

Vor den Werken von Thomas Scheibitz im Kunstmuseum Winterthur möchte man am liebsten die Arme eng an den Körper legen und die Schultern hochziehen – es herrscht Frost. Kälte in den Farbtemperaturen des Kolorits und Eisigkeit vermitteln auch die ineinander gekanteten Geometrien in den grossen gemalten Formaten. Dabei wollen gerade die Geometrien den Betrachter in eine Art von Geborgenheit des Wiedererkennens hineinziehen: Hausformen, Planzeichnungen, Landschaftselemente, Körper, Pferd und Reiter, stilisierte Blumen- und Blattformen, Zierbuchstaben. Doch es ist ein seltsamer Realismus, der sich da vor einem aufbaut.

Die Perspektive fehlt, jede Fläche hat ihren eigenen Fluchtpunkt, auch wenn in den Arbeiten «Haus I» und «Haus Imfeld» die Gebäude nach allen Regeln der Baukunst mit aufgehenden Wänden, Fenstern, First und Giebeldach daherkommen. Damit endet der vertraute Realismus. Das Innere des Hauses wird nach aussen gekehrt, Grundrisspläne und Aufrisszeichnungen werden ineinander geschnitten, Details herangezogen, Flächen übereinander geblendet, Hintergründe schwarz zugemalt, Blumen aus dem Vorgarten zu Monstern aufgeblasen. Oder ist es das eigene Auge, das einem da als bedrohlich schwarzes Loch entgegenblickt?

Ohne Tiefenraum

Dass sich in solchen Bildräumen kein illusionistischer Tiefenraum entfalten kann, versteht sich von selbst. Volumina werden aufgeklappt und in der Fläche ausgebreitet, die Differenz von Hintergrund und Vordergrund ist aufgehoben. Raumtiefen im Bild sind unwichtig, allein die Farbkontraste vermögen isoliert einen Rest von räumlicher Plastizität zu vermitteln. In diesen Bildern drängt alles nach vorn, an die Aussenfläche des Bildraums, wie wenn dort eine Scheibe wäre, hinter der sich der rettende Ausgang ankündigt.

Dennoch wirkt diese Oberfläche stets wohlorganisiert, kontrolliert, alles andere als chaotisch. Ordnung vermitteln klare kompositorische Aufbauten im rechten Winkel, in vertikalen oder horizontalen Bahnen, auch wenn das exakte Lot meist missachtet wird. Lineare Konturen verleihen den Geometrien zusätzliche Festigkeit, auch wenn zusammenhängende Linien und durchgehende Geraden fehlen, an denen die einzelnen Elemente ausgerichtet werden. Eine besondere Rolle spie-

len Diagonalen, die als Kontur – zum Beispiel für Buchstaben – einen Bildgegenstand darstellen, gleichzeitig aber auch die Aufhängung des Bildgegenstandes leisten können.

Stabilität vermittelt sich nicht zuletzt durch die Kompaktheit der angeordneten Elemente. Die rechteckigen, dreieckigen, trapezoiden Farbflächen sind Kante an Kante gefügt, oft durch linear-zeichnerische Elemente miteinander verflochten oder in sich selber verstrebt. Kompakt wirkt auch die Malweise, meist mit sattem, ruhig hin und her bewegtem Pinselstrich. Das erinnert an Plakatmalerei, an die grossen erratischen Farbflächen in der Neuen Sachlichkeit. Nur wenige Spritzer, Farbstockungen, vereinzelt handschriftlich anmutende Kritzel stören die Oberfläche.

Die Materialität der Farbe ist das Packeis, das alles Bewegte einschliesst und in der Starre hält. Wie Packeis ist auch die Malerei von Scheibitz fähig zu driften und zu floaten. Und so versteht sich die Stabilität in seinen Bildern nur als eine Stabilität des Augenblicks, die für einen im Bild festgehaltenen Moment in Schach gehalten werden kann. Die bemalten Holzskulpturen im Ausstellungsraum erscheinen als plastische Formen, die den planen Bildern entwischt sind. Was in der Malerei kartographisch geordnet ist, baut sich im Raum als seltsam verbogener Körper auf.

Die Amerikaner im Blick

Für Versteckspiele sorgen kunstgeschichtliche Angelpunkte, die Scheibitz in seinem Werk auslegt. Scheibitz malt ein «Rahmenbild» wie einst Jo Baer, schachtelt aber die Rahmen mehrfach ineinander und füllt die Hauptfläche mit sattem Blau; in «Heaven» kündigt sich die kontrollierte Expressivität der Farbe eines späten de Kooning an. Diese Malerei orientiert sich mehr an der amerikanischen Nachkriegsmalerei als an den europäischen Manieristen, auch wenn mit «Ansicht und Plan von Toledo» ein Bildtitel El Grecos zitiert wird. Doch diese Fährte spricht höchstens davon, dass Plan und Aufsicht nicht mehr wie bei El Greco in einem emblematischen Nebeneinander aufgehen, sondern einem flattrigen Ineinander gewichen sind. Eine Folge der Verschränkung von Zeiten und Welten.

Sibylle Omlin

Winterthur, Kunstmuseum (Museumsstrasse 52), bis 11. März. Katalog Fr. 30.–. Kritikergespräch in der Ausstellung am Dienstag, 13. Februar, 18 Uhr 30.