

Der Baum im Spiegel

Zu den Baumbildern des Helge Hommes

Er lebt nicht auf den Bäumen wie der Baron Italo Calvino (1957), er sammelt nicht Zweige und Steine auf langen Wanderungen wie Alan Sonfist oder Richard Long, er tanzt nicht mit seinen Freunden in Baumkronen wie Gordon Matta-Clark (1971), er feiert keine Freundschaften mit Bäumen wie Milan Knizak (1977), er pflanzt keine Eichen wie Joseph Beuys (1982). Er ist durch den Wald des Hunsrück gegangen, aber als er sich in Aachen niederließ, wurde ein Fabrikraum sein Atelier.

Ich bewundere diesen Schnitt, den Helge Hommes vor wenigen Jahren durch sein Leben zog, als er begann, gespannte Leinwände sorgsam in mehreren Schichten weiß zu grundieren und schwarze Farbe, in die kaltgrüne Pigmente versenkt waren, dick, borkig aufzutragen - in gefurchten Bahnen, die Zweigen von Bäumen ähnlich waren. Da war nichts Spontanes, Rauschhaftes, Wütendes oder Jubelndes; der Prozess, der sichtbar wurde, war von vorsichtiger Langsamkeit bestimmt, ein Vortasten: die reliefierte Farbpaste schiebt sich durch den weißen Farbraum wie der Ast eines Baumes im Frühling, der der Sonne entgegenwächst.

Alle Instrumente, die Menschen in den letzten Jahrzehnten entwickelt haben - vom Rechner zum Airbus - sind schneller als er selbst und beschleunigen seinen Lebensrhythmus bis zu jener Belastungsgrenze, auf der Helge Hommes seinen Schnitt machte. Es ist nur allzu konsequent, dass die radikale Entschleunigung, die er sich zumutete, ihn in eine Mimesis führte, in der der Lebensrhythmus der Bäume sein Leitbild wurde.

„Learn now the lore of Living Creatures!

First name the four, the free peoples:

Eldest of all, the elf-children;

Dwarf the delver, dark are his houses;

Ent, the earthborn, old as mountains;

Man the mortal, master of horses..”

So spricht Treebeard für das Volk der Bäume zu den Hobbits in “The Lord of the Rings” und weist den Menschen zugleich das schnelle Pferd und Sterblichkeit zu, den Bäumen die Erde und das Alter der Berge. (288 v. Chr. wurde in Sri Lanka ein Baum gepflanzt, der noch lebt, der älteste aller Bäume soll sich vor 4.844 Jahren

erhoben haben.)

Die Psychologin Phyllis Krystal schildert in ihrem Buch „Die inneren Fesseln sprengen“ eine „Baumübung“, in der sie zu jener Vorstellung einlädt, die Ovid in das Bild der Daphne gefasst hat, die sich in einen Lorbeerbaum verwandelte.

Baumübungen dieser Art kennen auch die Lehrer des Qi-Gong: „Stehen wie eine Kiefer“. Und unzählige Geschichten ranken sich um Einsiedler, die in hohlen Bäumen lebten, und Menschen, die aus Bäumen heraustraten. Die Legenden erweitern humanes Zeitmaß und geben der Sehnsucht nach einem ewigen Leben Ausdruck.

Nichts in den Bildern des Helge Hommes deutet darauf hin, dass er etwas über sich und die Bäume erzählen möchte - außer in jenen letzten, die ihn im Geäst eines Baumes oder auf einem Baumstumpf zeigen. In den ersten Phasen der Arbeit mussten die dunklen durchfurchten angeschnittenen Balken, Knoten und Geflechte nicht einmal vegetal verstanden werden. Die Leinwände, die sie besetzten, ob große oder kleine, griffen gliedernd und bestimmend in die Räume ein, in denen sie aufgehängt wurden. Sie gaben keine Äste wieder, sie holten nicht die Natur in die Galerien und Museen; sie führten „Ornamente“ vor, die nicht konstruiert, sondern wie in einem Zeitraffer über die Gründe gewachsen, gewuchert waren.

Betrachten wir diese Werke vor dem Hintergrund des französischen Informel und des amerikanischen abstrakten Expressionismus, also vor Bildern von Georges Mathieu oder Franz Kline und Jackson Pollock, so fehlt ihnen die lockere schreibende, pendelnde Hand, die ausgelebte Motorik, die offene psychische Erregung; die Borken, Knoten und scharfen Ränder der Farbbahnen, die majestätischen Balken von Rand zu Rand scheinen Emotionen eher zu verstecken, der Maler beherrscht sie mit kühler distanzierter Meisterschaft.

Und dann überraschte sich Helge Hommes mit einem kleinen Bild, in dem er fast fotografisch einen ganzen Baum abbildete (so wie der Picasso der „Demoiselles d'Avignon“ sich überraschte, als er seine geliebte Olga „realistisch“ porträtierte).

Eine schwarze Astgabel auf einem weißen Grund gemalt kann ein kleines Bild besetzen und um sich herum die Vorstellung eines lebensgroßen Baumes vermitteln. Betrachtet man die Bilder dieser Art als Abbilder von Baumfragmenten, so geben fast alle ihre Motive in Lebensgröße wieder (so wie wir sie empfinden, wenn wir in gehörigem Abstand vor einem Baum stehen). Wenn ein „fotografisches“ Bild einen Baum in Lebensgröße wiedergeben soll, muss es selbst, müssen alle Informationen, die es enthält, Lebensgröße haben. Das Bild, das der Maler sich gemacht hat, ist jetzt ein Bild, das er sieht. Er malt etwas anderes, und er malt anders. Die dickflüssigen Impasti, die Erdfurchen und Baumrinden ähnelten und im Seitenlicht glitzerten, sind einer feinen, dünnflüssigen Malerei gewichen, die nicht auf die Gegenstände, sondern auf ihre Erscheinungen in Licht und Schatten zielt.

Die ersten Bilder von Baumkronen - eine Fichte, eine Eibe - sind noch schwarz auf weißem Grund, doch dann steigert er sich selbst - man ahnt den euphorischen

Ehrgeiz, fast eine Überhebung - und malt Stamm und Äste einer unbelaubten Linde farbig im hellen, kühlen Sonnenlicht vor einem wolkenlosen blauen Himmel.

Die Mimesis ist hier bis zur Täuschung vorgetragen: nicht allein zur Illusion, vor einer Fotovergrößerung zu stehen, sondern hin zur antiken Fabel von Apelles und Zeuxis: Vögel könnten verleitet sein, sich auf den Zweigen niederzulassen.

Aber die Täuschung ist auch eine Entfernung; die Empathie, die Einfühlung in das Wachstum von Pflanzen weicht einer Beobachtung, einer Aufmerksamkeit, die Helge Hommes nun einem bestimmten, einem sterbenden Baum widmet. Er hat ihn an einem unscheinbaren Ort neben einem Autobahnzubringer entdeckt und wird ihn nicht aus den Augen verlieren, bis die Aufsichtsbehörde ihn absägen und entfernen lässt. Dann wird er sich auf seinen Stumpf stellen wie auf einen Skulpturensockel.

Dieser Baum ist eine alte Linde, und Hommes malt nur den unteren Teil des Stammes und Äste verschiedener Größe, die sich am Beginn einer Beuge knorrig aus ihm gewunden haben. Der schwerste von ihnen ist schon aus dem Stamm gebrochen und wäre gefallen, hielte ihn nicht eine Astgabel des nächsttieferen. Aufragendes dichtes Gestrüpp umgibt ihn und macht das Terrain unzugänglich.

In einem der Bilder gibt die abgestorbene, lebenslose Borke des Baums Hommes Gelegenheit, jener Empathie, die seine früheren Werke bestimmte, eine neue Form zu geben: hier geht es nicht mehr darum, unendlich langsames Wachstum zu malen, unendlich langsam pulsierendes Leben, sondern sein Gegenteil: bewegungslos werden, erstarren, verwesen, verholzen, versteinern, zerfallen. Nur die wild aufschießenden Triebe neuer Bäume, die sich ihren Weg im Gestrüpp bahnen, setzen der schrundigen Totenhaut ein neues Leben entgegen.

Dann ist der Baum gefällt. In Skizzen zeigt sich der Maler als Trauernder in schwarzem Habit. Das Chaos der Büsche um den Krater des Stumpfes greift in den klecksenden Farbauftrag über. Das frische Pathos, das die Werke lange bestimmte, färbt sich elegisch, wenn es dem Tod begegnet. Der Schwarzgekleidete, der barfüßig und mit geschlossenen Augen starr, wie aufgebahrt, auf dem Zweig eines blattlosen alten Baumes ruht, von einem anderen schweren Ast geschützt, der sich über ihn beugt, er ist Teil des Geästes, das ihn umspielt und wie ein Aderwerk zu durchwachsen scheint. Er ist Baum, Erinnerung an einen Baum. Ist er toter Baum?

Im Pathos der Selbstdarstellung hat Anselm Kiefer sich zuweilen, zuletzt im Louvre 2010, nackt auf einer unbestimmten Erde liegend gemalt, dem Firmament zugewendet, gleichsam eine leere Hülle, deren lebender Geist sie verlassen und sich im Universum aufgelöst hat. Es ist nicht nötig, Bilder dieser Art wie Altäre zu betrachten, sie haben eine beschränkte Glaubwürdigkeit, sie sind Allegorien, Metaphern, die „Übungen“ zeigen, in denen Menschen sich aus ihren vorbestimmten Existenzen befreien. In einer soziologischen Verengung des existentiellen Themas hat Jana Gunstheimer einer Person „F.“ 2006 eine Installation aus handschriftlichen Notizen und Scherenschnitten aus schwarzem Papier gewidmet: „Manchmal

beschleicht F. die Angst, sich an den Rändern aufzulösen.“ - „Er befürchtet, von seiner Umgebung absorbiert zu werden, so angepasst ist er.“ Der größte Scherenschnitt zeigt einen abgesägten, gestürzten Baum, darunter in großen Buchstaben „KAPITULATION“.

Der Blick auf Bäume schließt heute gefällte Bäume, sterbende Bäume, ökologische Verbrechen und Katastrophen ein. In die Verklärung haben sich Züge schwarzer Romantik gemischt. So ist es auch nicht mehr nötig, die Arbeit des Helge Hommes als Beitrag zur deutschen Landschaftsmalerei zu begreifen und auf den deutschen Wald von Tacitus bis Hermann Göring zu beziehen. Der Baum, seine Gestalt, sein „Ornament“ bieten, unabhängig von der Strahlkraft ihrer Bedeutungen, eine Fülle visueller Anstöße, die das ganze Lebenswerk eines Malers bestimmen können. Dabei erreicht Hommes hier gerade eine erste Stufe. Sie hat ihn zu seiner Überraschung vor sein Spiegelbild geführt.

Aachen 1. August 2011

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