

Georg Münchbachs Kunst: Paradigmenwechsel des Sehens
 Ein Kommentar zum Beitrag in ‚ARTPROFIL‘, Ausgabe Juni 2010

Georg Münchbachs Kunst

Von Prof. Dr. Kurt Hübner, Kiel



Georg Münchbach; *Tal-Raum*; 100 cm x 100 cm x 60 cm, Stahl und Kupfer, 2006 © Georg Münchbach

Jahrhunderte hindurch gab es eine einheitliche abendländische Kunst, wenn sie auch bedeutende Wandlungen durchmachte. Zuerst war sie rein christlich, dann ging sie mit der Antike eine Symbiose ein. Als im Zeitalter des Barock die christlich-antike Transzendenzbeziehung mehr und mehr zum Gegenstand einer in einem weiteren Sinne des Wortes metaphysischen Reflexion wurde, führte das schließlich in der Folge weitgehend zu einer allgemeinen, rein wissenschaftlichen und schließlich ökonomischen Weltbetrachtung. Dadurch wurde auch die Kunst tiefgreifend beeinflusst, und sie versuchte, sich vollkommen in das wissenschaftliche Weltbild einzuordnen. So kam es, dass bereits im 19. Jahrhundert J. Constable seine Bilder als „wissenschaftliche Elemente“ bezeichnen konnte, deren Gegenstand die Gesetze und Wirkungen des Sichtbaren seien. Die Impressionisten setzten

diese Intention fort, indem es ihnen darum ging, die rein subjektive Impression der Gegenstände unverfälscht wiederzugeben. Solches, wenn auch auf andere Weise, versuchten auch die Pointillisten, z.B. Signac. Seine Bilder sind Ergebnisse von Experimenten, die er auf der Grundlage der Wahrnehmungstheorien von Helmholtz, Chevreul und anderen anstellte. Es gab aber auch noch andere Varianten, mit denen der Geist des wissenschaftlich-technischen Zeitalters in die Kunst eindrang. Hierzu gehört der Kubismus, in dem der Mensch seine Herrschaft über die Natur demonstriert, als ihr ‚maitre und possesseur‘, so dass er es wagt, des Menschen Antlitz nach seinem Willen umzugestalten und ihm z.B. drei Augen zu verleihen, wie es Picasso in seinem Bild „Maler und Modell“ getan hat. Der wissenschaftliche Gehorsam Constables schlägt um in eine triumphale Gestik der nur sich selbst

deren rationalen Konstruktionsprozesse (Kandinsky, Mondrian usw.). Schließlich verdichten sich die Nachtseiten der wissenschaftlich-technischen Welt, es kommt zur Revolte im Dadaismus und im Expressionismus. Kennzeichnend für den Dadaismus ist das sogenannte ‚objet trouvé‘, z.B. Duchamps bekannte Darstellung eines aus seiner Funktionalität herausgerissenen Urinbeckens.

Ganz im Gegensatz hierzu beschwört der Expressionismus geradezu die Wiederkehr des Mythischen in den Begegnungen mit der Natur, der er die flackernde Zwielfichtigkeit der modernen Stadtwelt gegenüberstellt. Es möge genügen, für das Erste an van Gogh, für das zweite an Kirchner zu erinnern.

Betrachtet man die Gegenwart, so findet man entweder die mannigfaltigsten Variationen der hier kurz skizzierten, bis zum Ausbruch des letzten Weltkrieges in Erscheinung getretenen

akzeptierenden Subjektivität. Von da an gibt es aber auch mehr und mehr Varianten eines Rückzugs der Kunst aus der wissenschaftlich verstandenen Objektwelt.

Im Surrealismus wird dann die Kehrseite des selbstherrlichen, cartesianischen Menschen entdeckt, nämlich die Welt des Unbewussten und seiner Traumsymbole (Dalí, Magritte), aber auch die abstrakten Strukturen subjektiver Innerlichkeit, genauer

Kurt Karl Rudolf Hübner (* 1.9.1921 in Prag) ist ein deutscher Philosoph, der mit seinen Arbeiten zur Wissenschaftstheorie, zum Mythos, zur Kunst- sowie Musiktheorie hervorgetreten ist. Er lehrte als ordentlicher Professor in Berlin und Kiel und war von 1969 bis 1975 Präsident der Allgemeinen Gesellschaft für Philosophie. Hübner gilt als ein Hauptvertreter der wissenschaftstheoretischen Forschung.

Stile - oder mehr oder weniger Erdachtes, womit der Künstler versucht, auf eine gewisse Originalität zu verweisen, ganz so wie sich Modezeichner unentwegt Neues einfallen lassen, um ein mehr oder weniger schnell vorübergehendes Interesse zu erwecken (z.B. die Idee, alle Bilder einfach auf den Kopf zu stellen).

Demgegenüber ist die Entdeckung des Raumes durch Münchbach etwas, was die Form der Gegenstände selbst bestimmt, er also nicht als deren bloßer „Behälter“ verstanden werden darf, sondern eine eigenmächtige, alles gestaltende Existenz hat, etwas kunstgeschichtlich wahrhaft Neues. Man wundert sich vielleicht, dass seine fundamentale Entdeckung erst so spät eintritt und überdies in ihrer Bedeutung noch kaum erkannt wurde. Doch ist dies verständlich, weil die Erkenntnis der neueren Physik, die damit vollkommen übereinstimmt, dass nämlich in der Tat der Weltraum nicht, wie es der allgemeinen Vorstellung entspricht, ein bloßer Behälter ist, worin die Gegenstände, von Kräften, insbesondere von Gravitationskräften angetrieben, gleichsam herumschwimmen, sondern er im Gegenteil die weltbewegende Dynamik selbst aus sich hervortreibt, bisher nur wenigen vollkommen vertraut war. (1)

Es bleibt aber erstaunlich, dass die Kunst von den gewaltigen Eindrücken, die unübersehbar von der modernen Weltraumforschung ausgehen, gänzlich unberührt geblieben ist. Ich weiß auch nicht, ob Münchbach in seiner künstlerischen Sensibilität einfach auffasste, was in der Luft lag, wie ja überhaupt Quer-

verbindungen dieser Art zu den Geheimnissen geschichtlicher Dynamik gehören. Wie gut und genau ihn sein künstlerischer Instinkt aber geleitet hat, mögen einige Zitate aus den Texten zeigen, die wir seinem Buch „Bild-Plastik-Text“ entnehmen können (Lisann-Verlag 1997, Wittenwater).

Dort heißt es: „Körper als Raum gesehen - Raum als Körper gemalt - Raum als das Unzerstörbare!“ (S. 42) „...Der große weite Berg - heute / bestanden von Mischwald, früher ein großer Beerenschlag, wo wir / Himbeeren gesammelt haben./ Ich fand diesen Hang schon damals / faszinierend - von geheimnisvoller Kraft - die Größe des Bogenhanges,/ das war die Größe des Raumes,/ eines Raumbogens, eines Bogenraumes - eines / gebogenen Raumes.“ (S. 48) „Eine Plastik muß wie die Natur eine Folge des Raumes sein. Plastik muß aus der Energie der Spontaneität wachsen.“ (S. 82). Diese Worte stehen in dem erwähnten Buch neben Bildern, die bei oberflächlicher Betrachtung für „abstrakte Malerei“ gehalten werden mögen, doch unterscheiden sie sich von einer solchen fundamental dadurch, dass sie nicht wie diese ein Spiel der Farben sind (mit welchem Hintergrund und tieferem, deutbaren Zusammenhang auch immer), sondern dass in ihnen die Wucht und Kraft räumlicher Gestaltung spürbar ist. Was damit gemeint ist, zeigen u.a. Münchbachs Werke „Abbruchkantenwand-Raumschliff“, „Raumenergie-Abbruch“ und „Raumdruckschliff“ (2). Es ist der Raum, der hier die Landschaft gestaltet, und nicht sind es irgendwelche Kräfte im Raum.

Überhaupt ist der Raum als ein leerer Behälter, worin sich die Körper, von Kräften verursacht, bewegen, eine geschichtlich späte Vorstellung. Erinnern wir uns an Atlas, den Riesen, der im griechischen Mythos die Welt trägt, dem Herakles vorübergehend seine schwere Last abnahm, erinnern wir uns an die kunstgeschichtlich vertrauten Figuren der Gewölbeträger, die zugleich ein Sinnbild des Atlas sind, oder an die Karyatiden, Bauwerke tragende, kraftvolle Frauengestalten.

So ist für Münchbach „die Säule - / das Zeichen des Menschen / für sein Denken / zum Leben Von der Säule getragener Himmel - wie



Georg Münchbach; Überwachener Raumschliff; Tempera auf Leinwand, 140 cm x 160 cm, 2011

© Georg Münchbach

von den Menschen in ihrer Stärke / getragen; von der ihnen eigenen Tragfähigkeitsstärke, / von ihrem Willen, / ihrer Kraft zu tragen. / So stammt die Säule aus ihrem Wollen / und aus ihrer Sehnsucht / nach einem sicheren Himmelsraum. / Denn der Himmel ist / der eigentliche Lebensraum der Menschen, / der ihnen gesichert werden muss / durch die Himmelstragsäule, / ihrem lebenerhaltenden Raum - / gegen den Einsturz - gegen die Schwächung ihres Willens - gegen den Verlust ihrer Tragkraft. / In der Erektion des Lebendigen, / die Säule! / Laßt uns / wie die Atlanter Säulen errichten, / gewaltige Säulen des himmlischen Raumes, / die das phaiakische Lebensgefühl in uns tragen - / weil sie immer noch herrlich lebendig sind, / da, wo die Erde am fruchtbarsten ist und ihre Steine uns ständig erinnern!“ (3) In diesem Sinne haben früher, haben im Zeitalter des Mythos die Menschen den Raum gesehen, bevor dieser, seiner Dynamik beraubt, zum bloßen „Behälter“ degradiert wurde. Zurecht erinnert nun Münchbach an die Menhire und die Stelen der Vorzeit, insbesondere aber an das Sinnbild der Weltesche. Und so schuf er plastische Welteschen, Menhire und Raumgestalten, die in Stil und Material vollkommen modern sind und doch zu den uralten Mythen zurückkehren.

(1): Vergl. Hierzu K. Hübner, Kritik der wissenschaftlichen Vernunft, Kap. X, 4. Auflage 1993, Kap. X.

(2) Vergl. G. Münchbach, : Paradigmenwechsel des Sehens in: ARTPROFIL, Juni 2010

(3) A.O., S. 86