert malte – wie seine COBRA-Mitstreiter – nach der Zerstörung des klassischen Schönheitsideals. Er sah seine Situation mit der Trauer dessen, der die Größe und Unwiederbringlichkeit des Verlorenen einzuschätzen mußte. Wenn bei ihm vereinzelt ein harmonisch gebildetes Gesicht erscheint, wirkt es wie ein Relikt aus einer versunkenen Epoche. Das stürmische Heilspathos der COBRA-Maler hat er nie geteilt. „Der Maler und Zeichner Lucebert ist wie man sagt ein Figurenmaler. Er zeigt Figuren. Wenn man sie als Figuren des Nichtschönen bezeichnen wollte so bedeutete das nicht häßliche destruierte zerstückte Figuren sondern Figuren der Vieldeutigkeit aus Vieldeutigem zusammengesetzt Figuren etwa zwischen Schriftzeichen und Abbildern. Figuren auch der Zweideutigkeit zum Grund in dem sie stehen“, – so Helmut Heißenbüttel in einem Text von 1972. Er hat mit dem Begriff „der Vieldeutigkeit aus Vieldeutigem“ etwas für Luceberts Bildwelt Wichtiges benannt. Doch ist das Destruktive, Zerstückte damit aus diesem Schaffen nicht wegzudeuteln. Gewiß, für den, der sich auf diese Welt einläßt, verliert sie ihre Schrecken, denn sie bricht nicht nackt, nicht direkt herein mit all ihrer furchtverbreitenden Macht, sondern sie ist durch den Maler hindurchgegangen, sie ist gefiltert, erscheint als Gestalt im Bild, gebändigt in der Bildgestalt. Da entdecken sich Schönheiten anderer Art, Farbklänge von stimmigen Akkorden aus einer fremden Sphäre, Gesichter, deren Fratzen nicht wilde Aggressionen verzerren, sondern die Trauer oder Schmerz zum Ausdruck bringen und die des öfteren zudem etwas von der Unschuld des Tieres in ihren Maskengesichtern tragen, – man kann dies und vieles mehr aus den Bildern herauslesen.

Die Hölle unserer Gegenwart spiegelt sich auf humane, mitleidende Weise in Luceberts Werk, anders konnte der Künstler seiner Menschlichkeit nicht Gestalt geben. Werke wie *Die weinende Frau* oder *Mutter mit Kind*, die wie Saturn das eigene Kind frißt, – beide 1960 entstanden – sind mythische Figuren. Sie spiegeln Gegenwärtiges in einer Häßlichkeit, die Schmerz und Grausamkeit in Malerei und Bildgestalt transponiert und auf diese Weise gnädig verhüllt. Diese „Häßlichkeit“ schützte nicht nur den Künstler vor den in Tiefen lauernden Dämonen, sondern sie bewahrt auch den Betrachter vor lust-



Cavalier

voller oder schuldbeladener Identifikation. Luceberts Kunst hat Erbarmen mit den Menschen und mit sich selbst. Denn er schilderte nicht ab, sondern er erfand im Medium seiner Malerei, seiner Zeichnung sein großes Welttheater.

Viele seiner Bilder sind vollgestellt mit Gegenständen oder dichtbesetzt mit Figuren. Horror vacui oder Lust an der Fülle? Eng muß der Künstler umstellt gewesen sein von seinen Figuren, seinen Gegenständen. Unausweichlich umringten sie ihn. Lucebert mußte sich den Zugang zu ihnen erzwingen. War er aber von ihnen aufgenommen, blieb alles andere ausgeschlossen. Die Einsamkeit des schöpferischen Künstlers, die unser aller Einsamkeit spiegelt, entfremdete ihn der Welt. Nur Liebe und Wahlverwandte in Geist und Leben errichteten Brücken, die aus seiner Sphäre in unsere Dunkelheit führten.

Das artistische, spielerische Element tritt in Luceberts Zeichnungen von Anfang an deutlich hervor. Von Anfang an ist auch die assoziative Methode erkennbar, die aus eher automatisch niedergeschriebenen Linien Figuratives herausliest und weiter spinnt zu Figuren, zu Ornamenten, fragilen Architekturen usw. Daneben entwerfen die Zeichnungen auch – oft auf eine naive, gegenstandsbezogene Weise – Figuren und Figurenszenen, in denen eine poetische Lust am Erzählen spürbar ist. In der Malerei ist dies nicht anders. Die Widerstände des Materials waren stärker, größer aber waren die Möglichkeiten und die inspirierenden Anstöße, die Farbe, Farbpaste, die gespachtelten Gründe, die Lavierungen von Flächen und Flächenteilen dem beharrlichen Erwecker zu geben vermochten. Das größere, das große Format der Leinwände provozierten den Maler und forderten ihn heraus.

Neben den artistischen und narrativen Elementen tritt noch eine inszenatorische Lust zutage, die ein „bizarres und intimes theater“ entwirft. Lucebert ist Lyriker. Für das Theater hat er nie geschrieben, allerdings hat er vor einigen Jahren im Auftrag der Stadt Amsterdam den Text für ein Oratorium verfaßt. Hier in Malerei und Zeichnung lebt sich bei ihm aber eine verborgene Affinität zum Szenischen aus, die vom Kasperletheater bis zu dramatischen Auftritten reicht, die auch pathetisches Auftrumpfen nicht scheut und zorniges Aufbegehren zuläßt.

Cees Nooteboom, der 1989 die Kieler Ausstellung sah, hat diesen nicht-spielerischen, zornigen Erlebnisgrund dieses Figurenpanoptikums gesehen: „ich . . . betrachte die farbigen Tiere, gekrönten Häupter, das früheste, 1942 entstandene Selbstbildnis, die verzerrten und farbenfrohen menschlichen Gestalten, die wütende Pathetik der gezeichneten Gesichter, die Fabelwesen. Ich sehe, wie ein einziger Maler all diese Unterschiede, Charaktere, Formen, Techniken unter seine Fittiche nimmt, wie manche Bilder lachen oder spotten, andere hingegen großen Verdruß ausdrücken, und ich fühle mich melancholisch und heiter zugleich.“ Mit der Benennung „wütende

Pathetik“ ist ein inhaltliches Feld angesprochen, das für Luceberts Bildinhalte von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist. Man erkennt nämlich deren dunkles, schmerzliches, trostloses Wesen, wollte man in ihnen nur eine spielerische Burleske in einer absonderlichen Inszenierung sehen. Man erkennt auch die Wut, den Zorn über eine irdische Welt, die ist, wie sie ist. Man erkennt die verhaltene Aggression, den Spott, die beißende Ironie, die an Zynismus grenzen kann, deren Lucebert fähig war.

Scheinbar bleibt das Menschenbild in dieser phantastischen Mühle, durch die Lucebert es unerbittlich treibt, auf der Strecke. Die menschliche Figur wuchert gespenstisch aus, schrumpft koboldhaft ein, bleckt uns lemurhaft an, geht unästhetische und unsittliche Verbindungen mit Anderem, Femdem ein, wird zerhackt, zerknetet, abgewrackt, zerstoßen. Wer von Luceberts Bildern heile Welt und ein positives Bild vom Menschen erwartet, wird enttäuscht. Denn Lucebert sieht den Lebensstanz der menschlichen Gestalten als Höllenspektakel einer verlorenen Welt, in der nur das einsame schöpferische Ich überdauert – für angemessene Zeit. Da mag ihm sein Landsmann Hieronymus Bosch oft näher sein als Klees Vogelzwitschermaschinen ...

Scheinbar bleibt das Menschenbild auf der Strecke – scheinbar? Das Wunder geschieht tatsächlich: Luceberts Bilder voller Häßlichkeit sind in einem anderen, tieferen Sinne schön. In ihnen wird die autonome Menschenfigur zurückgeführt auf Ursprünge, auf Affe, Reptil, Vogel, auf Qualle, Baum, Pflanze, Frucht, auf sich verändernde Zelle. Der Mensch wird von Lucebert entmachtet, seiner Einzigartigkeit beraubt, wird wieder Teil der göttlichen Schöpfung, als dessen krebsartiges Geschwür er heute noch viel deutlicher erscheint als zu Zeiten des im niederländischen 's-Hertogenbosch tätigen Hieronymus. Der Mensch wird in diesen Bildern zum Abfall, aber aus diesem Komposthaufen ausgeleierten Spielzeugs, aufgeblasenen Fleisches und lächerlich fratzenhaft entstellter Gesichter mag gereinigtes Leben neu entstehen.

Luceberts Bilder bannen die Schrecken der Barbarei, indem sie das wilde Heer loslassen auf den Plänen, dies in einer Gegenwart, die uns täglich das Bild des Menschen zertrümmert. Über dem kreativen Hochgefühl des Malers dürfen wir Betrachter nicht übersehen, was er da aus seinem Unbewußten und aus den Bildern, die er täglich aufnahm, tatsächlich sichtbar gemacht hat. Kein Wunder, daß er sich gern als distanzierten Künstler darstellte, denn die Bildwelt, die er vergegenwärtigt, befreit ihn selbst von Alpträumen und von den düsteren Gesichtern seiner Phantasie: „... bloß / Wenn er malt spottet er dem Tod“ – so hat er es in einem Jef Diederens gewidmeten Gedicht ausgesprochen.