

Zwischen Moderne und Tradition Ansgar Skibas „Nachtstücke“

Seit Jahrzehnten widmet sich der in Dresden geborene und in Düsseldorf lebende Künstler Ansgar Skiba der Landschaft in Malerei und Zeichnung. Motivisch und auch formal knüpft er in seinen als Serien angelegten, farbintensiven Landschafts-, Gletscher- und Wellengemälden sowie in den Garten- und Blumenstücken an die Tradition des Expressionismus an.¹ Erst nach seiner Übersiedlung in den Westen konnte sich Skiba frei und ohne Einschränkungen mit diesem farbintensiven Kunststil auseinandersetzen, für den schon in jungen Jahren sein Interesse erwachte. James Ensor, Vincent van Gogh und Claude Monet sowie Theodor Rosenhauer und Carl Lohse aus dem Dresdner Umfeld nennt Skiba als frühe Vorbilder.² Ebenso wie die Brücke-Expressionisten vertreten sie ein historisches Erbe, um dessen Anerkennung und stilistischen Einfluss Künstler*innen in der DDR bis weit in die 1950er- und 1960er-Jahre hinein rangen.³ Entsprechend überschattet waren Skibas Anfänge. Mit dem staatlich verordneten Programm eines sozialistischen Realismus geriet er immer mehr in Konflikt. Die Aufnahme eines Kunststudiums wurde ihm aufgrund seiner Kunstauffassung zunächst verwehrt.

Später, im Westen, kam er mit Lovis Corinth in Berührung, der Anfang der 1980er-Jahren mit dem Aufkommen der „Neuen Wilden“ wieder entdeckt und auch von Gotthard Graubner, Skibas Lehrer an der Düsseldorfer Kunstakademie, besonders geschätzt wurde. Skibas vitaler Duktus, die Farb Gewalt und Materialität seiner Gemälde lassen an diesen Maler denken, der in seiner Vitalität und ungestümen Kraft immer dann besonders wertgeschätzt wird, wenn sich „das Leben gegen seine kulturelle Zurichtung auflehnt.“⁴ Als Bekenntnis zum Leben und zu den elementaren Kräften der Natur ist auch Skibas Werk zu verstehen. Faszinieren ihn doch die energetische Bewegung des Wassers oder der flüchtige Moment sich wandelnder Lichtverhältnisse ebenso wie der wiederkehrende Rhythmus von Tag und Nacht, Werden und Vergehen.

Thema

Über die Jahre hat Ansgar Skiba sein Motivreservoir ausgeweitet und die Techniken verfeinert. Ab 2003 beginnt er, auch bei Nacht zu arbeiten. So entstehen im Gegenüber zu den im Tageslicht leuchtenden Landschaften als nächtliche Darstellungen die so genannten „Nachtstücke“: von natürlichen Lichtquellen illuminierte Gebirgs-, Seen- und Meereslandschaften. Mit ihnen erinnert der Künstler auch an die lange Tradition dieses Themas, das als bildliche oder auch dichterische Darstellung einer nächtlichen Szene im Innen- oder Außenraum vor allem im 19. Jahrhundert weit verbreitet war. Den zunächst in

1

In die Städtische Sammlung des Kunstmuseums Mülheim an der Ruhr haben 2014/15 kurz nach ihrer Entstehung fünf Zeichnungen und ein Gemälde zum Motivkreis Garten Eingang gefunden.

2 Ansgar Skiba in einer E-Mail an die Verfasserin vom 7.10.2020.

3 Zur Expressionismus-Debatte in der DDR, Ulrike Goeschen, Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR, Berlin 2001 (Zeitgeschichtliche Forschungen Band 8), Kap. IV, S. 93-112.

4

Michael Zimmermann, Lovis Corinth, München 2008, S. 8.

Grüntönen gemalten „Nachtstücken“ folgen zehn Jahre später in dunklem Blau gehaltene, und vom Künstler als „Nocturnes“ bezeichnete Arbeiten. Vereinzelt wachsen auf ihnen wie etwa in *Nocturne - Waldeinsamkeit* oder *Nocturne - Schädel* Köpfe und Totenschädel aus einem Urgrund an Linien wie auf einer Röntgenaufnahme geisterhaft heraus. Stärker noch als in seinen „Nachtstücken“ vermitteln diese Elemente eine elegische Stimmung von Vergänglichkeit und Melancholie.

Die Art und Weise, Natur als Landschaft zu sehen, hat sich im Wandel der Zeiten stark verändert. Ob sie als feindliche Urkraft oder als Gegenentwurf zur Zivilisation gedeutet wird, unterliegt der künstlerischen Vorstellung und Konstruktion. In der Moderne kommt der Landschaft als Zeichen für den Aufbruch der Kunst eine besondere Bedeutung zu. In zweifacher Hinsicht erfuhr sie eine Aufwertung. Denn wie kein anderes Genre ermöglichte sie die subjektive Projektion von Gefühlen, Stimmungen und Sehnsüchten. Gleichzeitig vollzog sich über die Landschaft die „Selbstbewusstwerdung der Kunst.“⁵ Ihre Darstellung eröffnete Freiräume jenseits akademischer Regeln und trieb die Entwicklung der künstlerischen Autonomie voran: „Was Licht und Farbe vermögen, wie dargestellter Raum sich zur vorgegebenen Bildfläche verhält, wie Wahrnehmungsprozesse sich abspielen, wie Form und Inhalt aufeinander bezogen sind – all` dies konnte, bis hin zu Cézanne, vor allem in der Landschaft erfahren und experimentell erprobt werden.“⁶ Wichtige Impulse erfuhr die Landschaftserfahrung durch das Reisen und Unterwegssein. Gleichzeitig eröffnete die Mobilität neue Wege, die Vielgestaltigkeit der Welt zu entdecken und künstlerische Praktiken wie etwa die Arbeit im Freien zu entwickeln.

Spurensuche an den Rändern

Im Unterschied zu den Künstler*innen der klassischen Moderne, die es auf der Suche nach Ursprünglichkeit in die Südsee drängte, ist sich Ansgar Skiba bewusst, dass sich Entdeckungen in unserer allseits vermessenen und viel bereisten Welt nur noch an den Rändern finden lassen. Längst hat sich der Massentourismus jener Sehnsuchtslandschaften der Kunst bemächtigt und Sehgewohnheiten herausgebildet, die der Soziologe John Urry 1990 unter dem Terminus „The Tourist Gaze“ erforscht hat.⁷ Die von Theodor Fontane im 19. Jahrhundert noch als Eigentümlichkeit beschriebenen „Massenreisen“ haben sich nach dem Zweiten Weltkrieg und im beginnenden 21. Jahrhundert zum weltumspannenden Bewegung des Massen- und Overtourism ausgeweitet und zu einem paradoxen, häufig beschriebenen Prozess geführt: Je stärker sich eine Landschaft zum kollektiven Sehnsuchts- und Erlebnisort entwickelt, umso stärker ist und wird sie der Zerstörung ausgesetzt.

Im Zuge der fortschreitenden Zerstörung der Natur hat auch die Landschaftsmalerei ihre Unschuld verloren.⁸ Das mag einer der Gründe dafür sein, dass nach 1945 Maler wie Nicolaes de Stael oder Emil Schumacher die Auseinandersetzung mit Landschaft in die Abstraktion

⁵ Werner Busch, *Landschaftsmalerei. Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren*. Bd. 3, Berlin 1997, S. 14.

⁶ Ebd.

⁷ John Urry, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, New York 1990.

⁸ Eine spannende Verbindung zwischen Kunst und Ökologie zieht Sybille Heidenreich: *Das ökologische Auge: Landschaftsmalerei im Spiegel nachhaltiger Entwicklung*, Wien 2018.

verlegten oder der kritische Realismus der 1970er-Jahre die Verkehrs- und Zwecklandschaft ins Bild setzte. Vielfach hat es auch die Fotografie übernommen, für die Asphaltierung und Verstädterung der Umwelt und jene verbliebenen Reste von Natur aussagekräftige Bilder zu finden. Über die Malerei der „Neuen Wilden“ und des Neo-Expressionismus fand dann ab den 1980er-Jahren die Landschaft wieder in die Malerei zurück, in einer Zeit also, in der Skiba aus der DDR in den Westen ausreisen konnte. Während sich die Neuen Wilden vor allem der Stadtlandschaft widmeten, nutzte Skiba die neu gewonnene Reisefreiheit, um den Spuren der Landschaftsmaler vergangener Zeiten zu folgen und die berühmten Gebirgs- und Meereslandschaften zu erkunden, die jene Künstler in ihrer erhabenen Schönheit gefunden und dargestellt hatten. Diese Spurensuche führte Skiba nicht nur zum Walchensee und Hintersee, sondern auch in das Karwendel-Gebirge oder das Wimbachtal. Ziele seiner Alpenreisen waren die Dolomiten in Italien, die Gebirgslandschaften in der Schweiz, in Graubünden und besonders im Grenzgebiet Schweiz/Italien im Tessin und im Val Masino. Besonders fasziniert zeigt er sich vom Walchensee, der vor allem nachts, so Skiba, in eine unheimliche, abgründige „Schwärze“ getaucht ist. Bereits Corinth entdeckte diesen Alpensee als stets wiederkehrendes Motiv seiner späten Landschaften. Skiba wählt jedoch eine andere Perspektive: Während Corinth vor allem vom Nordufer aus auf das Alpenpanorama und den See schaute, entdeckte Skiba das unbebaute Südufer als Standort. Wenn er an seinen Nachtstücken arbeitet, erwandert er sich Gegenden, die nur wenig besucht sind und eher an den Rändern liegen: „Ein unspektakulärer Feldrand, ein Berg, den keiner kennt,...“⁹ Er erschließt sich so über Nebenschauplätze neue Perspektiven, auch, indem er zu Jahreszeiten reist, in denen es früher dunkelt und einsamer ist. Auf seinen Reisen und Wanderungen spürt Skiba nach, wie sich der ihn umgebende Raum zu wechselnden Tages- und Jahreszeiten verändert.

Moderne

Vor diesem Hintergrund entstehen Ansgar Skibas menschenleere „Nachtstücke“. Indem sich der Künstler der Nacht zuwendet, konzentriert er sich auf die Lichtgestalt des Mondes und das nächtliche Schauspiel von Hell und Dunkel. Obgleich hunderte Arten von Tieren und Pflanzen auf den Mondrhythmus reagieren, steht seit jeher die Sonne stärker im Mittelpunkt der Kunst als der Mond. Ob zunehmend, abnehmend oder als Vollmond, in Skibas Nachtmalereien nimmt die Darstellung des Erdtrabanten im Verlauf seiner Phasen eine ganz besondere Stellung ein. Der Mond spendet das natürliche Licht, um den Himmel in seiner unendlichen Weite schauen zu können und die Reflexe der Himmelskörper. So setzt er etwa mittels der Tuschezeichnung über ein Gewebe an Strichen und Punktierungen Himmelserscheinungen wie die Milchstraße als bandförmige Aufhellung am Nachthimmel oder dunstige Wolkenschleier in Szene. Mond, Sterne und Restlichtstreifen am Himmel schaffen nicht nur eine innerbildliche Beleuchtung, sondern sie erzeugen auch vielfältige Reflexionen auf der Erd- und Wasseroberfläche. Belebt, gleichsam durchpulst wird jede dieser Arbeiten durch die Bewegungen und Bewegungsströme der Himmelskörper. Auch in tiefster Dunkelheit passen sich die Augen den Lichtintensitäten an und erzeugen über die Wahrnehmung von Hell- und Dunkelzonen und diffusen Formgebilden ein Bild der Umgebung. Skibas „Nachtstücke“ veranschaulichen diesen Prozess, über den ein Gegenstand nach und nach sichtbar wird: Zunächst sieht man buchstäblich kaum die Hand vor Augen,

⁹ Ansgar Skiba in einer E-Mail an die Verfasserin vom 7.10.2020.

doch dann gewöhnen sich die Augen an die unterschiedlichen Lichtintensitäten und ertasten gleichsam die fremd erscheinende Umgebung auf Vertrautes ab: Schemenhaft formen sich Konturen und Silhouetten zum Bild eines vereinzelt Baumes, zu einem sich in der Ferne erhebenden Gemäuer oder auch zu einem Sendemast wie auf dem *Nachtstück - Langenberg*. Diesen Vorgang der „Sichtbarkeitsgestaltung“¹⁰ versinnbildlicht der Künstler in seinen „Nachtstücken“ und „Nocturnes“.

Auf ihnen erscheint die Natur des Nachts mit sich allein. Der Mensch ist zurückgenommen, dennoch prägt seine Kultivierung der Natur das Bild der Landschaft: Ob Baumreihen, Felder, Burgen, der Mensch ist indirekt präsent. Ein einsames Schiff durchzieht den stillen Bodensee. Ein altes Gemäuer erinnert wie bei *Mondaufgang im Park von Schloss Moyland* eher an vergangene Zeiten als an die neue Museumsnutzung; das im Mondlicht in der Ferne als Silhouette erkennbare Schloss lässt das Vertraute fremd und irritierend erscheinen. Denn Skiba malt in seinen „Nachtstücken“ sowohl topographisch identifizierbare Details wie den Langenberger Sendemast, als auch fantastische Szenerien, etwa im *Nachtstück – Köln am Meer*. Auch wenn Entstehungsorte und -zeiten in den Titeln und auf den Rückseiten der Bilder notiert sind, so entziehen sich diese doch oftmals der Überprüfbarkeit. Mondphase und Illuminierung lassen sie einzigartig und unwiederholbar erscheinen.

Tradition

Mit den „Nachtstücken“ und „Nocturnes“ greift der Künstler auf ein Genre zurück, das im 19. Jahrhundert große Bedeutung erlangte. Als Gegenbewegung zur Aufklärung entwickelte die Romantik Bildformen, um die Empfindung anzusprechen. Die Natur erscheint beseelt und wird in der Landschaftsmalerei als Stimmungs- und Andachtsraum dargestellt. So gelten die gewaltigen Seestücke und vom Mondlicht beschienenen Landschaften von Caspar David Friedrich als Ikonen romantischer Weltsicht. In diesem Sinne versteht sich Ansgar Skiba sicherlich als moderner Romantiker, eine Haltung, die in den „Nachtstücken“ sichtbar wird: Weite Himmel in kosmischer Auflösung und Verdichtung, fein ziselierte Lichtgestaltung des zu- oder abnehmenden Mondes, entlaubte Eichen oder ein vereinzelter windzerzauster Baum, Burgen und Schlösser oder der in der Ferne aus dem Meer aufragende Kölner Dom. Als Versatzstücke vermitteln sie die traumverlorene, romantische Stimmung einer fernen Vergangenheit. So versteht sich das Gemälde *Dresden versunken* zugleich als Hommage an das einstige Zentrum der Romantik und an die berühmte, von Johan Christian Dahl geschaffene Stadtansicht im Mondlicht. In einen Ort stiller Kontemplation verwandeln sich bei Skiba im Schein des Mondes auch die arkadischen Gefilde der Brücke-Künstler, die Moritzburger Teiche bei Dresden. Künstlerische Traditionen und Kunstorte seiner sächsischen Heimat klingen so verhalten und leise an.

Dabei liegt Skiba und seinen Arbeiten jede Form von romantischer Religiosität fern. Vielmehr sucht der Maler die kosmische Dimension menschlichen Seins in ihrer Einzigartigkeit im Bild sichtbar zu machen. Und die „Nachtstücke“ spiegeln das Wagnis wider, das Spezifische eines Ortes über die künstlerische Wahrnehmung und Empfindung in eine kosmische Erfahrung zu überführen.

Werkprozess

¹⁰

Conrad Fiedler, *Schriften über Kunst*, 1, München 1914, S. 322.

In einem langwierigen Prozess verdichtet der Künstler mittels der Tuschezeichnung durch das Prinzip von Schichtungen die Tiefe des Raumes und das Schimmern der Lichtreflexe in der Dunkelheit. Auf Holz gezeichnet und gemalt, stellen die „Nachtstücke“ und „Nocturnes“ in ihrer bildhaften Wirkung die Grenzen zwischen Zeichnung und Malerei in Frage. Die Entstehung eines „Nachtstücks“ gestaltet sich sehr aufwändig und zieht sich in manchen Fällen über Jahre hin. In seinem Atelier in Düsseldorf arbeitet Skiba die im Freien entstandenen Studien weiter aus. Auf eine dunkle Grundierung wird abwechselnd gezeichnet und gemalt, so dass am Ende bis zu vierzig Schichten übereinanderliegen. In ihrer tief in den Raum reichenden Ausdehnung und Verdichtung wirken die kleinformatigen Bilder wie seltene Kostbarkeiten, Raritäten oder Kabinettstücke, die etwas konservieren, was eigentlich längst vergangen ist. Über die ästhetische Qualität gelingt es Skiba, die Landschaft aus den Prägungen des touristischen Blicks zu lösen und sie als eigenständige Entität zu erfassen. Für ihn ist und bleibt die Zwiesprache mit der Natur eine existenzielle Grundbedingung des Seins. Als Teil der Natur sieht er sich als Künstler und Mensch in den Kreislauf von Leben und Vergehen eingebunden, auch wenn Wissenschaft und Technik intensiv daran arbeiten, den Menschen aus ebendiesen Bindungen heraus zu lösen.

Beate Reese
Leiterin des Kunstmuseums Mülheim an der Ruhr