

Das Pathos einer festlichen Selbstbehauptung beherrscht diesen Raum, in dem die großen, makellosen Bilder hängen. Bis zu geschliffener Vollendung sind die rahmenlosen Farbkörper mit Leim grundiert und mit dünner, weißer Ölfarbe mehrfach bemalt.

Und dann: (ich halte den Atem an)

An einem Punkt am Rand hat Hommes begonnen (wie der Zeichner mit Stiften und der chinesische Kalligraf mit Pinseln auf großen Papieren), eine dickflüssige Mischung aus schwarzer und grüner Ölfarbe auf die reinen weißen Flächen aufzutragen. Sie wird ein Relief bilden, das sich filigran vom Bildgrund abhebt, das ihn auflöst, das das Auge des Betrachters auffordert, seine Brennweite auf diese vulkanische Farblandschaft zu verkürzen. Er hat nicht vorgezeichnet, er macht keine Kompositionsskizzen; nicht einmal im Kopf hat er das Bild, das entstehen soll. Delacroix hat beklagt, dass es ihm nie gelungen ist, eine schöne Frau zu malen, es sei immer ein Tiger daraus geworden. So kann Hommes heute - nach etlichen Jahren - behaupten, es entstünden ihm immer Zweige, Äste, Bäume. Als Wanderer im waldreichen Hunsrück hatte er persönliche Gründe, Bilder von Bäumen zu entwerfen; und er vermutet auch, dass er damit einen unverwechselbaren Beitrag zu einer wieder entdeckten Landschaftskunst leistet.

Aber sind das wirklich Bäume, Äste, Zweige, Bilder von Landschaften, emphatische Hinwendungen zur Natur?

Wenn der Pinsel langsam auf der weißen Fläche vordringt und Stück um Stück diese dunkle Arterie modelliert, die sich von der Bildhaut abhebt, dann scheint sich der Maler dem Zwang zu ergeben, Bahnen nachzuzeichnen, die die Natur vorgibt. Ich will sagen: er tritt nicht als selbstherrlicher Schöpfer einer Gegennatur auf, der geometrische Konstruktionen entwirft, aber er versucht auch nicht, einer unkontrollierten, beschleunigten Motorik zu folgen und spontane Protokolle einer irritierten Psyche zu skizzieren. Der pastose Farbauftrag fordert Langsamkeit; der Pinsel bahnt sich einen Weg über die Leinwand, der sich unmerklich beugt, verdünnt, Knoten ansetzt, Verästelungen bildet. Der Maler unterliegt der zauberhaften Suggestion, dass sich unter seiner Hand schrundige Holzformen, Rinden, Borcken bilden; im Zustand eines Somnambulen fast schafft er eine beglückende Mimesis, die weit entfernt von einer Nach- oder Abbildung eines Baumes, eines Astes oder eines Zweiges ist. In dieser Mimesis des natürlichen Wachsens ist seine Fantasie folgerichtig nicht kristallin, mineralisch, sondern vegetal ausgerichtet. (Das Wachsen der Steine ist dem Menschen am fernsten.) Auf der Suche nach dem Zeitmaß der Pflanzen bedeutet langsames Fortschreiten Entschleunigung: der Maler entzieht sich dem Rhythmus seines Alltagslebens.

Die Wege des Pinsels enden an den Rändern der Bilder. Die Bewegung hört auf. Aber die weißen Felder sind so groß, dass der Betrachter die Wege, die sie bezeichnet hat, als ganze erfährt, die in sich selbst hin- und zurücklaufen. Und die Mimesis fordert die großen Formate, damit sich ein rechtes Gefühl für Baum, Ast und Zweig einstellt. (Kleine Bilder könnten das Äderwerk eines Blatts reflektieren.) Am Beginn kannten die Wege kein Oben und Unten; erst langsam erfuhr der Maler, das sie unter seiner Hand wachsen würden - sich aufrichten, sich senken, sich recken und sich neigen. Am Ende war klar, wie die Bilder an der Wand hängen sollten.

Ich betone ein Element des Nachtwandelns, einer gleichsam therapeutischen Traumtänzerie, weil die malerische Praxis des Helge Hommes missverstanden werden könnte als das spekulationsreiche Übungsfeld eines Akademikers. Ganz im Gegenteil kommt Hommes aber aus einer provinziellen Boheme, in der Kunst und Leben sich auf der Straße trafen - sozusagen aus dem Underground, wo eher "pandämonische" Fantasien als geläuterte Ansichten der Natur ihre Bilder suchten. Diese Herkunft begründet das Pathos der festlichen Selbstbehauptung, das die Bilder der neuen Lebensphase durchdringt.

Ich bin verführt, an das Pathos der großen Acrylbilder von Robert Motherwell und Franz Kline aus den fünfziger Jahren zu erinnern, aber ihrer feierlichen Gebärdensprache steht

in den Ölbildern des Helge Hommes sozusagen ein Murmeln, Flüstern, Rauschen, kurzum ein Ausdruck von gebändigter, formalisierter Zärtlichkeit und Intimität entgegen, die den Amerikanern wie ein Echo Caspar David Friedrichs und der deutschen Romantiker erscheinen muss.

Prof. Dr. Wolfgang Becker / zu den Arbeiten von Helge Hommes 2010