

Ein Maler in wechselnden Rollen – Werner Tübke als Harlekin und Pantokrator

Eine Ausstellung in Leipzig zeigt zum ersten Mal die vielschichtigen Selbstporträts des Leipziger Künstlers. *Von Frank Zöllner*



Selbstbildnis, 1989, Öl auf Leinwand, 28 x 24 cm, Tübke Stiftung Leipzig

■ Das autonome Selbstbildnis betritt bekanntlich recht spät die Bühne der Kunstgeschichte. Frühe Beispiele stammen erst aus der Zeit Albrecht Dürers und besonders auch von ihm selbst. Doch mit dem 16. Jahrhundert nimmt die Produktion von Selbstbildnissen ständig zu. Im 17. Jahrhundert hat sich die Gattung so weit etabliert, dass ein prominenter Maler wie Rembrandt in seinem Lebenswerk auf rund 80 Selbstporträts (Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafik) kommt. Die Spitze bildet – wenn man nur die bedeutenden Künstler nimmt – zweifellos Vincent van Gogh, der in einem Zeitraum von nur fünf Jahren eine fast lückenlose Selbstbespiegelung in über 40 Selbstbildnissen vornimmt. Bis weit in das 20. Jahrhundert hinein – selbst noch nach dem Bruch mit dem Nachahmungsprinzip in der Moderne – bleibt das Selbstbildnis eine feste Größe im Repertoire der Künstler, kaum ein Maler oder Bildhauer hat dieses Genre nicht genutzt.

Gegenstand des Selbstporträts war zunächst oft der Anspruch auf soziale Anerkennung. Doch bald drängten andere

Beweggründe für das Selbstbildnis in den Vordergrund. In dem Maße, wie die Künstler sich von festgelegten Aufträgen emanzipierten, machten sie die Gattung des Porträts zum wirksamsten Medium ihrer künstlerischen Konzepte. Das ist bis heute so geblieben. Selbstbildnisse sind der Ort, an dem Künstler sich am sichtbarsten mit ihrem Sein und ihren künstlerischen Ansprüchen auseinandersetzen. Das gilt in besonderem Maße auch für den Leipziger Maler und Grafiker Werner Tübke (1929–2004), der über 200 Selbstbildnisse angefertigt hat. Diesem Oeuvre hat der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) vom 8. April bis 30. Mai 2008 eine von Brigitte Tübke-Schellenberger und Annika Michalski konzipierte Ausstellung gewidmet – die erste Schau von Selbstporträts dieses Künstlers überhaupt mit 67 Exponaten, darunter sechs Gemälde, 49 Zeichnungen, zwei Aquarelle, sechs druckgrafische Blätter und vier Skizzenbücher.

Die Selbstporträts Werner Tübkes entstanden von frühester Jugend bis kurz vor seinem Tod und verweisen nicht selten auf

entscheidende Momente, Einflüsse und Spannungen in seinem Leben. Nicht zufällig markiert Tübke bereits den Beginn seiner malerischen Karriere mit dem Selbstbildnis von 1940, das als erstes Gemälde und ältestes bekanntes Selbstporträt seines Œuvres erstmals öffentlich gezeigt wird. Mit dem kleinformatigen Bildnis begründete der Künstler bereits als Elfjähriger eine bis zu seinem Lebensende kontinuierliche Reihe frontaler oder leicht dreiviertelansichtiger, auf die Darstellung des Gesichts konzentrierter Brustbilder. Das Gemälde entstand wohl im Rahmen des privaten Zeichenunterrichts, den Tübke zwischen 1938/39 und 1944 bei dem Magdeburger Maler Karl Friedrich erhielt. Hier kam er auch mit den Genres Landschaft, Stilleben und Porträt in intensiveren Kontakt. Obwohl Tübke die Anatomie noch unsicher handhabt, zeigt doch die technische Ausführung eine klare Fokussierung auf den Kopf: Die pastos aufgetragene Farbe des dunklen Hintergrundes und des braunen Hemds umrahmt das glatt modellierte, helle Antlitz des jungen Tübke. Besonders Gestik und Mimik sollen in zunehmendem Maße als Spiegel körperlicher und seelischer Befindlichkeiten an Bedeutung gewinnen. Dies verdeutlicht auch ein frühes gezeichnetes Selbstbildnis von 1948 aus dem Besitz der Tübke Stiftung Leipzig, in dem Tübke die traumatischen Erfahrungen einer zehnmönatigen Inhaftierung durch die sowjetische Staatspolizei unmittelbar nach Ende des 2. Weltkriegs thematisiert. Glaubhaften Überlieferungen zufolge gibt die mit kurzem zeitlichem Abstand zur Inhaftierung entstandene Zeichnung mit dem ermüdeten Blick, offenen Mund und ausgezehnten Oberkörper die Qual der Einkerkierung unmittelbar wieder.

Neben derartigen Selbsterkundungen im Frühwerk, bei denen sich Tübke wohl mithilfe eines Spiegels porträtierte, nehmen in den siebziger Jahren die Selbstbetrachtungen in Rollen, Kostümierungen und als Kryptoporträts zu. Zunächst begann Tübke, sein Abbild in Räume und Landschaften zu verlegen, die ihn besonders nachhaltig künstlerisch beeinflusst hatten. So findet seine Kaukasusreise der Jahre 1961/62 in der Lithographie T. im Kaukasus von 1974 ein spätes Echo. Ein anderes



Familienbild in sizilianischen Marionettenrüstungen, 1977, Mischtechnik auf Leinwand auf Holz, 36,9 x 29,3 cm, Tübke Stiftung Leipzig

Blatt aus demselben Jahr, T. im Kapitoli-nischen Museum, Rom, thematisiert und ironisiert den Einfluss italienischer Kunst auf den seit Anfang der siebziger Jahre gelegentlich in Italien weilenden Tübke. Um seine Wahlverwandschaft ostentativ zu demonstrieren, sitzt Tübke mit geschlossenen Augen im Malerkittel und mit Palette – einer römischen Skulptur gleich – neben und unter den an einer Wand befestigten Fragmenten antiker Plastik

Einen Bezug auf Tübkes italienische Reisen birgt auch das bemerkenswerte Familienbild in sizilianischen Marionettenrüstungen von 1977, in dem sich der

Topos des Kostüm- und Rollenbildnisses zu einem intimen Familienporträt verdichtet. Um den im Zentrum dargestellten Maler mit Königskrone haben sich nicht nur seine dritte Ehefrau, Brigitte Tübke-Schellenberger, sondern auch alle fünf Kinder der beiden aus deren vergangenen Ehen versammelt. Die prunkvollen Rüstungen, die reich verzierten Schilde und federnbesetzten Helme haben konkrete Vorbilder im Personal des sizilianischen Puppentheaters Macri, dessen szenisch dargestellte Geschichte des Rolandsliedes Tübke hier adaptierte. Indem der Künstler sich und das übrige Bildpersonal als sizilianische Marionetten verkleidet, thematisiert das Abbild seiner „neuen Familie“ die Umbruchsituation seiner privaten Lebensverhältnisse.

Doch nicht nur das sizilianische Theater, sondern auch eine andere Bühnenfigur wurde für Tübke zu einer wichtigen Identifikationsfigur: der Harlekin der italienischen Stehgreifkomödie Commedia dell'arte. Als Symbolfigur für die Ambivalenzen künstlerischer Existenz waren Narr und Harlekin Bestandteil der Kunst, so auch bei Tübke. In Gestalt einer Spielfigur mit psychologischer Entlastungsfunktion wird dieses Motiv besonders während seiner Arbeit am monumentalen Staatsauftrag des Panoramagemäldes in Bad Frankenhausen von 1976 bis 1987 bedeutsam. In zwei Werken, die in der Ausstellung zu sehen sind, stellt Tübke un-

mittelbar mithilfe des Harlekins den Bezug zu sich selbst her. Die Zeichnung „Selbstbildnis als Harlekin“ von 1980 zeigt den Maler im Dreiviertelprofil mit einem vom Bildrand beschnittenen, besäumten Dreispitz auf dem Kopf, dem Erkennungsmerkmal harlekinischer Figuren in Tübkes Privatikonografie. Dieser Dreispitz wird in einem weiteren Selbstbildnis sogar um die dritte Dimension erweitert. Auf eine kleine, unregelmäßig geformte Marmorscherbe hat Tübke sein Antlitz als Harlekin aquarelliert. Er blickt dabei traurig und in sich gekehrt mit einer arabisch gesteigerten rechten Augenbraue am Betrachter vorbei.

Eines der kuriosesten Selbstbildnisse Tübkes – ja der Kunstgeschichte überhaupt – ist zweifellos das Kryptoporträt „Selbstbildnis auf bulgarischer Ikone“. Nachdem er im Jahr 1977 in Sofia den Hauptpreis für Malerei der zweiten Triennale der Kunst sozialistischer Länder entgegengenommen hatte, investierte der Künstler das Preisgeld für den Ankauf einer Ikone. Zurück in Leipzig, übermalte Tübke den Christus Pantokrator der Ikone mit seinem eigenen Porträt. Er signierte das Werk zudem mit der Zeile „Kopf von Tübke 1977“ am unteren Bildrand. Das nun teilweise übermalte Gemälde zeigt das Bildnis Tübkes mit einem zeitgenössischen schwarzen Hut vor dem originalen Goldgrund der Ikone. Noch der ursprünglichen Bemalung der Ikone zuzuordnen sind die zum Segen erhobene rechte Hand, die linke Hand mit



Selbstbildnis, 1940, Öl auf Pappe, 18,5 x 17 cm, Privatbesitz



Selbstbildnis, 1980, Aquarell auf Marmor, 7,7 x 6,5 cm (unregelmäßig), Privatbesitz

den für Ikonen üblichen Zeilen aus dem Johannesevangelium, die Medaillons mit Engelsdarstellungen, das rote griechische Kreuz hinter dem Kopf des Dargestellten und die Assistenzfiguren auf dem leicht abgesetzten Bildrand. In Augenhöhe Tübkes

beginnt links die griechische Aufschrift Ο ΠΑΝΤΟ (O Panto), die sich rechts neben dem Kreuz in gleicher Höhe mit KPATOP (krator) fortsetzt („Weltenherrscher“). Eine rückseitige Beschriftung nennt zusätzlich zu diesem Titel als vermeintlichen Entstehungszeitraum das 13. bis 14. Jahrhundert und als Provenienz den Herkunftsort Nessebar.

Tatsächlich entspricht das Gemälde bis ins kleinste Detail dem Typus einer Christus-Pantokrator-Ikone aus dem 13. oder 14. Jahrhundert der Kirche Sankt Stefan in Nessebar in Bulgarien. Allerdings ist die von Tübke erworbene Variante wesentlich kleiner als das Original aus Nessebar, das im Übrigen 1976/77 in der Neuen Galerie im Alten Museum in Ost-Berlin ausgestellt worden war. Tübke konnte also durchaus den Verdacht gehegt haben, dass es sich bei „seiner“ Ikone nicht um ein mittelalterliches Original, sondern nur um eine spätere Replik handelte. Unzweifelhaft ist jedoch, dass Tübke mit dieser Übermalung in origineller Art und Weise an die Geschichte des christomorphen Selbstporträts und die Idee des „Göttlichen Künstlers“ anknüpfte. Das prominenteste und erste monumentale Beispiel dieses Porträttyps ist bekanntlich

Albrecht Dürers Selbstbildnis in der Alten Münchner Pinakothek, dessen formale Anklänge an die Darstellung Christi generell die hohen Ansprüche neuzeitlicher Kunst thematisieren. Der Künstler sieht sich in diesem Porträttypus nicht nur als Ebenbild und Geschöpf Gottes, sondern auch als Gott-ähnlicher oder sogar Gott-gleicher Schöpfer.

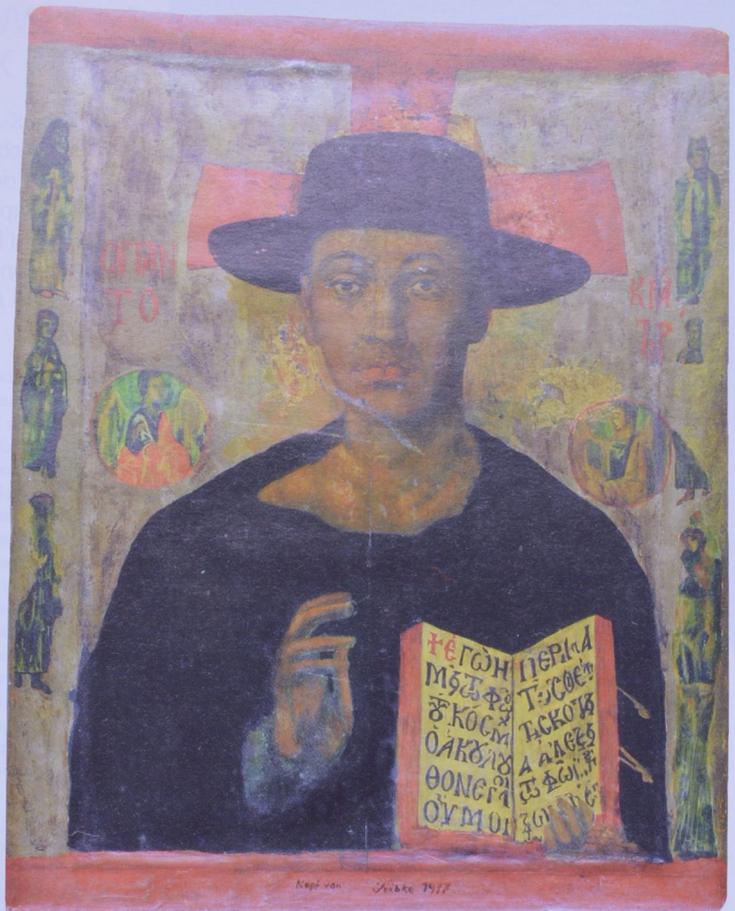
Neben den Krypto- und Rollenbildnissen schöpfte Tübke auch das Potenzial des autonomen Selbstporträts aus, mit dessen Hilfe er eindrucksvoll wichtige Zäsuren in seinem Leben schonungslos kommentierte. In einem Selbstbildnis von 1989 nimmt er auf zwei aktuelle Ereignisse Bezug: die Vollendung seines Panoramagemäldes in Bad Frankenhausen und den Zusammenbruch der DDR. In intimer Nahsicht füllt Tübke den Bildraum ganz mit seinem fahlen, ausgezehrten Antlitz aus, dessen müder Blick auf den Betrachter gerichtet ist. Ein schwarzer Hut und ein lose um die Schultern gelegter Malerkittel lassen das blasse Inkarnat des Gesichts hervortreten, wobei die Darstellung einen Zustand der Erschöpfung offenbart, die auf jegliche Idealisierung verzichtet. Als am 14. September 1989 das Panoramagemälde fei-

T. im Kapitولينischen Museum, Rom, 1974, Kreidelithographie, 26,5 x 37,8 cm, Tübke Stiftung Leipzig



erlich eröffnet wurde, bedeutete dies für Tübke den offiziellen Abschluss einer über zehn Jahre andauernden, körperlich anstrengenden Arbeit, bei der er das Hauptwerk seines Œuvres einer ideologischen Vereinnahmung durch die staatlichen Auftraggeber zu entziehen versucht hatte. Mit den Ereignissen der friedlichen Revolution sah sich Tübke jedoch als Auftragskünstler eines sozialistischen Regimes scharfer Kritik ausgesetzt. Das Panoramamuseum sollte als Symbol des totalitären Systems geschlossen werden. Die Signatur des zu jener Zeit gemalten Selbstporträts macht deutlich, wie wichtig dem Maler die Verortung seines Bildnisses in den historischen Umständen gewesen sein muss. Sie weist nicht nur, wie sonst bei Tübke üblich, die Jahreszahl aus, sondern nennt auch den Monat November als Zeitpunkt der Entstehung und nimmt somit auf die von Leipzig ausgehende friedliche Revolution des Herbstes 1989 Bezug.

Die Fülle der ausgestellten Selbstporträts vereint insgesamt nicht nur zahlreiche Bezüge zur abendländischen Kunstgeschichte, sondern offenbart facettenreiche Zeitbezüge und Einblicke in die künstlerische Selbstwahrnehmung Tübkes, der als wichtigster Exponent der „Leipziger Schule“ auch nach dem Ende der DDR internationale Anerkennung genoss und zugleich scharfe Kritik einstecken musste. Diese beiden Facetten einer durch den Wechsel der politischen Systeme infrage gestellten Kunstpraxis thematisiert das Genre des Selbstporträts wie kein anderes. Es zeigt zudem, wie sich Malerei über ihre politische Vereinnahmung hinaus und selbst abseits aktueller Trends zu behaupten versteht.



Selbstbildnis auf bulgarischer Ikone, 1977, Mischtechnik auf Holz, 36,9 x 29,3 cm, Tübke Stiftung Leipzig

1929 am 30. Juli wird Werner Tübke in Schönebeck/Elbe geboren
ab 1939 privater Zeichenunterricht bei Karl Friedrich in Magdeburg
1946–47 Malerlehre in Schönebeck mit Besuch der Meisterschule für das Deutsche Handwerk Magdeburg, Fach Malerei
1948–49 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig (HGB)
1950–52 Studium der Kunsterziehung und Psychologie an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald
1952–54 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentralhaus für Laienkunst Leipzig
1955–57 Assistent, ab 1956 Ober-

assistent im Grundlagenstudium an der HGB
1962–76 Lehrtätigkeit an der HGB
1972 Professor, ab **1973** Rektor
1977 Teilnahme an der documenta 6 in Kassel
1981 Fertigstellung der 1:10-Fassung des Panoramagemäldes für Bad Frankenhausen
1985 Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Leipzig
1987 Fertigstellung des Panoramagemäldes in Bad Frankenhausen
1989 Eröffnung des Panorama Museums in Bad Frankenhausen
2004 am 27. Mai stirbt Werner Tübke in Leipzig
2006 Gründung der Tübke Stiftung Leipzig in der Springerstraße

Werner Tübke in Selbstporträts
 Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgrafik
8.4. bis 30.4.2008

MDR, Alte Börse
 Kantstraße 71
 04275 Leipzig

Öffnungszeiten
 Mo bis Fr 9 – 16 Uhr
 und nach Vereinbarung

Katalog
 Annika Michalski / Frank Zöllner (Hg.): Tübke Stiftung Leipzig. Bestandskatalog der Gemälde. Plöttner Verlag, Leipzig 2008, Seiten 104, Preis 17,90 Euro.