



Die ersten 20 Exemplare dieses Katalogs
wurden als Vorzugsausgabe herausgegeben.

Dieses Buch trägt die Nummer

/ 500

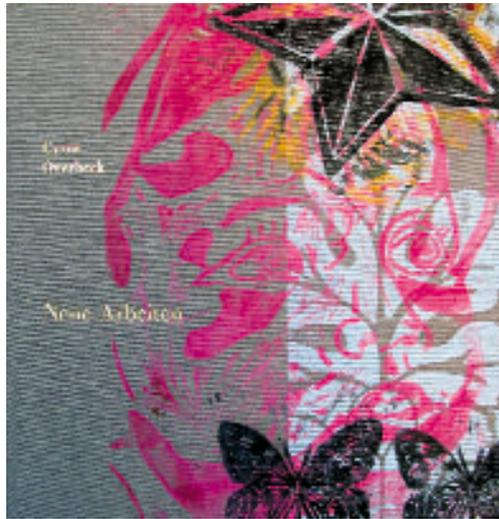
Düsseldorf 2013

Cyrus Overbeck

Neue Arbeiten

Grupello

DAS AUGEN LIEST MIT – schöne Bücher für kluge Leser
www.grupello.de



Von diesem
Katalog wurde eine numerierte
und signierte Vorzugsausgabe mit einer
Original-Farbradierung von Cyrus Overbeck in 20
leinengebundenen Exemplaren mit Blattgoldprägung und einem
Original-Holzchnitt auf dem Einbandbezug hergestellt.
Handbindung: Buchbinderei Adolphs
Düsseldorf-Flingern

Fotos: Christian Friedrich Vahl, Thilo Köpsel, Bruno Kehrein

1. Auflage 2013

© by Grupello Verlag
Schwerinstr. 55 · 40476 Düsseldorf
Tel. 0211-498 10 10 · Fax: 0211-498 01 83
E-Mail: grupello@grupello.de
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89978-202-8
Vorzugsausgabe: ISBN 978-3-89978-203-5

Biographische Bemerkungen, die keine sein wollen Cyrus Overbeck und Christian Friedrich Vahl

Du bist in die öffentlich wahrgenommene Kunstszene eigentlich nicht als Künstler eingetreten, sondern als Biograph eines anderen Künstlers. Die einzige Biographie des deutschen Expressionisten Otto Pankok hast Du in den Jahren 1993 bis 1995 verfaßt und sogar fünf Jahre im Pankok-Haus (Haus Esselt) in Hünxe-Drevenack gelebt, um Dich dem Künstler auch empathisch anzunähern. Welche Rolle spielt für Dich die Künstlerbiographie? (Abb. 1, 2)

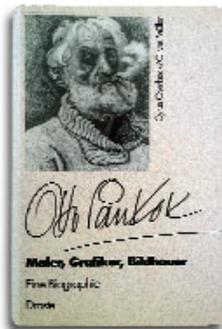


Abb. 1

der Kunstgeschichte steht auch einem aktiven Gegenwartskünstler gut zu Gesicht. Ich habe mich vor Otto Pankok verbeugt und aus dieser Zeit viel für mich mitgenommen. Ich glaube aber tatsächlich auch, daß ein Künstler nie eine Biographie

über sich selbst schreiben sollte. Das muß jemand anders tun. Pankok hatte Tagebücher verfaßt. Und es war Zeit für eine Pankok-Biographie.

Warum sollte Deiner Meinung nach ein Künstler keine Biographie über sich selbst schreiben?

Overbeck: Man kann das vielleicht am besten am Beispiel von Beuys sehen. Da gibt es wirklich Menschen, die nehmen ihm übel, daß seine auto-



Abb. 2

Pankok-Haus in Hünxe-Drevenack
Der Pfeil zeigt auf das Overbeck-Zimmer im Pankok-Haus



Abb. 3
Selbstportrait, Öl auf Leinwand, 40 x 30 cm, 1985

biographischen Bemerkungen nicht dem Wahrheitsbegriff des Mathematiklehrers entsprechen. Die biographischen Äußerungen darf man als Teil seines Œuvres begreifen. Manchmal muß man als Künstler Teile seiner Biographie akzentuieren, um Rezipienten den Zugang zum Werk zu erleichtern. Auch ich erfinde und entdecke manchmal Teile meiner Biographie neu und weiß hinterher selbst nicht, ob es nicht genau so war, wie ich es gerade erzählt habe. Im nachhinein kann sich für mich etwas als große Liebe und verpaßte Chance anfühlen, obwohl ich seinerzeit nicht einmal von der Person beachtet worden bin mit meiner Lederhose und meinem barfüßigen Gang in das Klassenzimmer. Meine Flucht aus Persien als Kind, die Kriegserlebnisse, die haut-

nah erfahrene Gewalt der Zerstörung haben alle meine Sinne beansprucht und mich wirklich betäubt für andere. Wenn in dieser Zeit schwer zugängliche, intensive und ausdrucksstarke Arbeiten entstehen, können solche Bemerkungen für den Rezipienten den Zugang zur Kunst erleichtern. Dafür gibt es in der Rezeptionsästhetik sogar den Begriff des produktiven Mißverständnisses.

Was hast Du ganz konkret von Deiner Arbeit als Biograph für Dich als Künstler mitgenommen?

Overbeck: Zwei scheinbar widersprüchliche Dinge. Ich fühle sehr intensiv, daß ich als Künstler unersetzbar bin, eine genuine Erkenntnisquelle bin und eine Sonderstellung einnehme. Ich weiß aber auch, daß es bei Künstlern häufiger vorkommt, daß sie ihre Bedeutung überschätzen als daß sie sich unterschätzen. Wie viele andere Menschen auch halten wir uns eher für ungebundener, klüger, origineller und ausdrucksstärker als wir es sind.

Woran merkst Du das?

Overbeck: Auch ich bin als Künstler von der Vorstellung bedroht, daß ich meinen Stil verliere, meinen Arbeitsrhythmus, wenn ich Gewohnheiten und Sicherheiten aufgebe. Auch ich erwarte nicht, daß ich etwas gewinne, wenn ich etwas aufgebe. Aber meine Lebenserfahrung hat mich genau das gelehrt.

Ich war ein paar Jahre lang Gymnasiallehrer an einer Schule in Esens (Ostfriesland). Es war ein bedeutsamer Schritt, diese Absicherung aufzugeben. Ich wäre nicht der, der ich heute bin, wenn ich noch Lehrer wäre. Ich mußte mich zwingen, aufzuhören, obwohl sich die Lehrersituation schon nicht mehr richtig anfühlte.

Du nennst Deinen Stil »narrativer Realismus«. Ist diese Phase eine Zwischenphase gewesen oder würdest Du das auch über die aktuellen Arbeiten sagen?



Abb. 4
Ornament bei Overbeck

Overbeck: Natürlich gilt das auch für die aktuellen Arbeiten. Sie sind schwerer zugänglich und ich will mich nicht selbst interpretieren. Aber Du kannst ja mal zum Beispiel den Essay von Petra Hesse lesen, der bereits im Titel von »ornamentalem Erzählen« spricht. Natürlich erzählen Ornamente in der Kultur des Islam. Wir brauchen eine Erweiterung unserer Erzählkultur, jenseits der digitalen Medien. Und ich setze der digitalen und verkümmerten Erzählkultur unserer Zeit eine ganz andere innovative Form des Erzählens entgegen, die eine großartige kulturgeschichtliche Tradition hat. Beim Friseur in Esens hängt seit mehr als zehn Jahren ein großformatiger Hahn in Ornamenten wie ein kostbarer persischer Wandteppich, der Touristen, Wartende, das Personal und die Frisierten im Alltag begleitet und ihnen eine Geschichte erzählt.

Du hast Beuys erwähnt, der sagt, daß jeder ein Künstler ist. Es gibt auch die Haltung, alles sei Kunst, wenn man es nur so nennt. Da klingt

7



Abb. 5
Hahn in Esens

Overbeck: Mein Kunstbegriff ist in der Tat anders. Für mich ist die Behauptung, alles sei Kunst, wenn man es zur Kunst erkläre, ein Beispiel einer modernen Mystifizierung, die auch eine Kommunikation über das Medium Kunst ad absurdum führt. Das ist überhaupt nicht meine Haltung. Ich sehe mich eher auf der Seite des Kunsthistorikers Gombrich, der darlegt, daß ein Künstler Werte vertritt. Und es sind diese Werte, um die und mit denen ich täglich ringe. Das ist meine Arbeit. Heute glauben die meisten Menschen, alles sei irgendwie Kunst. Je mehr Menschen eine Idee richtig finden, desto richtiger scheint sie. Aber Kunst ist keine Mehrheitsentscheidung. Und diese Idee halte ich für zu schlicht, zu selbstverliebt und deshalb für falsch.



Abb. 6
Helena oder der See, übermaltes Bild

Wird sich diese Mehrheitsmeinung ändern?

Overbeck: So schnell nicht. Viele Menschen haben viel Geld für Schrott bezahlt, der ihnen als Kunst angedreht wurde. Das ist wie die aktuelle Debatte um die Drohnen. In die Drohne ist viel Geld investiert worden. Je mehr man investiert hat, desto schwerer fällt die Trennung von dem Projekt. Eigentlich denken die meisten Bürger genauso wie der Minister, den sie jetzt entlassen wollen: Wir haben jetzt so viel Geld investiert, es wäre alles umsonst, wenn wir aufhörten. Wie viele Menschen stecken in unglücklichen emotionalen Beziehungen, aus denen sie sich nicht lösen, weil sie schon so viel emotionale Energie investiert haben. So denken wir über Autos, die wir oft repariert haben, über Dinge, die unser Eigentum sind. Warum sollte das gerade mit dem Kunstmarkt anders sein? Aber ich schaffe nicht für den Kunstmarkt, ich will die Kunstgeschichte ein paar Millimeter voranbringen.

Hat in Deiner Biographie der Markt, der Kunstmarkt, eine wichtige Rolle gespielt?

Overbeck: Ich habe eigentlich kein Eigentumsgefühl. Nicht einmal die Gedanken, die ich habe, betrachte ich als mein Eigentum. Ich habe oft das Gefühl, daß alles, was ich wahrnehme schon einmal von einem anderen Künstler gesehen und gedacht wurde. Aber es ist noch nicht alles zu Ende geführt worden. Das ist mein Auftrag. Ich muß weitermachen, will die Kunstgeschichte voranbringen. Dinge, Objekte interessieren mich nicht und binden mich auch nicht. Ich habe in meinem Leben die Erfahrung gemacht, daß ich Menschen irritiere, weil ich mich so schnell und ansatzlos trennen kann: von Menschen, von Stilen, von Objekten, von meiner Biographie auch wenn ich viel Kraft, viel Liebe, viel Sehnsucht, viel Energie in genau die Situation investiert habe, die ich gerade abrupt verlasse. Aber als Künstler interessiert es mich nicht, wieviel Energie ich in etwas gesteckt habe. Wenn ich so denken würde, müßte meine Kunst schlecht werden. Ich muß immer im Jetzt entscheiden und meine Zukunft suchen. Ich habe Ölbilder in einer Nacht übermalt, an denen ich vorher ein halbes Jahr lang gearbeitet habe, weil sie plötzlich nicht mehr stimmten, obwohl es Sammler gab, die sie unbedingt haben wollten.

Wenn Dich Dein Investment nicht interessiert, klingt das nach Willkür, nach Ziellosigkeit. Nach in den Tag hinein leben und schaffen?

Overbeck: Nein, überhaupt nicht. Auch ich verfolge immer Projekte, sehr stringente und für mich wichtige künstlerische Ziele. Auch gehe ich oft lange Wege durch die Dürre. Aber mein Kriterium für die Weiterführung einer Idee war noch nie, zu kalkulieren, was ich bereits in ein Projekt,

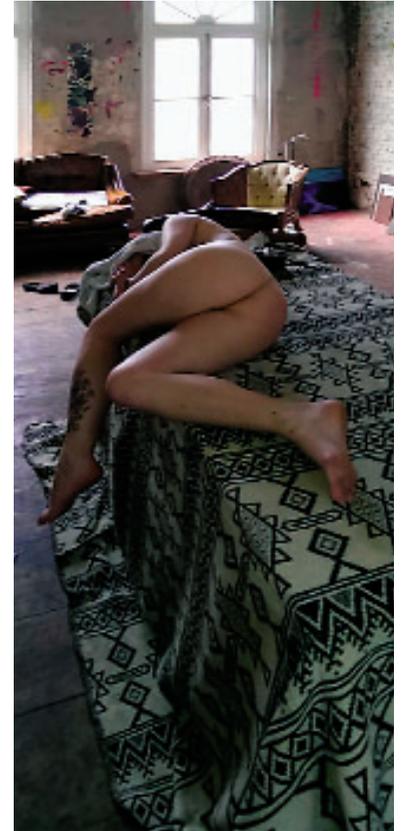


Abb. 7 und 8
Der Künstler bei der Arbeit am
Modell im norddeutschen Atelier
in Esens

Abb. 9
Bronze, teilversilbert
Guß ARA Kunst, Altrandsberg
Auflage 17

in eine Idee investiert habe. Es gibt für mich nichts Gefährlicheres als Ideen, die sich anfühlen wie die tägliche Morgenwäsche. Man macht es jeden Tag und deshalb ist es richtig. Gegen diese Lieblingsideen bin ich extrem mißtrauisch. Das ist eine biographische Konstante.

9 Wie muß ich mir das ganz praktisch vorstellen?

Overbeck: Es ist für mich eine harte Arbeit, meine Lieblingsideen zu bekämpfen. Ich kann im Moment Figuren schaffen, die wirken, als hätte Rodin sie gemacht. Das macht Spaß und geht leicht von der Hand. Daher liegt ein Rodin-Buch neben meinem Bett. Ich habe wie Rodin ein formvollendetes Modell gewählt und es nach Art der alten Meister plaziert und schaffe nach diesem Modell



Abb. 10 und 11
Beim Essen im Bürgermeister-Becker-Haus, Esens

meine Plastiken aus Gips. Was herauskommt sieht wie eine Rodin-Plastik aus, und es gab Sammler, die gleich die Bronzen kaufen wollten. Ich aber habe erst einmal den Hintern der Frau vergrößert, Asymmetrien hergestellt und dann der Plastik den Kopf abgeschlagen. So wurde ein Overbeck daraus. Der Sammler wollte die Bronze nicht mehr. Das ist harte Arbeit. Ich trenne mich immer wieder gerade von all dem, was ich selbst passend und angenehm finde. Meine größte Furcht ist es eigentlich, irgendwann auf mich selbst reinzufallen oder auf das Marktempfinden der Sammler. Dann wäre ich als Künstler erledigt. Und ich wäre auch keine genuine Erkenntnisquelle mehr.

So gibt es doch Konstanten in Deiner Biographie?

Overbeck: Vielleicht. Ich habe manchmal Zweifel, ob ich überhaupt eine Biographie habe. Bei mir entstehen keine Geschichten mit rotem Lebensfaden. Es gibt Tage, an denen ich wichtige Gespräche mit Sammlern habe oder Museen bei mir anfragen, oder ich ein großes privates Problem habe. Aber daraus kann ich kein biographisches Moment, keine Geschichte machen, weil es



sich trotzdem nicht wichtig anfühlt. Denn an dem gleichen Tag war vielleicht der Moment, als ich verkrustete Pfannen in der Küche reinigte und mich an dem freute, was ich gerade für mich und ein paar Freunde gekocht hatte, der einzige Moment, für den es sich bisher zu leben gelohnt hat. Und nicht nur an dem Tag, sondern in meinem ganzen Leben. Und morgen würde schon wieder alles anders sein.

Du fühlst also keine kontinuierliche Vergangenheit. Wie sieht es denn mit der Zukunft aus?

Overbeck: Ich finde es lustig, wenn mir Leute erzählen, warum etwas in bestimmter Weise weitergehen wird und daß sie etwas schon immer gewußt hätten. Mir wird seit 30 Jahren eine Zukunft vorhergesagt. Ich wußte mit 14 Jahren, daß ich Künstler bin. Aber ich wußte nicht, wie das geht. Ich weiß es auch heute nicht. Ich weiß aber, daß meine eigenen Zukunftsvorhersagen selten stimmen. Deshalb macht es manchmal Spaß mit Freunden, die alles schon immer gewußt haben, zu diskutieren. Ich erhielt viele Tips, was ich machen sollte, um künstlerisch weiterzukommen. Ich habe mich an nichts gehalten. Ob etwas gut

ist oder nicht, kann ein Künstler ja nicht nach dem wirtschaftlichen Ergebnis entscheiden. Ich war als junger Künstler bereits in vielen wichtigen Museen und Sammlungen präsent. Aber meine Arbeiten wurden nicht gekauft. Trotzdem war ich mir sicher, daß ich richtig unterwegs war. Wenn ich hin und wieder auch wirtschaftlich erfolgreich bin, freut mich das. Es ist aber kein Indiz dafür, daß ich ein besserer Künstler bin als in Zeiten, in denen ich nichts verkauft habe.

Du hast vorhin gesagt, Du ringst um Werte. Hast Du auch politische Ziele wie andere Gegenwartskünstler?

Overbeck: Nicht so plakativ und nicht für die Tagespolitik. Ich bin seit vielen Jahren SPD-Mitglied, war aber noch nie in einer SPD-Hinterstube oder auf einem Parteitag. Auch die Grünen waren mir immer sympathisch. In Esens bin ich dann von den Grünen verfolgt worden, sie haben Listen gegen mich in Läden ausgelegt und mich gejagt wie einen Aussätzigen. Diese Wunden sind jetzt zwar geheilt. Aber ich habe den Fehler gemacht, den Parteien gegenüber mit Gefühlen zu reagieren, die Grünen sympathisch zu finden. Das hat mich wehrlos gemacht. Jetzt stelle ich mir sogar alle fremden Menschen, die mir primär sympathisch sind, häßlich vor und versuche mich auf ihre Haltungen und ihre Inhalte zu konzentrieren. Man sieht die Welt dann plötzlich ganz anders. Ich war erschrocken, wie sehr mich Sympathiegefühle in die Irre führen können, daß ich als Künstler auf diese Kategorie so reagiere. Das will ich verbessern, um klarer zu werden. Ein schön geformter Rücken ist Schönheit. Aber ich darf ihn nur schön finden, aber nicht sympathisch. Auch meine Galeristen suche ich mir nicht mehr nach Sympathie aus.



Abb. 12
Schmetterling (Radierung)

Overbeck: Natürlich. Ich bin einfach Künstler. Was ich gemacht habe, hat für mich unschätzbaren Wert. Ich würde meine Arbeiten alle für viel mehr Geld verkaufen, als es ein Galerist tut. Deshalb sind Galeristen wichtig, denn ich arbeite für die Kunst und nicht für den Markt. Der Galerist ist für den Markt zuständig. Natürlich träume ich davon, wieder wie früher mit einem Rolls Royce durch die Gegend zu fahren. Ich fuhr ja mal Rolls Royce – ich war verheiratet mit einer Frau, die dreißig Jahre älter ist als ich. Der Rolls Royce ist weg, die Frau ist auch weg. Emotionaler und materieller Besitz ist flüchtig. Ich genieße, so lange ich kann. Und am Ende bleibt doch nur die Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit. Und das auszudrücken und in die Öffentlichkeit zu bringen erlaubt mir meine Galerie.

Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit: wie paßt Dein ornamentaler Erzählstil dazu?

Overbeck: Ich habe oft hauchzarte oder kräftig bunte Schmetterlinge gedruckt. Schmetterlinge tragen auf ihren Flügeln Ornamente in die Welt.

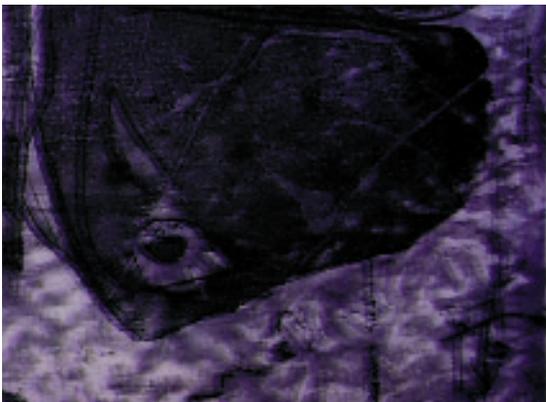


Abb. 13
Ornamentales Detail des Schmetterlingsflügels

Schmetterlinge sind selbst ein Ornament. Sie stehen in der Kunstgeschichte als Symbol für Entwicklung. Bei mir stehen sie für Veränderung. Denn was hat die Puppe mit der Raupe, was hat die Raupe mit dem Schmetterling zu tun? Äußerlich schon einmal gar nichts. Da entwickelt sich auch nichts. Aber da verändert sich etwas, und zwar dramatisch, und es ist trotzdem immer noch das gleiche Lebewesen. Auch ich werde nicht schrittweise schlauer, reifer, dicker, lustiger, menschlicher. Nein, ich verändere mich zu etwas hin und ich weiß heute nicht, wie mein Phänotyp morgen sein wird. Wer sich schrittweise entwickelt, kann mit Sympathie, Anteilnahme und Liebe rechnen. Wer sich verändert wie eine Raupe zum Schmetterling und dabei auch nicht verhehlt, daß er sich genauso abrupt immer weiter verändern wird, kann nicht mit Liebe und Geborgenheit rechnen. Wer die Raupe liebte, wird den Schmetterling am nächsten Tag oft gar nicht wiedererkennen. Auch diese Sehnsucht nach Liebe ist ein konstantes und sehr privates biographisches Moment in meinem Leben.

Bist Du öfter einsam als andere Menschen?



Abb. 14
Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke, 1988,
Guß: Schmäke, Düsseldorf

Overbeck: Ich weiß nicht, ob das Wort richtig ist. Ich bin vor allem immer selbstverantwortlich. Ich muß immer alles geben. Kann mich nicht hinter ein Team und einen Chef zurückziehen. Im Team muß keiner Verantwortung zwingend übernehmen, muß sich nicht selbst aufs Spiel setzen, etwas riskieren. Als Künstler riskiere ich immer mich selbst, ich riskiere täglich mein Leben, mein Auskommen, meine sozialen Kontakte, alles. Und ich fühle mich für alles verantwortlich. Für die gesamte Schöpfung und in ihr besonders für die Kunst.

Brauchst Du die emotionale Not, um große Kunst zu schaffen?

Overbeck: Das ist wieder so ein Mythos. Mich interessieren doch die in mühseliger künstleri-

scher Arbeit entstandenen Arbeiten viel mehr, als hin und wieder mal ein genialer Entwurf, der einen Sammler findet, der alles dafür zu zahlen bereit ist. Meine Arbeiten »Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke« sind direkte Vorläufer der gegenwärtigen Bronzen. Dazwischen liegen zwanzig Jahre. Zwanzig Jahre mühseliger Arbeit, auf die ich sehr stolz bin. Die Arbeit des Künstlers ist nicht spannender als die des Chirurgen oder Lehrers. Der Chirurg ist auch stolz auf seine Routineleistung und nicht nur auf eine einzelne außergewöhnliche Operation, der Lehrer ist auf seine Klassen stolz und nicht auf die Entwicklung eines genialischen Schülers. Insoweit habe ich doch eine Biographie, die aus vielen Pausen entsteht, in denen manchmal nicht einmal künstlerische Arbeiten entstanden sind, die aber dennoch notwendig waren.

Was hindert Dich am meisten am Kunstschaffen?

Overbeck: Ich kann nicht arbeiten in Lärm und unter Stress und Anfeindung. Ich bewege mich wenig, wenn ich Kunst schaffe. Ich brauche dann das Gefühl freier Zeit und auch einfache Glücksmomente. Ich koche gerne und liebe gutes Essen, ich habe immer Hunger und bin glücklich dabei, wenn ich mit Freunden tafele. So glücklich, wie Frauen nach dem Erwerb von Handtaschen und High Heels sein können. Man muß dieses Glück der Frauen genauso ernst nehmen wie man das Glück des Künstlers beim Schmausen ernst nehmen muß.

Aber Du lebstest und lebst auch heute nicht in den Tag hinein?

Overbeck: Nein, ich lebe überhaupt nicht in den Tag hinein. Ich male nicht schnell mal ein Bild, für das ich noch heute 15.000 Euro bekommen kann. Ich brauche wenig für mein Glück. Ich bin daher auch nicht so leicht verführbar, ein Blitzbild zu erstellen um schnell mal einen Tag zu verschwenden, Geld zu verschwenden, mich zu verschwenden. Nein! Das »Wann, wenn nicht jetzt« ist eine Verklärung der Schlagerwelt. Für einen ernsthaften Künstler wäre es die dümmste aller nur denkbaren Lebensphilosophien. Wenn ich Schlagerstar oder Nachrichtensprecher wäre, also jemand, für den andere die Texte schreiben, oder ein Operettenkünstler, dann würde ich auch sagen: »Nutze den Tag!« Warum denn auch nicht? Aber ich bin Künstler seit ich 14 bin. Aber ein sehr glücksfähiger und deshalb auch sehr intensiv erlebender Mensch. Meine Schüchternheit hat mich bisher vor größerem Unglück bewahrt. Aber jetzt wird es mir doch zu privat. Jetzt ist Schluß mit der Biographie.



Abb. 15
Cyrus Overbeck (* 1970)



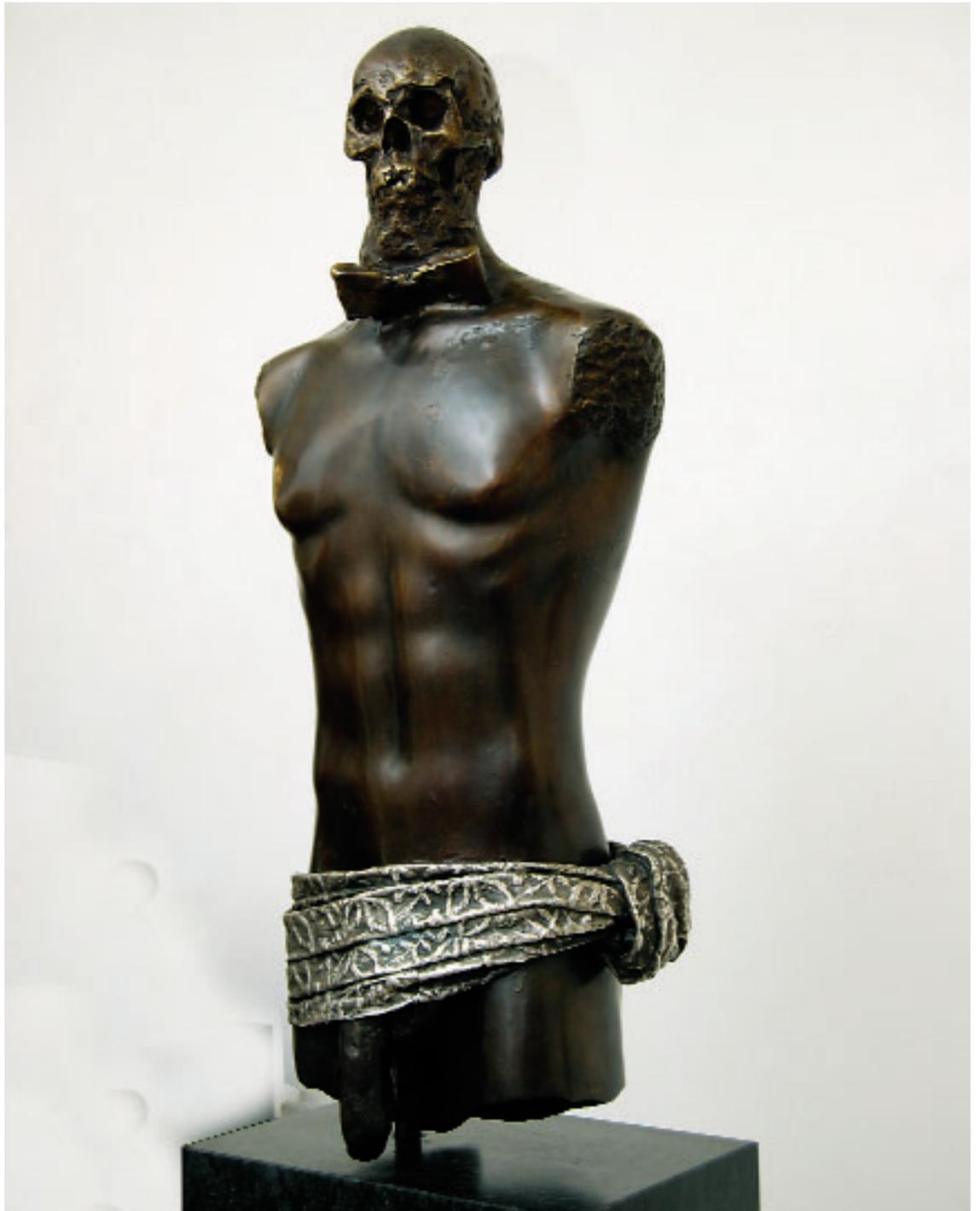
»Madonna«
Bronze, tvs
Guß: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 65 x B 35 x T 23 cm
2013



»Vor der Taufe«
Bronze, tvs
Guß: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 33 x B 30 x T 24 cm
2013



»Rosenhengst«
Bronze, tvs
Guß: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 42 x B 36 x T 27 cm
2013



»Winner«
Bronze, ts
Guß: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 107 x B 41 x T 32 cm
2013



»Rosenmadonna«
Bronze, tvs
Guß: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 28 x B 25 x T 26 cm
2013



»Ich höre nur
auf mein Gefühl«
Bronze, tvs
Guß: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 23 x B 26 x T 17 cm
2013



»Rosenköpfchen«
Bronze, tvs
Guß: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 17 x B 13 x T 11 cm
2013

»Wunschkind«
Bronze, tvs
Guß: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 27 x B 19 x T 21 cm
2013





»Rosenschädel«
Bronze, tvs
Guß: Schmäke
(Düsseldorf)
Galvanik: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 17 x B 13 x T 11 cm
2013



»Rosenschädel«
Bronze, vollversilbert
Guß: Schmäke
(Düsseldorf)
Galvanik: Ara Kunst
(Altrandsberg)
Auflage 17
H 17 x B 13 x T 11 cm
2013

Biographische Bemerkungen zu Cyrus Overbeck

Christian Friedrich Vahl

Sein Leben ist von Anfang an begleitet von einem Ornament: der Lufthansakranich hat ihn durch seine Kindheit begleitet. Erst in seinem Flugzeug, etwa 10.000 Fuß über der Erde, fand er als Kind, was er suchte: Ruhe und Rast und Geborgenheit. Das Flugbegleitpersonal kannte seinen kleinen Passagier gut und umsorgte ihn. In das Flugzeug gesetzt, bekam er sein Kuscheltier, Getränke, etwas zu essen und Aufmerksamkeit und Zuwendung, ohne Versuch der Vereinnahmung, denn er wurde knapp sieben Stunden später am Ziel abgeholt. Immer wieder Ausgangspunkt dieser Flüge: Persien. Teheran – Hamburg, Teheran – München, Teheran – New York.

Eine ethnisch klare, eine sozial geordnete, eine sprachlich eindeutig konturierte und auf gleiche Bezugspersonen bezogene Kindheit hatte Overbeck nicht. An die Stelle der nicht örtlich und menschlich zu fixierenden Heimat tritt bei ihm bereits in der frühen Kindheit eine seltsam frühreife Suche nach spiritueller Heimat, nach Liebe und Geborgenheit. Es sind drei kraftvolle Kulturen, die ihn nachhaltig beeinflussen und die ihn – im Gegensatz zum Flugbegleitpersonal – mit Vehemenz spirituell für sich zu vereinnahmen suchen. Die persische Oma ist bekennende Jüdin, der persische Opa überzeugter Moslem. Die beiden deutschen Großeltern sind evangelisch und

stolz auf eine lange, zum Teil puritanische Familientradition. »Ich hätte jede Woche von Freitag bis Sonntag passiv sein müssen, wenn ich allen religiösen Verhaltenserwartungen von Juden, Christen und Moslems hätte entsprechen wollen«, scherzt Overbeck heute. Als Kind versteht er rasch, daß er religiöse Narrenfreiheit genießt, wenn er an Freitagen, an Samstagen oder an Sonntagen jedes aktive Handeln verweigert. Man begegnet ihm mit religiös hinterlegtem Respekt. Was er in Erinnerung behält, sind intensive glaubensbezogene Rituale.

Bereits als Kind beginnt Overbeck aber immer mehr darunter zu leiden, daß sein Bedürfnis, in diesen Religionen seiner Familie eine Zuflucht für sein Bedürfnis nach Liebe und Geborgenheit zu finden, an der Widersprüchlichkeit der Forderungen der Religionen selbst scheiterte. Nach Deutschland zurückgekehrt spürte er, daß das Bild, das die Deutschen sich vom Orient machen, nicht seiner Erfahrung entsprach: Er erlebte seine persische Großmutter, die niemals einkaufen fahren mußte – während der Großvater im zeitlosen Rolls Royce in aller Selbstverständlichkeit Melonen, Gurken, Reis und Zwiebeln kaufte –, als eine selbstbewußte, hochverehrte Frau, die das Familienleben koordinierte und bestimmte. Das war seinen Mitschülern und auch den Eltern seiner

deutschen Schulfreunde nicht zu vermitteln: man glaubte ihm schlichtweg nicht, da man die unterdrückte persische Frau aus den Medien kannte und genau diese in seinen Erfahrungsberichten wiederfinden wollte. Dieses ist für ihn die erste Erinnerung, in welcher Weise die mediale Kultur des Westens einen wahrheitsstiftenden Anspruch ausübt, der mit einer Gewalt auf ihn einwirkte, die keinem Widerspruch Raum ließ. Bereits als Kind sah sich Overbeck immer wieder und immer öfter in Erklärungsnot, er konnte persisch und deutsch denken und sprechen und war doch seltsam sprachlos: Er erfuhr im eigenen Leben die Unzulänglichkeit der Worte, um seine Erfahrungen vermitteln und transportieren zu können.

Er machte schon als Kind die Erfahrung, daß das, was mit Sprache nicht geht, durch Kunst möglich ist: Kunst transportiert. Nicht nur die Inhalte, auch die Gefühle, die Mystik, das Transzendente, das Leise und das Laute, das Unausgesprochene und das Unausprechbare. Mit zehn Jahren beschäftigte sich Overbeck mit Künstlerbiographien, während seine Mitschüler über Winnetou und Old Shatterhand sprachen. Mit zwölf war der Entschluß in ihm gereift, daß er Künstler werden würde. Seitdem stand für ihn fest, daß er sich auch hinsichtlich der Kleidungsnormen nicht mehr an die Codes seiner Mitschüler halten mußte. Er mußte sein Anderssein nicht mehr verbergen. Indem er es täglich zeigen konnte, verlor das Anderssein für ihn den Charakter einer Bedrängung, einer Last.

Dennoch blieben die Barrieren. Mit 14 Jahren schlossen sich die Klassentüren für ihn, er durfte nicht in den Religionsunterricht: Weder die katholischen noch die evangelischen Lehrer ließen ihn als Schüler im Religionsunterricht zu. Einmal, während er wieder allein im Aufenthaltsraum wartete, daß die Stunde vorüberging, entschied er sich, die Sache mit der Religion selbst in die Hand zu nehmen. Der Ort Beck hatte

zwei Kirchen. Eine evangelische und eine katholische. Der Familientradition entsprechend, ging er zunächst zur evangelischen. Die war verschlossen. Also weiter zur katholischen Kirche. Diese war offen und zugänglich. Er ging in die Kirche und spürte Ergriffenheit, Mystik und Geborgenheit. Er traf auf Pater Adalbert und auf Schwester Dorothea. Für Overbeck stand fest: Er wollte getauft werden. Seine Eltern, seine Familienangehörigen hätten dem niemals zugestimmt. Er lernte den Rosenkranz beten, erlag der Magie der Wiederholung und wurde heimlich katholisch getauft.

Seine philosophische Ansprechpartnerin wurde Schwester Dorothea: »Du kommst auf die Welt als unbehauener Quader aus Stein. Du mußt alles zulassen, was das Schicksal Dir anbietet, es hinterläßt Spuren auf diesem Stein und macht Dich zu dem, was Du bist.« Initial von dieser permissiven Philosophie begeistert, weil sie seine Situation des Nirgendwo-Hingehörens verständlich machte, stellte Cyrus nun die Fragen nach Kindertod und Kinderleid, nach Sterben in Kriegen, nach der kriegerischen Erbarmungslosigkeit der Religionen. Schwester Dorothea schaute ihn an, faltete die Hände, verwies auf die beschränkten Möglichkeiten menschlicher Erkenntnis und schwieg.

Aus Persien kommend und mit einer ornamentalen Kultur vertraut, fehlte dem pubertierenden Overbeck die Mystik, das Bild: Er begann Ikonen zu sammeln. Keine teuren, sondern auf Sperrholz gedruckte Ikonen, die seinem Kinderzimmer einen ornamentalen, fast mystischen Rahmen gaben. Mehr als 20 Ikonen hingen in seinem Zimmer an den Stellen, an denen bei seinen Klassenkameraden die Popstars hingen. In dieser Zeit stand für Overbeck fest: Er wollte Priester werden und in Gemeinschaft mit anderen Suchenden leben, die sich einer höheren Erkenntnisquelle unterwarfen und verschrieben.

Natürlich kam es auch zu Verliebtheiten, die er als spirituell empfand. Einmal ging er verliebt nachts auf den Friedhof, pflückte dort frische Blumen. Tod und Auferstehung, mit dem Blumenstrauß in seinen Händen klingelte er nachts um zwei bei der Auserwählten und wollte ihr den Strauß übergeben. Nicht nur, daß der Blumenstrauß nicht angenommen wurde: Er erntete Spott und Abweisung. Als er 17 Jahre alt war, traf er Marianne. Binnen vier Stunden war eine derartige Intensität der Begegnung gegeben, daß Cyrus Overbecks Kräfte aufgebraucht waren: Er wußte nun, daß der Zölibat nicht mehr leistbar war, sich sein Traum von einem Leben in einer Priestergemeinschaft im Kloster aufgelöst hatte.

Jetzt blieb ihm der evangelische Weg. Als er 18 war, wurde er evangelisch getauft, und seine Konfession ist auch heute evangelisch. Jetzt aber wurden die jüdischen Elemente sichtbar: Cyrus konnte mit der Jesusfigur als Gott nichts anfangen. Entweder Gott ist wiedergekommen, und es verschwinden die Kriege, das Leid und die Not auf Erden, oder ein Jesus, der diese Auswirkungen auch mittelfristig nicht hat, ist doch kein Gott.

Und mit 17 waren Kindheitserinnerungen wieder da: wie er im Alter von fünf Jahren nach Mekka pilgerte. Als Kind hatte er Angst, war erschrocken und verunsichert angesichts der rauschhaften Zustände der Pilger, angesichts der Enge und des Gedränges. Er erinnerte sich vor

allem an Ornamente aller Art, die mit den Glaubenshandlungen in irgendeiner wichtigen, für ihn als Kind aber nicht ausdrückbaren Verbindung standen. Er sah sich, diese Ornamente immer wieder anblickend. Er meinte sich zu erinnern, daß er als Fünfjähriger in diesen Ornamenten eine Anziehungskraft empfunden hatte, die mit nichts in seiner Kindheit vergleichbar war: Die Ornamente kamen ihm wie ein Ort der Ruhe inmitten der durch Glaubenshandlungen abgelenkten Menschen vor. Die Ornamente wurden für ihn beweglich, erzählten Geschichten. Die Ornamente erschienen ihm wie eine Idee, ruhige Ideen, etwas, was seine Sehnsucht nach Geborgenheit erfüllte. Ja, Ornamente waren Ideen. Ornamente verschönerten das Leben, wie der Schmuck auf einer Haarspange, wie Fliesen in Jugendstilhäusern.

Ein Mensch kann ohne Ordnung nicht leben. Jedes Gefühl, jede Lebensäußerung des Menschen schafft Unordnung. Die stille Kraft des Ornaments setzt dem etwas entgegen. Die Ornamente in seinem Kinderzimmer, die Ikonen an seinen Wänden kondensierten damals zum ersten Mal zu einer Idee: Auch Jesus kann als Ornament verstanden werden, auch Jesus ist ein Ornament, eine fleischgewordene Idee, die sich nachfolgend spiritualisierte. Das Ornament ist eine Brücke zur Spiritualität und eine Einladung zur Teilhabe von Jesus am menschlich, allzumenschlichen Alltag.



»Die Madonna
mit den Kolibris«
Farbholzschnitt
160 x 110 cm
Auflage 10
1999-2013

»Jesus
bleibt meine Freude«
Farbholzschnitt
160 x 110 cm
Auflage 10
1999-2013



»Women, Dogs and Ornaments«

Zuckersüße schwere leichte Kost für Kunstliebhaber

Die frühen Arbeiten von Cyrus Overbeck waren dominiert von Schwarz und Grautönen und von Monumentalität. Sie handelten von Totenschädeln, manchmal auch von schablonenhaftem Kriegsgerät, die durch ihren sich vor einem als Leere ausweitenden Hintergrund ihre Bedrohlichkeit entfalteten: Jenseits der Textur des Papiers war nichts mehr. Das Leben aus der Sicht von Cyrus Overbeck: Es schien reduziert auf die Monotonie einer Bedrohung und das Leere. Mehr gab es nicht. In der aktuellen Serie tauchen anstelle der Totenschädel Menschen auf. Was sind das für Menschen?

In der aktuellen Serie dominieren die Portraits, meist Gesichtsportraits, seltener Ganzkörperportraits. Kunsthistorisch wurden Portraits eher als geringwertige Kunstgattung angesehen: schien doch das Ziel eines Portraits in erster Linie die Ähnlichkeit mit dem Portraitierten zu sein, so daß sehr wohl die bloße Kunstfertigkeit des Künstlers im Portrait sichtbar wurde, aber umgekehrt kaum Raum für sein Kunstwollen zu bleiben schien. Da viele Portraits Auftragsarbeiten waren und sind, war und ist es üblich, daß der Portraitierte den Inhalt des Bildes wesentlich mitbestimmt. Erst mit der Renaissance und der Aufklärung änderte sich diese Bewertung schrittweise in der abendländischen Welt. Der Mensch wurde als Maß aller Dinge entdeckt und übernahm die Rolle des edelsten Bildgegenstandes. Es wurde nun zu einer besonderen Herausforderung

für den Künstler, die Seele des portraitierten Menschen auf der Leinwand abzubilden. Hier ergab sich viel Interpretationsspielraum, da der Künstler nun auch die Rolle übernahm, Aspekte im Portrait sichtbar zu machen, die dem Portraitierten selbst verborgen waren: Es entstand ein Raum, der dem Künstler die Möglichkeit der Idealisierung und Dämonisierung ebenso öffnete wie seinen Bestrebungen nach realistischer Darstellung und Kunstfertigkeit Rechnung trug. Die Arbeit am Portrait wurde und ist auch heute zur Suche nach der individuellen Wahrheit der Portraitierten geworden. Aber immer noch verrät das Portrait auch etwas über die Interaktion von Maler und Portraitierten.

Cyrus Overbeck bricht kompromißlos mit dieser Tradition. Er will die Interaktion von Künstler und Portraitierten ebenso ausschalten wie selbst eine Interpretation des Portraitierten anbieten. Er hat keinerlei Interesse an einer hyperrealistischen Darstellung, sucht keinen Wettstreit zu naturalistischen Photos, er verschmäht das lebende Vorbild. Er will gerade nicht das Unsichtbare, das Innerste dieser Frauen sichtbar machen, was immer dieses Innerste auch sein mag. Wir sehen seine Portraits, aber Overbeck zeigt uns nur perfekt gearbeitete, aber entleerte Gestalten. Unverkennbar hat er die Technik des Holzschnitts weiterentwickelt: Seine Drucke strahlen eine Individualität, Tiefe, Farbintensität aus, als handele es sich um Lithographien oder Radierungen.

Wir sind irritiert angesichts dieser Dichotomie von kunstfertig und künstlerisch-technisch innovativ erstellten Arbeiten, bei denen der Anspruch der Erstellung mit der Leere und Schablonenhaftigkeit der Inhalte kontrastiert. Ja, scheint Overbeck seinen Betrachtern zu sagen: Man kann Portraits so malen und drucken, daß diese den Charakter eines Ornamentes annehmen. Man kann dem Betrachter ein Bild einer Frau anbieten, sogar in der Form eines Portraits, ohne daß ein Charakterbild, ohne daß ein menschlicher empathischer Eindruck zurückbleibt. Was bleibt, ist die Faszination für die Kunst der Herstellung selbst, die eine seltsame Magie erzeugt. Und so schließt sich der Bogen zu den Totenschädeln seiner früheren Serien, die auch nicht mehr erzählen konnten, als daß sie tot sind, aber doch eine magische Anziehungskraft entfalteteten und entfalten.

Die Frauen der aktuellen Serie sollen nicht mehr sein als die Abziehbilder einer allgegenwärtigen Kulturindustrie, die wir in der Regel nicht mehr wahrnehmen, weil wir ihr Bestandteil geworden sind. Die geschichtslosen Frauengestalten von Overbeck werden so gerade durch den plakativen künstlerischen Vortrag ihrerseits zu einer Bedrohung. Gleich einem Verführten, der noch mit intellektueller Stimme erläutert, warum er nicht verführbar ist. Die Totenschädel seiner früheren Arbeiten stehen damit den aktuellen Frauenportraits als »Kulturikonen«, die alles zu vereinnahmen drohen, was eigentlich privat sein sollte, in nichts nach. An die Stelle der Textur des Papiers treten nun Ornamente: manchmal als Blumen, manchmal als Sterne, manchmal als Linienführung und Mäander vorgetragen. Oder Menschengesichter, die durch ihre stempelartige Wiederholung selbst zum Ornament wurden. In der aktuellen Reihe haben sich alle Bildelemente in eine vollständige Verselbstständigung hinein weiterentwickelt, die den Anspruch erhebt, Zentrum der Arbeit zu sein. Das Ornament steht für sich und be-

anspruch für sich die Interpretationshoheit. Es ist im Detail bearbeitet, kein Beiwerk, sondern Hauptanteil. Ähnlich wie manche klassischen Malschulen so viel Aufmerksamkeit auf die Gestaltung der umgebenden Natur legten, daß die zentrale Szene des Bildes dadurch fast in den Hintergrund gerückt wurde. Das Ornament bietet für Overbeck die Referenzfläche für die Inszenierung seiner Kulturikonen: die »women« sind nicht mehr Frauen aus Fleisch und Blut, sondern Frauen, die wie Frauen wirken sollen. Seine Frauen erscheinen reduziert, zugespitzt und erweitert zugleich auf eine einzige Wirkung: in ihrer zuckersüßen Konsumierbarkeit haben wir sie als Bildeindruck bereits aufgenommen, verschluckt, ehe uns der Bissen im Hals stecken bleibt. Schneller kann man auf ein Bild nicht »hereinfallen«. Allenfalls vergleichbar der Arbeit von Timm Ulrichs, die aus dem Satz besteht: Lesen Sie diesen Satz nicht zu Ende! Diese Bilder von Frauen, die durch das Ornament kommentiert und überhöht sind, stehen den Totenschädeln in ihrer nachhaltigen Wirkung in nichts nach. Overbeck präzisiert seine Idee weiter: Die leere Kulturikone, die durch unendliche Replizierung schon lange verbrauchte Frauengestalt, die Teil unserer Sehgewohnheiten und Teil unser Verführbarkeit durch die Kulturindustrie geworden ist, wird nicht nur durch das Ornament im Hintergrund überhöht und erhalten, sondern auch durch ein »Gegenornament« im Vordergrund: die Hunde. Diese »dogs« sind sofort mit Assoziationen belegt: in England gezüchtet, wo sie selbst Stiere und ganze Kuhherden zusammenhalten können. Geliebt, weil sie ungebändigte Kraft, Vitalität und Gefahr ausstrahlen und doch sogar als Schoßhund geeignet scheinen. Im Schoß der Frau platziert scheinen sie bereit, diese zu verteidigen und – den Stieren und Kuhherden vergleichbar – zu kontrollieren. Aber auch Overbecks Hund will nicht den Eindruck eines lebendigen Hundes hinterlassen. Es ist eine Hundeschablone. Und die Frau, die es

zu verteidigen gilt, gibt es nicht. Es sind Replikationen von Replikationen von Replikationen.

Der Hund verteidigt nichts mehr. Und doch ist durch die kompositorische Anordnung eine ornamentale Verteidigungsstruktur aufgebaut. Was verteidigt der Hund? Die Unschuld der Frau? Ein Bildverbot? Ist es der Appell, die Bildikonen der Kulturindustrie abzuschütteln? Zu dem Bildverbot früher Kulturen zurückzukehren, um die Achtung vor dem Leben wiederzuentdecken, um die Ehrfurcht vor der Natur und dem Schicksal wieder wahrzunehmen und uns nicht in oberflächlichen Bildinhalten – die gleichzusetzen mit unseren Lebensinhalten wären – zu verlieren. Diese Überlegungen sind angedeutet, aber nicht von Overbeck künstlerisch ausgeführt. Er verzichtet auf jegliche vordergründig aggressive Geste, sogar die Farbgebung mißbraucht er nicht zu diesem Zweck. Je weniger es zu Inhalten zu sagen gibt, desto mehr wird die Verteidigung zum Selbstzweck. Sie wird dadurch sogar noch wichtiger, als wenn sie ein Mittel für einen einsehbaren und erkennbaren Zweck wäre. So hat der Hund, die Verteidigung, dieselbe ornamentale Gewalt wie die Frauen und die Ornamente. Es gibt keine Geschichten mit Gegenwart und Vergangenheit, mit Vorher und Nachher, Vordergrund und Hintergrund. Alles geht ineinander über: Formal gleichrangig spielen die Frauen, die Ornamente und die Hunde ihre Rolle, die immer eine Hauptrolle ist. Schaut mich an, folgt mir nach, ich führe euch nirgendwo hin.

Als wir auf dem Rückweg waren, kam die Frage auf, was das denn soll: eine bis an die Zähne bewaffnete Verteidigungskultur, die unsere Werte bewahren und bewachen soll! Aber was sind das für Werte, wenn sie sich beim näheren Hinsehen

als Leere erweisen? Und das alles vor dem Hintergrund einer durch das Ornament zitierten großen Kultur des Abend- und Morgenlandes, mit dem alles anfang, was wir sind?

Vielleicht zitiert Cyrus Overbeck seine Sozialisierung: Aus Persien kommend und in aktiver Auseinandersetzung mit der deutschen wie der US-amerikanischen Kultur scheint ihm vielleicht das Ornament als etwas, das auf unsere Möglichkeit des kultivierten Lebens verweist. In Persien und Griechenland kultiviert, aber schon am Anfang des Menschwerdens Ausdruck eines Kunstwillens, bildet das Ornament den Hintergrund, vor dem wir leben.

So wahrgenommen kann das Ornament bei Overbeck als ein Hoffnungsträger interpretiert werden. Wo liegen die Ornamente unserer Kultur und auf was verweisen sie? Jenseits der Abziehbilder unserer Kulturindustrie? Welche Inhalte sind uns heute so wichtig, daß sie es wert sind, verteidigt zu werden? Warum verteidigen wir mit großem Aufwand und erheblichen Kosten Totenschädel und leere Kulturikonen, die wir für scheinbare Inhalte unseres selbstbestimmten Lebens halten? So etwas scheint uns Overbeck fragen zu wollen. Wir verteidigen eine Kriegs- und Kulturindustrie, die uns nur ein Stück falsches Lebens zurückgeben kann! Und das darf nicht genug sein. Das darf nicht alles gewesen sein.

Women, Dogs and Ornaments. Und das Ornament als Hoffnungsträger. Es ist schwer zu entscheiden, ob die zuckersüße Grausamkeit dieser aktuellen Serie Overbecks oder die unmittelbare Bedrängung durch die – fast schon musealen – plakativen Totenschädel vor einer leeren Papier-textur seiner früheren Serien schwerer zu ertragen sind.

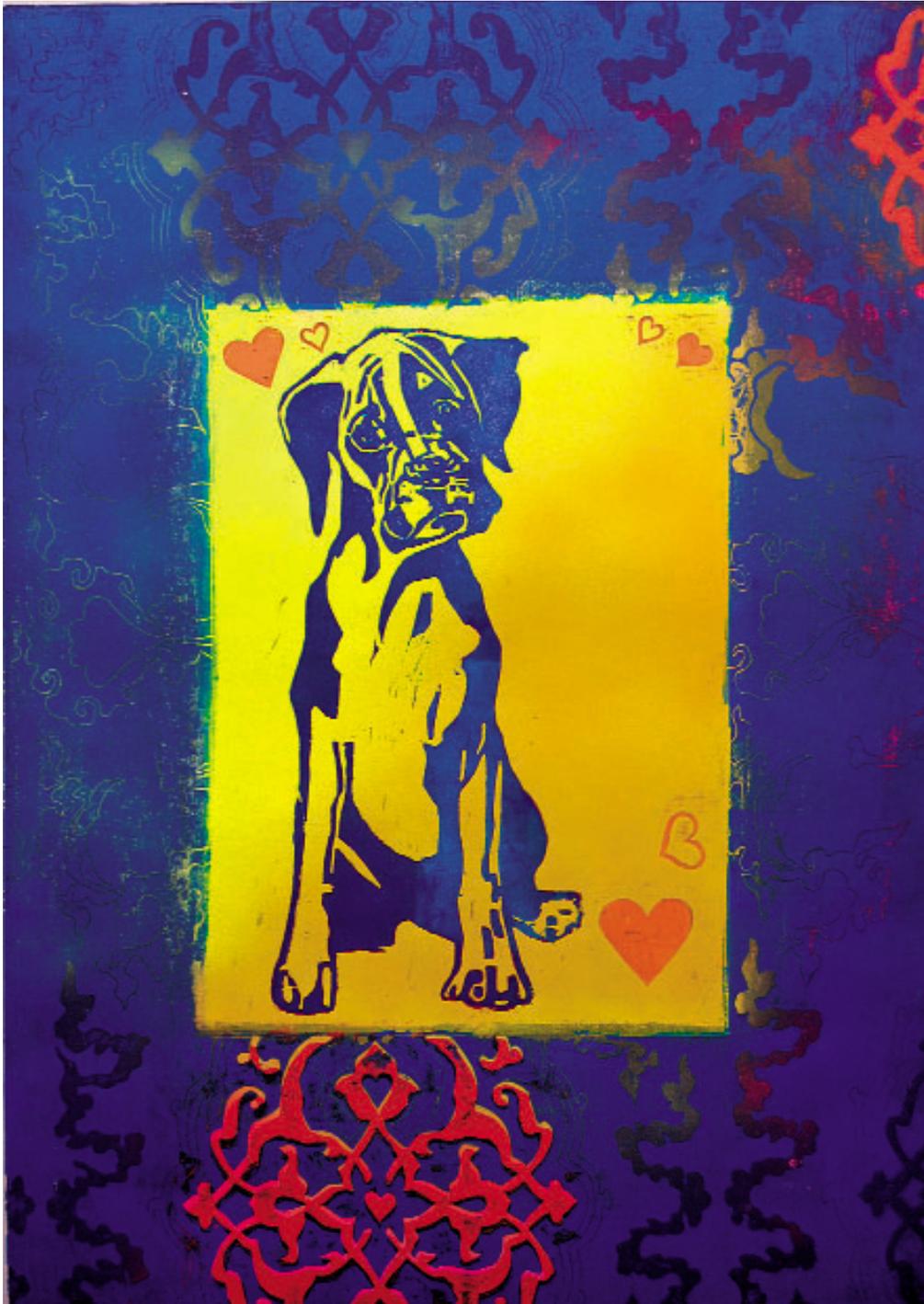
Christian Vahl



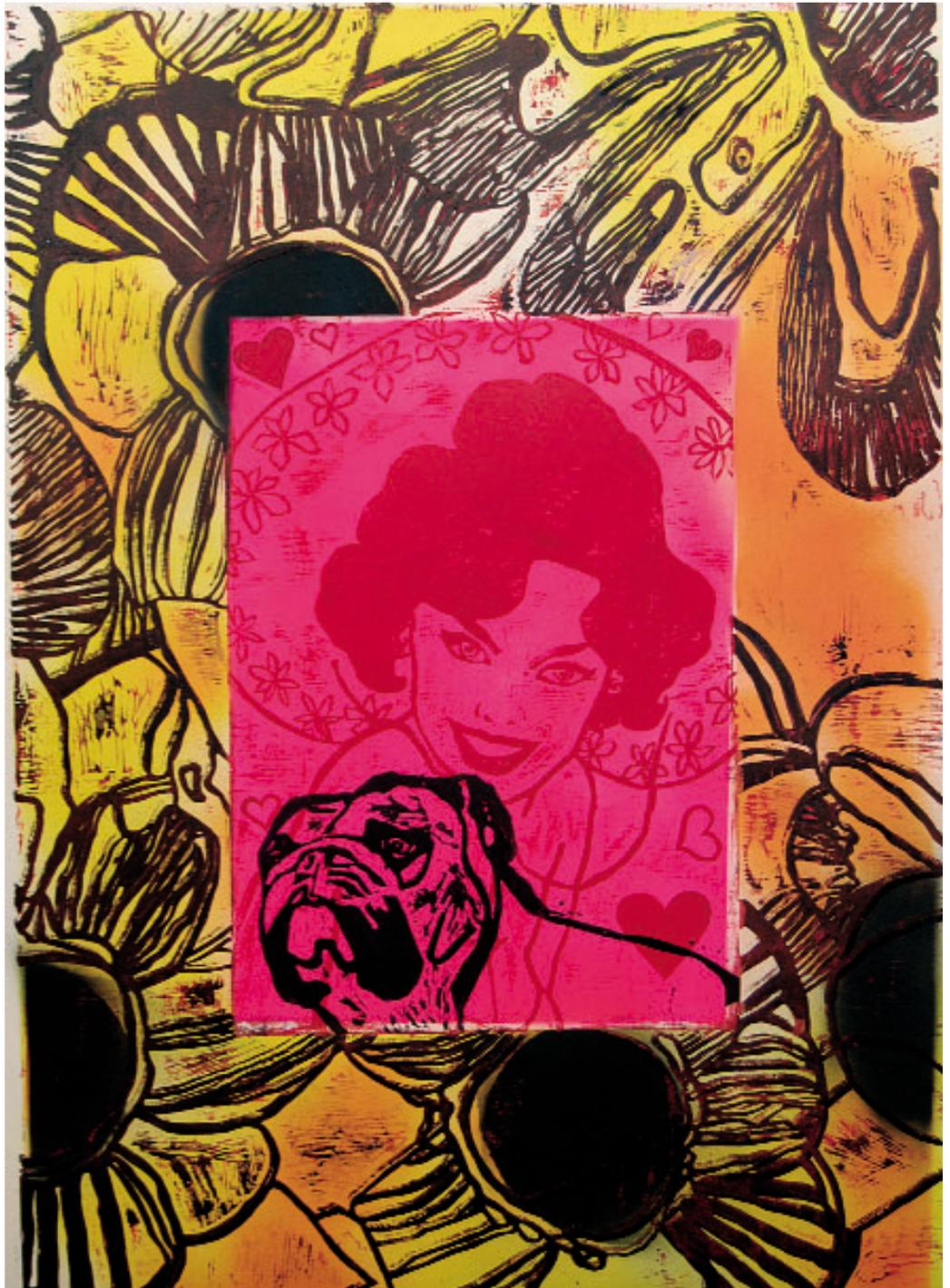
»Donna«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Grace«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Junger Wächter«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Kelly«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Mary Lou«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Vivian«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Bella«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Kleiner Nachtwächter«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



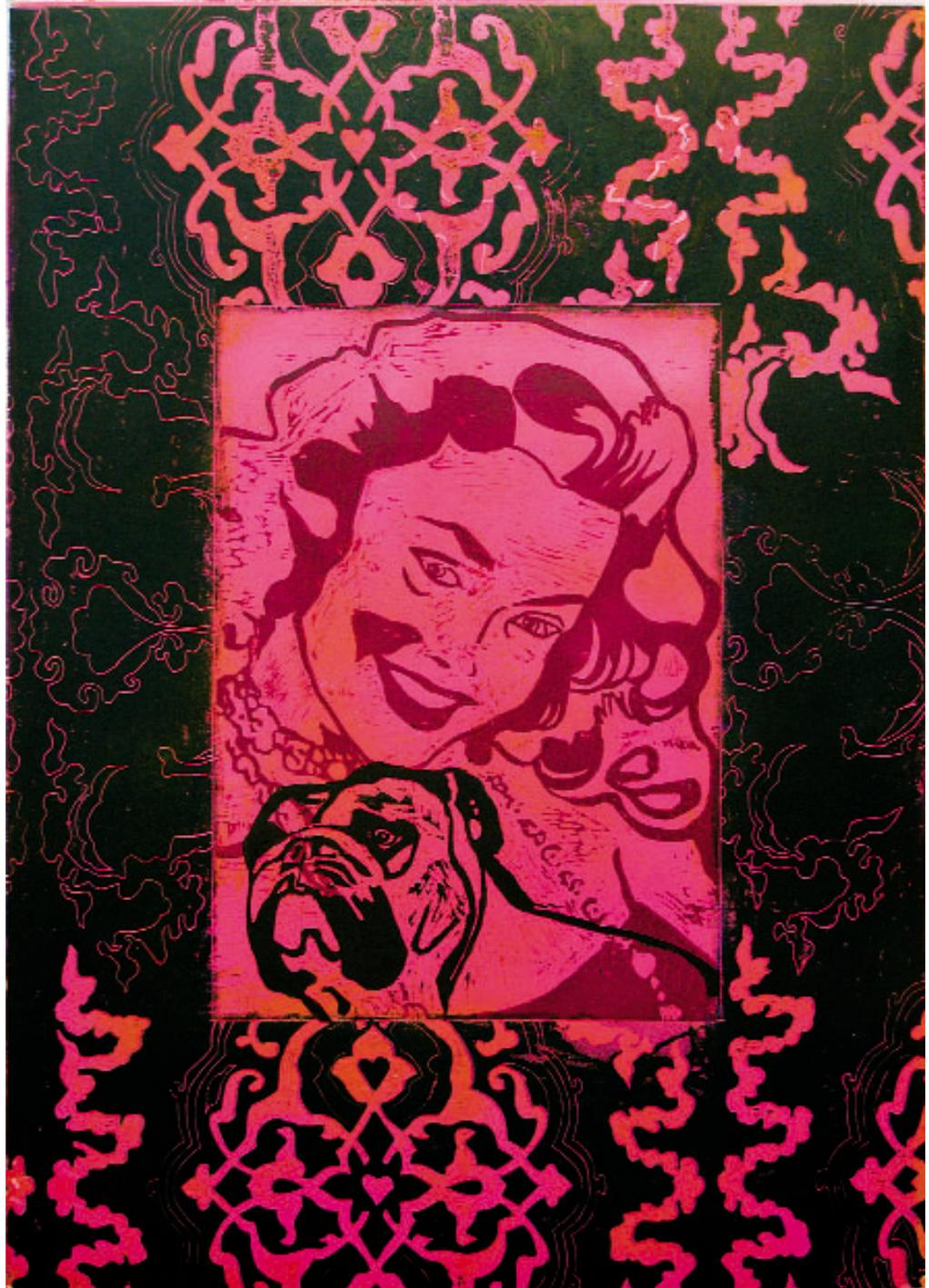
»Josephine«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Cäcilie«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Monica«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012



»Daisy«
Farbholzschnitt
Auflage 100
112 x 77 cm
2012

Der Flügelschlag eines Schmetterlings

Neue Werke von Cyrus Overbeck

Es war einmal ... So beginnen Märchen. Das Wunderbare an den Märchen ist, daß wir, ob als Kind oder als Erwachsener, Geborgenheit in ihnen finden und das seltsamerweise, obwohl jedes Märchen immer auch etwas Grausames und zutiefst Dunkles in sich trägt. Märchen beherrschen die Kunst, die Gegensätze unserer menschlichen Existenz zusammenzufügen, sie eins werden zu lassen, untrennbar miteinander verbunden und einander bedingend. Intuitiv verstehen wir im Märchen die elementaren Gesetzmäßigkeiten des Lebens. Wir fürchten uns nicht, weil uns alles selbstverständlich erscheint und weil wir wissen, daß jeder Märchenheld, jede Figur, egal ob Hexe, Magier, böse oder gute Fee, ihre ureigene Funktion erfüllt. Im Märchen begreifen wir das Ganze. Wir lauschen fasziniert, und unser Innerstes weiß: *Ja so ist es, bis daß der Tod sie scheidet* oder ... *und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute*. Märchen sind tröstlich, denn am Ende siegt die Kraft der Liebe und das schenkt uns Zuversicht.

Vielleicht wäre Cyrus Overbeck Märchenerzähler geworden, wäre er nicht ein Maler geworden. Seine Werke tragen dieses märchenhafte in sich. Sie erzählen von Licht und Schatten, von Gut und Böse, von Schönheit und Vergänglichkeit, von Freude und Leid, von Liebe und Tod,

von Vanitas, Eros und Thanatos – und immer ist alles eins. Wie der Magier im Märchen jongliert er mit den großen Themen der menschlichen Existenz, eulenspiegelhaft und mit der Leichtigkeit des Schlages zarter Schmetterlingsflügel, sich der Gefahr der Verletzung bewußt, die beginnt, sobald der schützende Kokon schmerzhaft durchbrochen wird und das eintritt, was Leben ist. Der Magier kennt die Gesetze der Dualität, er weiß, daß sein Geist Materie erschaffen kann, er arbeitet mit Affirmationen, Allegorien und Symbolen, er ordnet sich den kosmischen Gesetzen unter und ist permanent auf der Suche nach Vervollkommnung. Er tut seine *magische Arbeit* mit dem Bewußtsein: Es geht um die Kunst die irdische Existenz sinnvoll zu gestalten und die ureigenen Potentiale zu entfalten, eine Kunst, die profanen Menschen ein Geheimnis bleiben wird. Er weiß um die Macht der bedingungslosen Liebe und er weiß auch, die Liebe bewahrt nicht vor Leid, uns selbst nicht und die, die wir lieben nicht und dennoch ist sie die stärkste Kraft.

Getragen von der Sehnsucht nach Geborgenheit und bedingungslosen Liebe ist Overbecks Schaffensdrang ungebrochen. In jedem Bild, in jeder Plastik seines neuen Œuvres folgen wir der Textur des magischen roten Fadens, der sich durch das Gesamtwerk zieht und in der Zwei-

und Dreidimensionalität immer wieder neu Gestalt annimmt – eine vibrierende duale Schwingung von überbordender Lebenslust und tiefer Melancholie, geboren aus dem Bewußtsein – jeder ist allein und der Erkenntnis, daß allein die Liebe uns heilen kann, was der Kopf zwar weiß, das Herz aber erst fühlen muß. Die zutiefst menschliche Sehnsucht nach dem Einssein mit allem, um das Gefühl des Getrenntseins zu überwinden, manifestiert sich zeichengleich auf Leinwänden, in Holzschnitten, in bezaubernden kleinen Farbradierungen und in barock anmutenden skulpturalen Kompositionen, deren eindringliche Energie auf den Betrachter übergreift und ihn dort abholt, wo der moderne Mensch steht – erschöpft und leer von der Satttheit seiner Welt, müde und depressiv von der Leistungsgesellschaft, die ihm gnadenlose Selbstaussbeutung abfordert, innerlich verlassen auf der Suche nach dem, was ihn von innen hält.

Der moderne Mensch liest keine Märchen mehr, er findet kaum mehr Geborgenheit, weder in den alten Mythen, noch in sich selbst oder im anderen. Er leidet still an seiner unstillbaren Sehnsucht nach Liebe. In seiner Welt herrscht das Verbot der Leidenschaft und des Eros. Damit verträgt sich das Leistungsprinzip einer vom *haben wollen* beherrschten Gesellschaft nicht. Der Zugang zur Liebe und der damit einhergehenden Verletzung ist ihm versperrt. Eros ist zur Erotik, zum Konsumgut, zur selbstbezogenen Genußoption verkommen, zu einer seelenlosen Begierde, die Geborgenheit per se ausschließt. Cyrus Overbeck spürt die Vibrationen des Zeitgeistes, und er leidet daran. Mit seinen Werken hält er dem Betrachter die Agonie seines Dasein vor wie einen Spiegel, in dem dieser sich in der individuellen und kollektiven Blutleere erkennen kann, um zu reflektieren und nachzuspüren, was ist und was sein könnte. Vielleicht trägt der künstlerische Gärprozeß in der Einsamkeit des

Ateliers dazu bei, vielleicht ist es die tief in der Biographie des Sohnes einer Deutschen und eines Persers verwurzelte melancholische Verstimmung, vielleicht ist es die mit einer viel zu dünnen Membran umkleidete Empathie, die diesen Großen unter den Gegenwartskünstlern spüren und kreieren läßt, was uns alle angeht und berührt.

Overbecks neue Arbeiten sind zu Bildender Kunst gewordene Allegorien archetypischer Seelenlandschaften. Damit erfüllt er eine klassische Aufgabe, die Kunst einnehmen kann und die gute Kunst einnimmt. Die hochkomplexe Bildsprache ist übervoll von existentiellen Fragen und zutiefst menschlichen Sehnsüchten, die nach Antworten, Ausdruck und Erfüllung streben. Variationsreich, experimentierfreudig und getragen von einer nach Schönheit strebenden meisterlich beherrschten Formsprache, zeigt sie sich auf den Tableaus expressiver großformatiger Ölgemälde, in zarten poetischen Radierungen und in meisterhaft in Bronze gegossenen Skulpturen. Im Spannungsverhältnis aus Nähe und Distanz, aus Anziehung und Abstoßung schauen wir die Bronzen, die wie eine skulpturale Collage aus Versatzstücken von Kunst- und Popkultur anmuten. Formale Anleihen aus der Kunstgeschichte werden übernommen, zitiert und kombiniert mit archetypischen Symbolen, die neue Allegorien schaffen.

Der Torso, um dessen Hals das Statussymbol der Fliege gezurrt ist, die Schärpe, die souverän um die perfekte Männerhüfte gebunden ist, so hinterfragt Overbeck das überhöhte Schönheitsideal unserer Zeit und bricht es. Er setzt ihm den Totenschädel als Metapher für Vergänglichkeit auf. Das erinnert an die klassische Vanitas-Kunst, an die den Augenreiz kitzelnden überbordenden Stilleben mit ihren prallen Früchten, Figuren und Blumen, die auf den ersten Blick verlockend erscheinen und doch vom Verfall gekennzeichnet

sind. Leise klingt Andreas Gryphius Gedicht *Es ist alles eitel* an. Eitel, das einer leblosen Bakelitpuppe ähnelnde Rosenköpfchen, eitel, die ins Gebet versunkene Madonna mit den alternden Händen und den Narben der Trauer im schönen Gesicht, eitel, der weibliche Akt, dem silberne Rosen aus dem schlanken Hals wachsen – eitel im Sinne von Vanitas, dem leeren Schein, der Nichtigkeit und der Vergeblichkeit alles Irdischen. Eitel strebt jede Figur dem ultimativen Vanitas-Symbol entgegen, dem mit Sterlingsilber galvanisierten Overbeckschen Totenschädel. Könnten wir sie sprechen hören, so klänge es im Chor: *Das Leben ist nur dort, wo der Tod ist, mit dem Geborenwerden beginnt das Sterben, Eros und Thanatos sind untrennbar eins, der ewige Zyklus des Lebens ist schön und grausig zugleich.* Eine ungemütliche Wahrheit, die uns da anspringt. Provokant, lakonisch, ohne jeden Dogmatismus und mit Vorliebe auf dekorative Weise, bestückt Overbeck seine Protagonisten mit Rosen, dem Symbol für die Liebe im Sinne des platonischen Eros, welcher den Charakter einer kosmischen Kraft in sich trägt, die den Fortbestand allen Lebens ermöglicht. Von dieser kosmischen Kraft, die sich nicht mit der erotischen Begierde begnügt, sondern weitaus mehr zu erfassen sucht, nämlich das Gewährsein, daß die Sehnsucht nach Liebe letztlich nicht einem Individuum als solchem gilt, sondern etwas Höherem, das in jedem Menschen, in allem Lebendigen verkörpert ist, erzählen Overbecks Werke.

Für manch einen mag das klingen wie ein Märchen. Und die sind nicht mehr zeitgemäß. Diese Gesellschaft schafft alles ab, was dem Begehren des Abwesenden gilt, nicht in Suchmaschinen gefunden und nicht sofort konsumiert werden kann. Wie also seelische Schönheit, die von den Sinnesobjekten zu den geistigen Idealen und Ideen führt und schlußendlich zu Agape, der allumfassenden göttlichen Liebe, die mit der

Liebe zu uns selbst, als Geschöpf des Schöpfers beginnt, überhaupt begreifen? Wie Geborgenheit finden, in der Leere einer seelenlosen äußeren Fülle? Der Weg zur Erkenntnis ist schmerzvoll. Das ist die Weisheit, die in allen Märchen verborgen liegt. Der Weg zum zufriedenen Konsumenten ist leicht, denn jede Form von Negativität wird im positivistischen Zeitgeistdenken ausgeblendet. Das ist das Märchen der Moderne.

Der Weg des Helden im Märchen unserer Ahnen aber führt über die Transformation. Davon sprechen die zarten Flügel der Schmetterlinge, die Overbeck in seinen Gemälden, Holzschnitten und Farbradierungen um Frauenbildnisse, Tiere, Naturimpressionen und Segelschiffe zu magischen Ornamenten arrangiert. Schmetterlinge sind seit jeher mystisch aufgeladene Zeichen der Transzendenz. Nur im schmerzhaften Erleben des Ausgestoßenwerdens aus der schützenden Hülle der äußeren Begrenzungen, scheinen sie uns zuzuflüstern, ist Geburt, ist Wachstum und Wandlung, ist Werden und ja, auch Vergehen. Mit diesen tiefgründigen Arbeiten bricht Cyrus Overbeck eine Lanze für das Leben, wie es ist, und nicht, wie wir es gern hätten, auch wenn ihn das manchmal sehr einsam macht.

Lieber Cyrus,

Schmetterlinge fliegen einsam, aber sie fliegen dem Licht entgegen ... und der Flügelschlag eines Schmetterlings in Brasilien kann einen Tornado in Texas auslösen. Das ist kein Märchen und doch ist es Magie.

*Von Herzen und in tiefer Hochachtung
vor Deinem Werk*

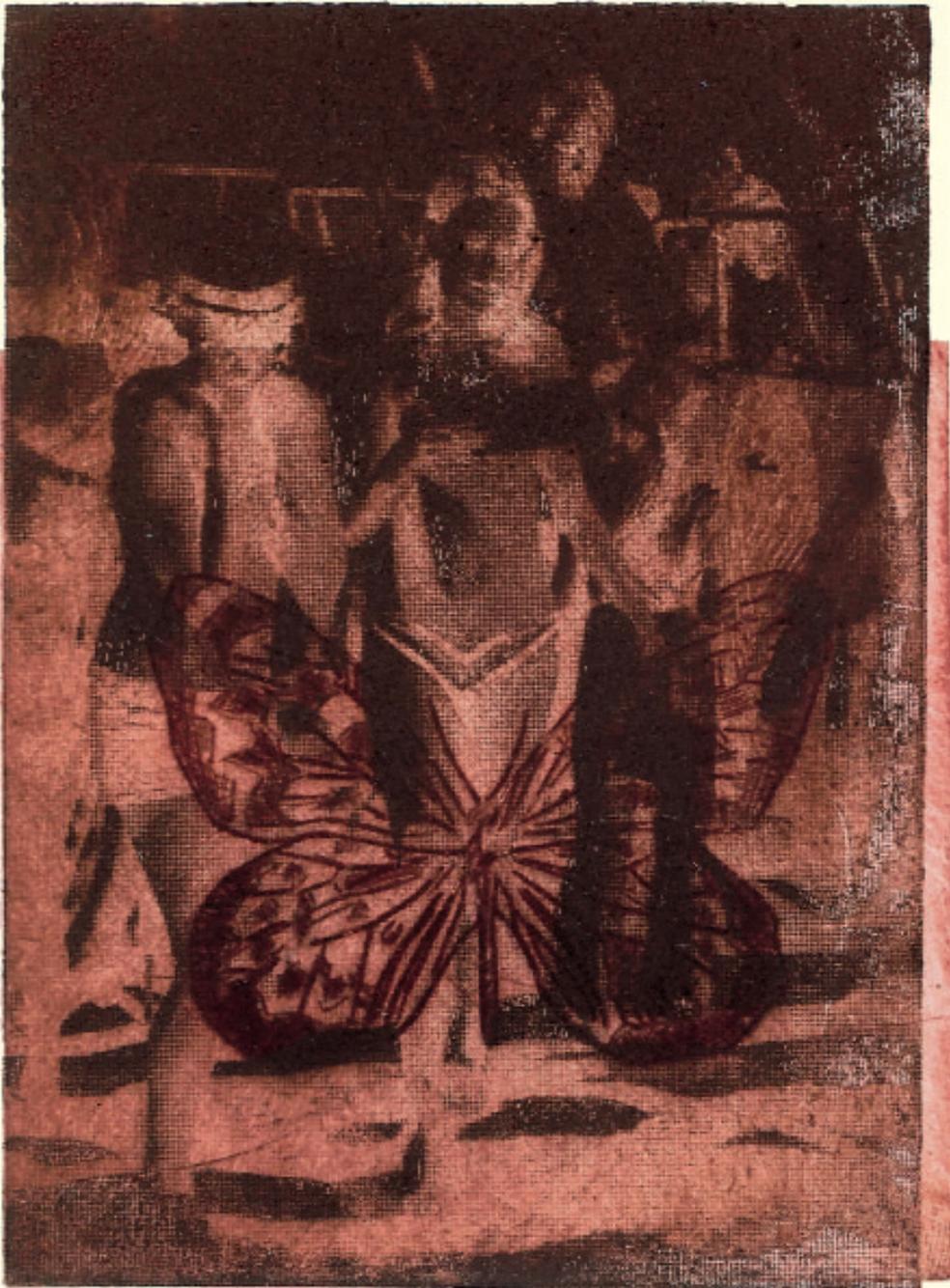
Angelika Wende

Nachtrag

Märchen beginnen mit: Es war einmal ... Ein Wissenschaftler beobachtete einen Schmetterling und sah, wie sehr er sich abmühte, durch die enge Öffnung seines Kokons zu schlüpfen. Seit vielen Stunden kämpfte der kleine Kerl, um sich daraus zu befreien. Der Wissenschaftler hatte Mitleid. Er nahm ein kleines Messer und weitete vorsichtig die Öffnung des Kokons, damit sich der Schmetterling leichter befreien konnte. Und so geschah es: Der Schmetterling entschlüpfte plötzlich sehr schnell und sehr leicht. Doch als der Wissenschaftler ihn erblickte erschrak er. Die farbenprächtigen Flügel des Schmetterlings waren ganz kurz und so sehr er sich auch bemühte, er konnte nur flattern, aber es gelang ihm nicht zu fliegen.

Völlig aufgelöst nahm der Wissenschaftler den verzweifelt flatternden kleinen Kerl behutsam in seine Hände und lief zu seinem Freund, einen Bio-

logen. Sag, warum sind seine Flügel so kurz, und warum kann der kleine Schmetterling nicht fliegen? Der Biologe fragte den Wissenschaftler, was denn geschehen sei. Da weinte der Wissenschaftler und gab zu, daß er dem Schmetterling geholfen hatte aus dem Kokon zu schlüpfen. Mein armer trauriger Freund, erwiderte der Biologe: Das war das Schlimmste, was du ihm antun konntest. Durch die enge Öffnung ist er gezwungen, sich mit eigener Kraft zu befreien. Erst dadurch kommen seine Flügel aus dem kleinen Körper heraus. Du hättest ihm dabei zusehen können, wie er sich aus dem Kokon kämpft, erschöpft zur Erde fällt, sich allmählich entfaltet, zum Schönsten alles Schönen wird, seine Flügel ausbreitet und davonfliegt. Weil du ihm aber geholfen hast, um ihm den Schmerz zu ersparen, hast du ihm die Kraft seiner Flügel genommen. (Verfasser unbekannt)



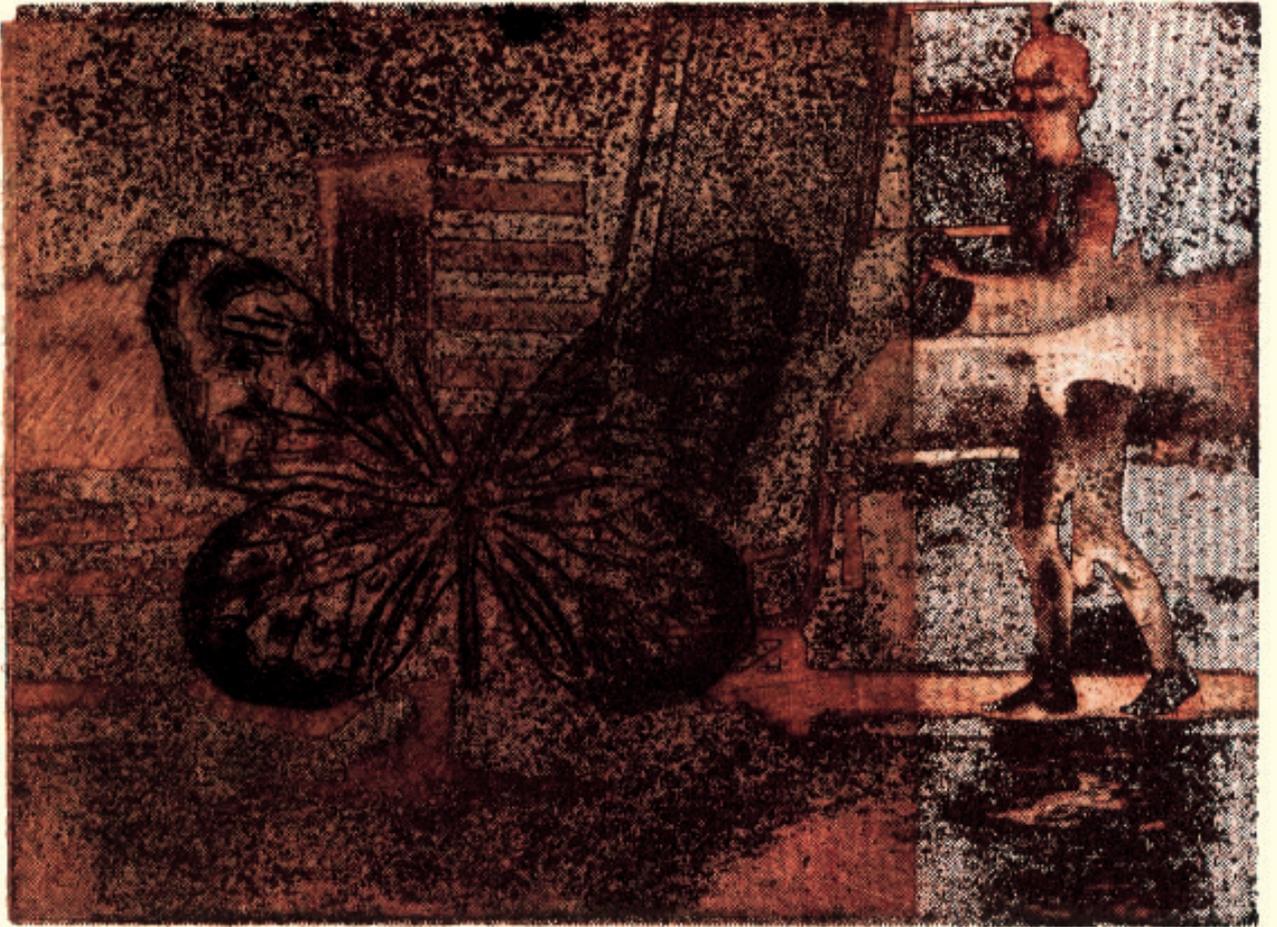
»From the reality series:
brother and sister«
Farbradierung
Auflage 20
13 x 10 cm
2013



»From the reality series:
at the swimming pool«
Farbradierung
Auflage 20
18 x 14 cm
2013



»From the reality series:
young girl
with three dogs«
Farbradierung
Auflage 20
21 x 15 cm
2013



»From the reality series:
playing boy«
Farbradierung
Auflage 20
10 x 13,5 cm
2013



»From the reality series:
seagulls«
Farbradierung
Auflage 20
21 x 19 cm
2013



»From the reality series:
le petit pêcheur«
Farbradierung
Auflage 20
20 x 14,5 cm
2013



»Das Paar«
Farbradierung
Auflage 20
38 x 29 cm
2013



»Ornament,
Star and Butterflies«
Farbradierung
Auflage 20
59 x 49 cm
2013



»Serenitas«
Farbradierung
Auflage 100
59 x 49 cm
2013

»Das Mädchen mit der
blauen Schleife«
Farbradierung
Auflage 100
59 x 49 cm
2013





»Die schwarzen
Schmetterlinge«
Farbradierung
Auflage 100
59 x 49 cm
2013



»Starship«
Farbradierung
Auflage 100
49 x 59 cm
2013



»Flower with butterflies«
Farbradierung
Auflage 20
24,5 x 19,5 cm
2013



»Rathaus«
Farbradierung
Auflage 20
40 x 50 cm
2013



»Brooklyn Bridge«
Farbradierung
Auflage 100
60 x 80 cm
2013



»Love Dog«
Farbradierung
Auflage 100
80 x 60 cm
2013



»Kinderzimmer
im Schnee«
Farbradierung
Auflage 100
60 x 80 cm
2013

»Ornament of Love«
Farbradierung
Auflage 100
80 x 60 cm
2013





»Sehnsucht«
Farbradierung
Auflage 100
59 x 49 cm
2013



»Schmetterling«
Farbradierung
Auflage 100
30 x 40 cm
2013



Beim Radieren
im Bürgermeister-
Becker-Haus, Esens

Cyrus Overbeck,
Sara und Fritz Albrecht
(ARA Kunst,
Altrandsberg)
im Atelier Duisburg,
Alte Brotfabrik



Werner Laube
beim Drucken
der Radierungen
in der Werkstatt,
Markstraße 8, Esens





Arrangement
am Modell
für neue Skulpturen





»Mein Sehen hat sich verändert«

Interview von Peter Klucken (Rheinische Post vom 17.6.2010) mit Cyrus Overbeck über seine Rückkehr nach Duisburg, seine Erfahrungen in New York und im ostfriesischen Städtchen Esens sowie über seine quälenden Versagensängste und Streicheleinheiten von der Staatlichen Graphischen Sammlung München.

Cyrus Overbeck, am 1. Juni 2010 40 Jahre alt geworden, kehrt nach Duisburg zurück. In Rheinhausen wird er ab Herbst drei Bliersheimer Villen (Logport-Gelände) beziehen, um hier ein neues Kunstzentrum einzurichten (die RP berichtete). Seit Mitte der neunziger Jahre hatte er in der Duisburger Kunstszene für frischen Wind gesorgt. Sein Atelier in der »Alten Brotfabrik« seines Großvaters in Bruckhausen war viele Jahre lang ein wichtiger kultureller Treffpunkt der ganzen Stadt.

Vor drei Jahren haben Sie zuletzt in Duisburg ausgestellt und dabei vorübergehend wieder die Alte Brotfabrik in Bruckhausen als Atelier genutzt, nachdem Sie sieben Jahre Ihren Lebensmittelpunkt ins ostfriesische Esens verlegt hatten. Wie ging es seitdem weiter?

Overbeck: Nachdem ich mehrere Jahre in Esens gelebt habe, hatte ich das Bedürfnis, mir über

mich und meine künstlerische Position Klarheit zu verschaffen. Das ging am besten durch räumlichen Abstand. So bin ich dann nach vielen Jahren wieder für längere Zeit in Duisburg und New York abgetaucht. Selbst für meine Freunde war ich zu diesem Zeitpunkt nicht ansprechbar.

Welche Rolle spielt New York nun in Ihrem Leben?

Overbeck: Atmosphärisch gesehen ist New York eine extrem verdichtete Stadt. Durch die ständige Bewegung und Veränderung übernehmen dort völlig neue und somit aufregend fremde Gefühle die Regie über mein Denken und damit auch über Wehen und Geburt meiner Bilder. Dieser Ort schafft eine angenehme Transparenz von meinem Bewußtsein zu bisher unbewußt wahrgenommenen Innenwelten und schärft somit wieder mein Sehen für die Gegenwart, in der ich ja nun mal lebe. Nach einem haltlosen Tag wird ein Stück Pizza und ein Bier im Stehen an der Fifth Avenue bei Sonnenuntergang zur emotionalen Heimat. In aller Einsamkeit dort zu erkennen, wie wenig ich doch letzten Endes brauche, ist ein unheimlich starkes Erleben der eigenen Kräfte.

In dem Artikel über Ihre letzte Duisburger Ausstellung im Jahr 2007 wählte ich die Überschrift

»Abgetrozzte Glücksmomente«. Gemeint war, daß Sie nach wie vor die dunklen Kapitel des Weltgeschehens und Lebens nicht ausklammern, aber auch dem Schönheitsempfinden Rechnung tragen. Wie sehen Sie selber Ihre künstlerische Entwicklung?

Overbeck: In dem Maße, in dem ich mich verändert habe, hat sich auch mein Sehen und damit meine Ausdrucksweise geändert. Die Dinge die mich damals bewegten, haben sich nicht verändert. Meine Arbeitsweise hat sich hingegen völlig geändert. Vor 20 Jahren hab ich die Farbe mit meinen Händen aufgetragen. Einen Pinsel hätten Sie vergeblich gesucht. Ich war fasziniert von van Gogh und Kirchner. Heute sprechen mich Ingres und Caravaggio mehr an. Damals ging es mir nur um die Inhaltlichkeit. Zudem war ich ein extremer Nachtarbeiter. Ich war ein richtiger Junkie, der süchtig nach Rotwein und Callas war. Das hat sich völlig geändert. Heute fange ich morgens um 9 Uhr an und höre um 21 Uhr auf. Und das alles nüchtern bei absoluter Ruhe. Keine Musik, keine andere atmende Person im Raum. In dieser Zeit widme ich mich zwei Stunden dem Radieren. Danach folgen Zeichnen, Komponieren und Ausarbeiten. Zudem quälen mich heute bei jedem Bild brutale Versagensängste, die ich früher nicht kannte. Die Entwicklung könnte schneller gehen, aber künstlerische Gärprozesse brauchen ihre Zeit. Letztes Jahr hat die Staatliche Graphische Sammlung München Arbeiten erworben. Die Bestätigung hat mir sehr gut getan und mich auf meinem künstlerischen Weg gestärkt. Solche Streicheleinheiten tun mir gut.

Sie leben in drei Orten, die sich sehr unterscheiden: In der Weltmetropole New York, im ostfriesischen Städtchen Esens und in Duisburg. Was ist in New York, was in Esens und was in Duisburg für Sie jeweils wichtig oder attraktiv?

Overbeck: In New York habe ich das Gefühl, ganz nah an der Zeit zu arbeiten. Hier kann ich mich auf internationalem Niveau orientieren. Das ist wichtig für mich, um meinen eigenen Standpunkt zu bestimmen. Zudem macht mich die Poesie der Stadt glücklich, ebenso wie die Poesie Duisburgs, die ist halt nur etwas herber, aber eben dann doch meine Heimat. In Duisburg haben viele Menschen sehr wohlwollend meinen Weg begleitet und gefördert, dafür bin ich dieser Stadt sehr dankbar. Es ist ein großartiges Gefühl, Lob und Anerkennung zu kriegen und diese Bestätigung bekam ich zunächst hier.

Und das beschauliche Esens?

Overbeck: In Esens finde ich Ruhe. Außer der Landschaft ist dort nichts. Dieses unglaubliche Naturerlebnis von Ebbe und Flut nur unweit meines Ateliers zu wissen, ist ein großartiges Gefühl. Es zeigt mir doch, wie klein ich eigentlich bin. Ohne diese Demut der Kunst gegenüber kann ich heute nicht mehr arbeiten. Die Nähe zur Natur macht meine Arbeiten organisch. Hinter den geschlossenen Ateliertüren ist es dann egal, wo ich bin, ob ich in Duisburg, New York oder Esens bin. Den »Wahnsinn« trage ich ja in mir und erfinde meine Realitäten dann doch ortsunabhängig.

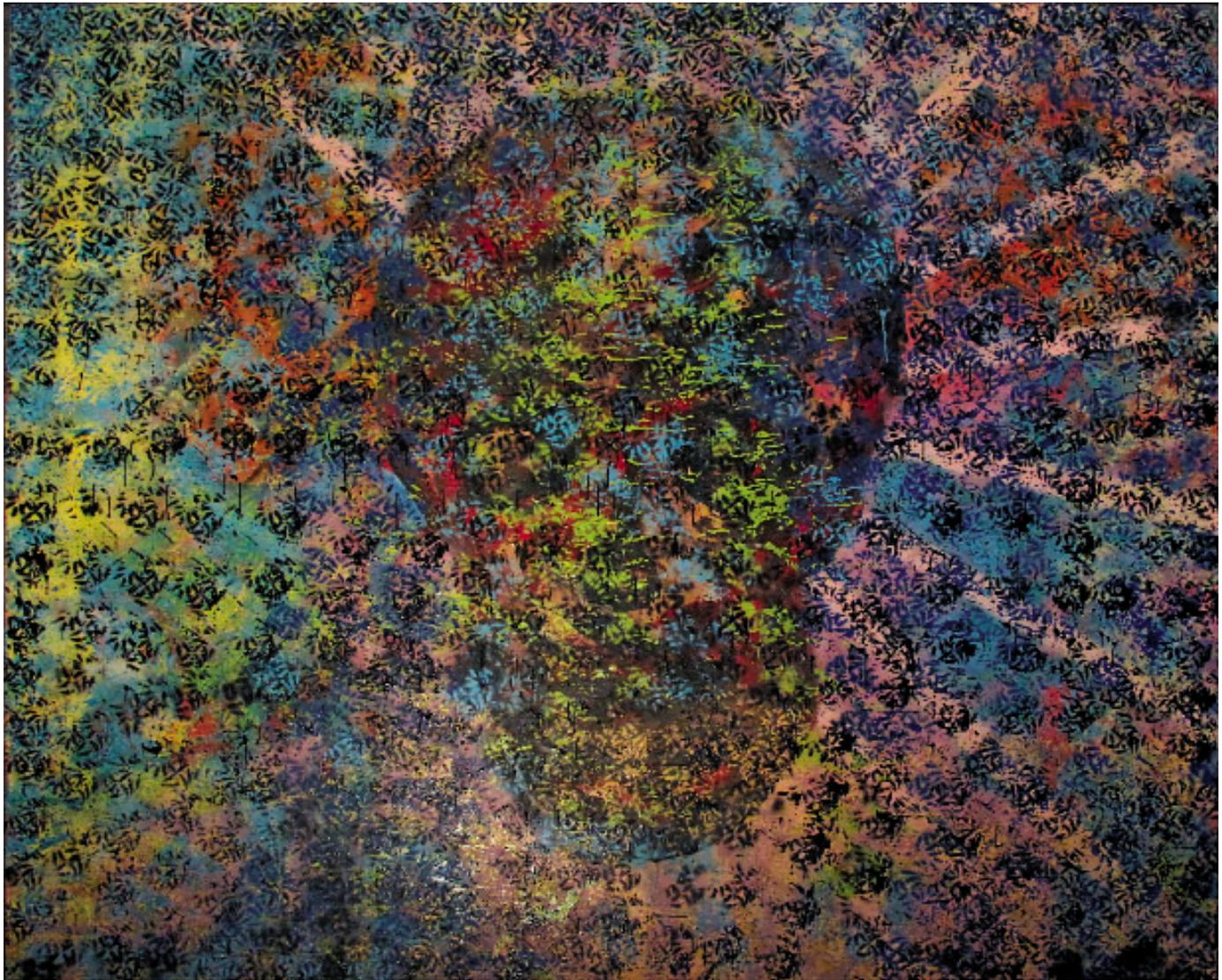




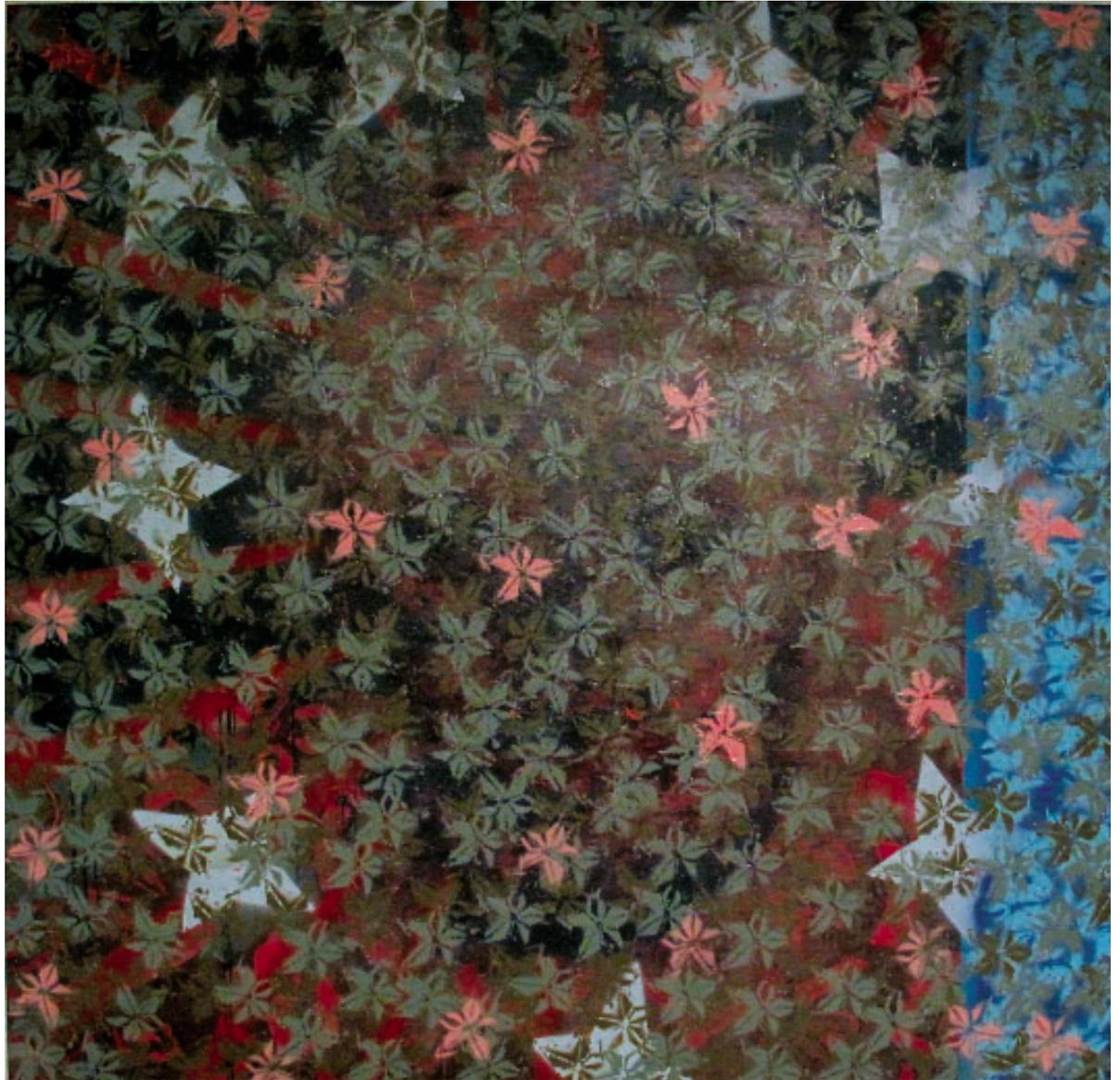
»Frühlingsmorgen am
Ufer des blauen Sees«
Öl und Acryl
auf Leinwand
190 x 250 cm
2013



»Brooklyn Bridge«
Öl und Acryl
auf Leinwand
120 x 160 cm
2013



»I love You«
Öl und Acryl
auf Leinwand
190 x 220 cm
2013

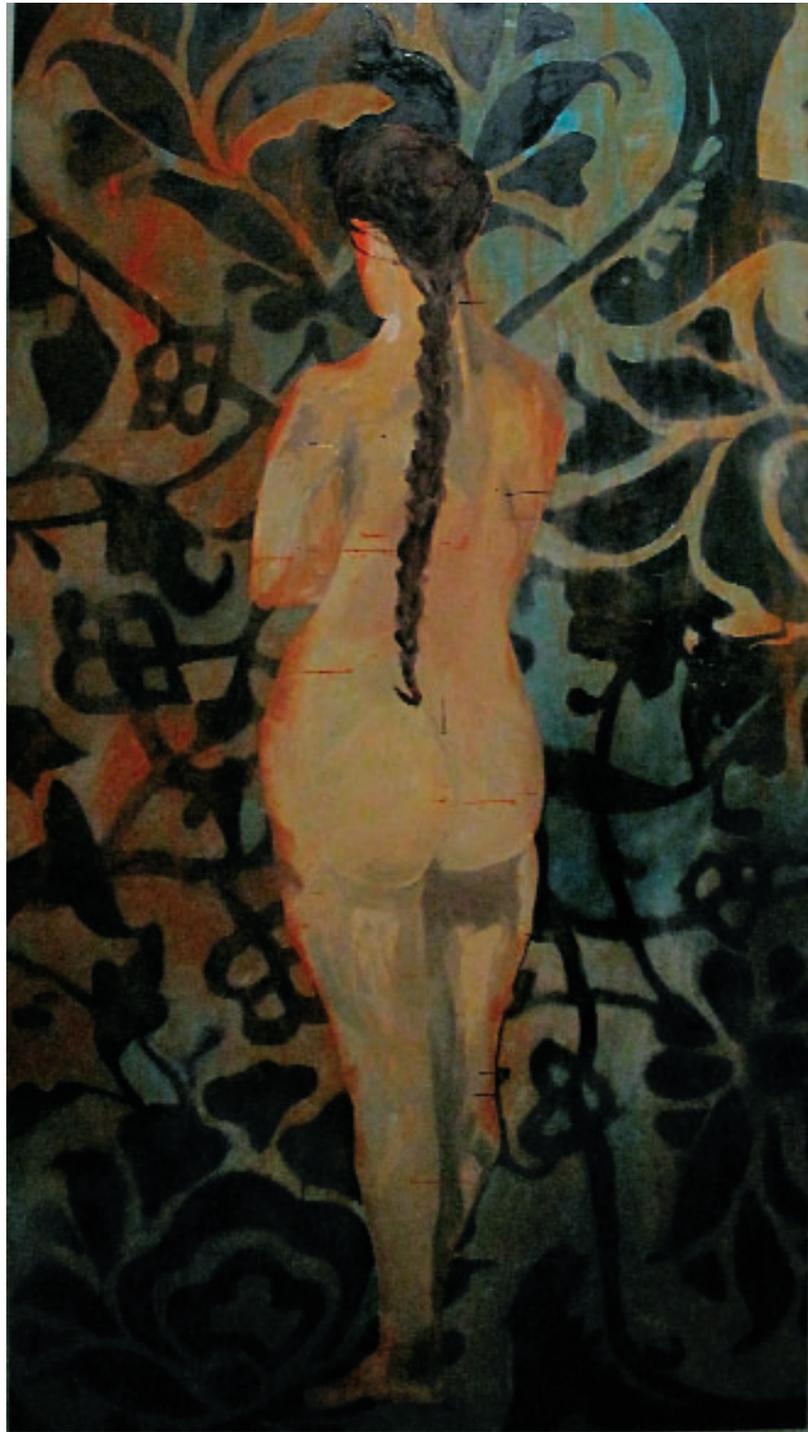


»Frühling«
Öl und Acryl
auf Leinwand
190 x 190 cm
2013



»Butterflies«
Öl und Acryl
auf Leinwand
100 x 100 cm
2013

»Anmut«
Öl auf Leinwand
280 x 150 cm
2013



Künstler bei der Verwirklichung ihrer Projekte fördern! Die Volksbank Esens eG steht dabei zur Seite.

Von links: Fritz Albrecht von AKA KUNST, Jan-Sielke Links Vorstandsmitglied der Volksbank Esens eG und Künstler Cyrus Oewelbeck.



Jeder Mensch hat etwas, das ihn antreibt.

Wir machen den Weg frei.

Nur wer Herausforderungen annimmt und seinen Weg geht, kann seine Ziele erreichen. Gut, wenn man sich auf diesem Weg auf einen starken Partner verlassen kann: Wir helfen Ihnen, Ihren ganz persönlichen Antrieb zu verwirklichen und Ihre Ziele zu erreichen. Wie Sie von unserer genossenschaftlichen Beratung profitieren können, erfahren Sie vor Ort in Ihrer Filiale, telefonisch unter 04971/205-0 oder auf www.vbesens.de

Gemeinsam
mehr
erreichen!

Volksbank
Esens eG

