

Auf den ersten Blick ist es ein ereignisarmes Leben, das Winand Victor seit über 50 Jahren führt. 1949 zog er in das Haus seiner Schwiegereltern in Reutlingen. Hier bekam er zwei Töchter, hier baute er im Garten 1951 ein Atelierhaus – Schauplatz seines Schaffens. Selbst Motive holte er sich – zumindest am Anfang – aus dieser heimischen Umgebung; immer wieder waren seine Töchter im Zentrum seiner Bilder.

Verglichen mit diesen sesshaften Jahrzehnten waren seine Jugendjahre bewegt. Bereits mit fünf Jahren beginnt er zu zeichnen, mit vierzehn darf er die Abendkurse an der Aachener Kunstgewerbeschule besuchen. Seine Eltern – der Vater ist Maschinenbauingenieur in einer Bergwerksgesellschaft – fördern die sich abzeichnende Begabung. Sie vermitteln ihm Privatunterricht bei Josef Mataré in Aachen.

Victors Geburtsort in den Niederlanden liegt nicht weit von der deutschen Grenze entfernt. Mit neunzehn nimmt Victor dann das Studium an der renommierten Düsseldorfer Kunstakademie auf. Der Zweite Weltkrieg unterbricht diese Ausbildung, – eine weitere wird es nicht mehr geben. Victor ist von da an auf sich allein gestellt, – genau das zeichnet sein Schaffen denn auch aus: Selbstständigkeit. Nach dem Krieg verschlägt es die Eltern und für kurze Zeit auch den Sohn ins Badische, und dort hört Victor von der soeben gegründeten Kunstschule im ehemaligen Kloster Bernstein bei Haigerloch. Dort lernt er seine spätere Frau kennen, siedelt 1949 nach Reutlingen über, wo er bleibt – bis heute.

*Schattenseiten der menschlichen Existenz –
Urformen wie Mineralien und Versteinerung*

Aber was hat sich in diesen scheinbar so ereignislosen Reutlinger Jahrzehnten nicht alles abgespielt – meist in der Stille. Winand Victor ist kein Mann der großen Worte, wohl aber der intensiven Taten. Bald schon ist er engagiert im Kreis Reutlinger Künstler und Literaten. Günter Bruno Fuchs, Richard Salis, Gerd Gaiser, Kurt Leonhard sind in engem Kontakt, Victors Haus und Atelier wird zu einem geistigen Zentrum Reutlingens, und dieses Zentrum meldet sich deutlich zu Wort.

1953 gründet er zusammen mit Günter Bruno Fuchs eine Kunst und Literatur gewidmete Zeitschrift mit dem bezeichnenden Titel *telegramme* – Telegramme an die Welt sollten es sein, moralisch-politische Botschaften; Victor gestaltete die Titelblät-



Selbstbildnis von Winand Victor aus dem Jahr 2006.

Rechts unten: Titelblatt für die Zeitschrift «telegramme», 1954.

ter, denn längst schon hatte er sich die Technik der Druckgraphik bis in die Feinheiten hinein angeeignet. Das erste dieser *telegramme* ist *den toten der gewalt* gewidmet, Victor entwirft als Titelblatt ein «Schweißstuch», nicht mit dem bekannten Christuskopf, sondern mit den verschwommenen Zügen eines anonymen Opfers. Victor wusste, was Gewalt im 20. Jahrhundert bedeutete. Im Krieg war er als junger Mann bei Stalingrad, nach dem Krieg in russischer Gefangenschaft.

Nie wieder Krieg, da sind sich die Männer um die *telegramme* einig – und auch Victors Bilder der ersten Jahre wiesen in dieselbe Richtung. Während all jene, die die Chance hatten, an einer Kunstakademie gleich nach dem Krieg ihre Ausbildung fortzuset-

zen, sich auf die bis dahin in Deutschland verbotene abstrakte Kunst verlegten, suchte Victor in Reutlingen seinen eigenen Weg. Während die aktuelle Kunstszene den Gegenstand aus der Malerei ausgrenzte, widmete Victor sich der Menschendarstellung, vor allem den Schattenseiten der Existenz. «Absinthtrinker», «Ein Arbeitermädchen», der «Schmerzensmann» entstehen. Der Mensch, so hat man bei diesen Bildern den Eindruck, fühlt sich nicht zu Hause in dieser Welt. Ein Gemälde mit einem Harlekin nennt Victor «Epilog» – der Gaukler hat darin seiner Berufung bereits Lebewohl gesagt, in sich zusammengesunken hängt sein Kostüm menschenleer am Haken. Ein «Kind vor Mauer» zeigt einen melancholischen Kinderkopf, der sich am liebsten in den Putz der Mauer hinter ihm zurückziehen, am liebsten ganz in Farbe aufgehen will.

Die Menschen verschwinden denn auch alsbald aus Victors Bildern. Es scheint, als habe sich der Blick des Künstlers in die Erde zurückgezogen, weit unter die Erdoberfläche. Victor wird auf seinen Bildern gewissermaßen Geophysiker oder Archäologe, wir finden statt der Menschen plötzlich so etwas wie Mineralien, Versteinerungen, Pantoffeltierchen. Winand Victor hat solche Formen immer wieder neu aufgegriffen. Urformen nennt er sie, Gebilde also, aus denen sich die weitere Entwicklung auf diesem Planeten ergeben hat. Das Schwarzweiß der Druckgraphiken zu diesem Thema verstärkt noch die Düsterei der Vision, seinen Gemälden mischt er in diesen Jahren bereits fremde Materialien bei, sodass sie aussehen wie altes, gegerbtes, bereits verwitterndes Leder, wie Erde, wie totes Material. «Peau de chagrin» heißt denn auch bezeichnenderweise ein solches Bild von 1961.

In einer Zeit, da die Bundesrepublik im Wirtschaftswunder schwelgt, stellt Victor mit seinen Bildern die Frage, ob der Mensch auf dieser Welt überhaupt eine Existenzberechtigung hat; er macht deutlich, wie fragil die menschliche Existenz ist. Aber Victor ist kein abgrundtiefer Pessimist, er gibt dem Menschen eine Chance, immer wieder in seinem jahrzehntelangen Schaffen. Er taucht wieder aus dem Erduntergrund auf, er gestaltet Eruptionen nach oben, in den noch nachtschwarzen Himmel, sein Blick kehrt zur Erdoberfläche zurück.

*Weltstädte und wieder Menschen von heute –
Technische Souveränität mit fast dreidimensionaler Tiefe*

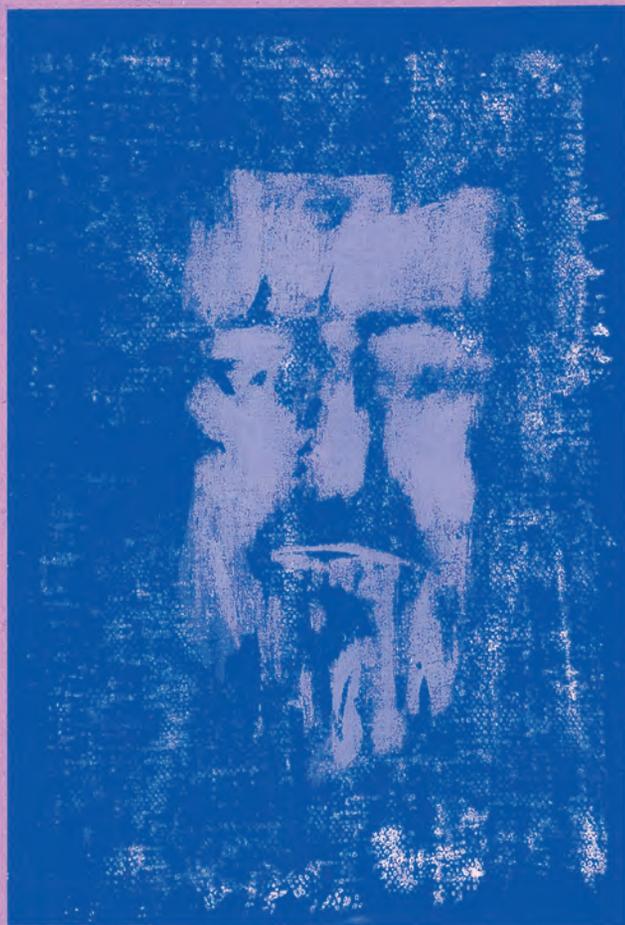
Im Rückblick entpuppt sich sein gesamtes Schaffen als erstaunlich konsequent. Vielleicht hat ihn seine Beschäftigung mit den großen Städten wieder den Menschen näher gebracht. In einer Graphikmappe

mit elf Radierungen brachte er kurz vor dieser Wende in seinem malerischen Schaffen Weltstädte jeweils auf einen symbolischen Nenner: Im Berliner Stadtplan erkannte er zwei in entgegengesetzte Richtungen blickende Kopfhälften, Ost und West, in dem von Kairo den Kopf der Nofretete. Den Kreis der Weltstädte beschließt – das heimatliche Reutlingen, dessen Tradition der Lederindustrie Victor im Motiv eines braunen Lederlappens aufgriff.

Auch die Auseinandersetzung mit Florenz und der Renaissance mag seinen erneuten Einsatz in Sachen Mensch befördert haben: In höchst raffinierten Mischtechniken schuf er eine Mappe, in der sich die Kultur der Renaissance mit der Wirtschaftswelt von heute sublim ironisch vermengt – Börsenkurse aus der Zeitung bilden den Hintergrund für das Porträt des Herzogs von Montefeltre samt Gemahlin.

Auch die Menschen von heute finden sich auf seinen Bildern wieder – allerdings merkwürdig ge-

telegramm 1



den toten der gewalt

Victor



drückt in ihren Stimmungen. Nebeneinander laufen sie auf den Straßen her, sie haben nichts miteinander zu tun, meist sind sie gesichtslos, mehr noch: In einer Serie von Großstadtbildern vermischen sich die Menschen und ihre Spiegelungen in den Schaufensterscheiben – fast ununterscheidbar wird auf diesen Bildern: was ist Sein, was ist Schein?

Victor stellt mit seinen Bildern Fragen zur Existenz des Menschen, – und lange haben sie auf seinen Bildern auch nicht Bestand. Diesmal zieht sich der Blick des Künstlers nicht unter die Erdoberfläche zurück, diesmal geht er in die Höhe. Menschen werden zu Punkten, Menschenmassen zu Migrationsströmen wie von Ameisen, Städte versinken unter Wasser wie das sagenhafte Vineta, nur dass Victor gelegentlich ganz reale Stadtpläne malerisch unter Wasser setzt. Wieder konstatiert Victor auf seinen Bildern ein Aus für den Menschen, den abermals die unbelebte Natur eingeholt hat. Der Mensch wird noch einmal auftauchen auf Victors Bildern, und auch das nicht in optimistischer Sicht. Eingespannt in ein Liniengeflecht hängt eine menschliche Gestalt in einem großen Triptychon von 1997 im Leeren – «Vernetzung», Victors bildnerischer Kommentar zum Zeitalter der Massenkommunikation und des Internet.

So entstand in diesen Reutlinger Jahrzehnten in der Ruhe des Ateliers hinter dem Haus ein bildnerisches Werk, das erstaunlich logisch in seiner Entwicklung ist, obwohl Victor eine solche Logik nie angestrebt hat. Bei ihm ergab ein Bild das nächste, er verfügte über eine technische Souveränität, die die Technik ganz in den Dienst der Bildaussage stellen konnte. Seine Großstadtbilder mit den Spiegelungen (gleich mehrfach) zeigen seine Meisterschaft im Farbauftrag; gelegentlich reicht es ihm aus, Papier zu knittern, um einem Aquarell eine fast dreidimensionale Tiefe zu verleihen.

1977 erinnerte er in einem großen Bild noch einmal an seinen Freund Günter Bruno Fuchs, den es – im Unterschied zu Victor – nicht lange in Reutlingen hielt und der sich in Berlin der künstlerischen Bohème angeschlossen hatte. Das Bild sieht aus, als habe Victor es in Streifen gerissen und dann notdürftig mit Nadel und Faden zusammengeheftet; aber es ist ein Bild, gemalt mit Acryl, der Faden ist reine Illusion, der Ausdruck aber eindeutig: Der Mensch auf dieser Welt ist eine brüchige Gestalt, eine

fragwürdige Existenz, sein Dasein nicht von Dauer, stets gefährdet im Vergleich mit dem dauerhaften Kosmos, zu dem Victor auf seinen Bildern immer wieder zurückkehrt.

Er beansprucht für sich übrigens keine Sonderstellung. In den Städtebildern, bei denen man oft nicht weiß, ob eine Gestalt ein Passant ist oder nur seine Spiegelung im Glas, begegnet man immer wieder auch ihm selbst, in einem Fall sogar gleich doppelt gespiegelt, also doppelt zurückgenommen, in Frage gestellt.

Komponisten interpretieren Winand Victor's Bilder – Malerischer Kosmos in Reutlingen entstanden

Währenddessen war Victor immer auch in der geistigen Welt seiner Heimat präsent. Zwar gab es nicht mehr die eindrucksvolle Riege von Literaten wie Salis, Fuchs, Gaiser, – aber es gibt eine ganze Reihe von Komponisten, die sich immer wieder musikalisch mit seinen Bildern auseinandergesetzt haben. Veit Erdmann hat sich dabei von dem komplexen Gefüge von Farben und Formen in seinen Bildern anregen lassen, Karl Michael Komma beschäftigte sich musikalisch mit Victors Vineta-Serie, den Bildern mit von Wasser überfluteten Städten, Michael Töpel war fasziniert von Victors Stadtbildern mit ihren Spiegelungen, – und solche Kompositionen wiederum regten Victor zu neuen Arbeiten an. So beeinflussten sich die Künste gegenseitig im Schaffen und Leben dieses Mannes.

Inspiration wurde ihm zunehmend auch sein eigenes Werk. 1996 schuf er ein Triptychon, das gewissermaßen die beiden Extreme seines Schaffens vereinte. Rechts und links jeweils eines seiner Großstadtbilder mit den Spiegelungen der Passanten in den Schaufenstern, darunter auch er selbst, in der Mitte ein grob zusammengeflacktes Sacktuch als Beispiel für seine Auseinandersetzung mit den archaischen Materialien.

Das hätte ein Endpunkt sein können, eine Summe, Victor war da bereits 78 Jahre alt, in einem Alter, in dem die meisten schon ein Jahrzehnt im Ruhestand leben, aber seine Schaffenskraft war nicht erschöpft, ist es bis heute nicht. Alte Motive finden sich wieder – die Eruptionen von lavaähnlichem Gestein aus den 1960er-Jahren zum Beispiel, jetzt aber mutieren sie zu Blütengebilden, manchmal blutrot, manchmal unschuldig weiß. Sogar die Natur dringt in seine Bilder ein – Grashalme, Heu, ein bei ihm bis dahin völlig unbekanntes lebensfrohes Grün erweitert die Farbpalette, und wenn er sich wieder einmal in die Weiten des Kosmos zurückzieht, dann wirken diese neuen Bilder doch eher versöhnlich, als

Links oben: Manna I, 1962, Öl auf Papier auf Holz, 100 cm hoch und 120 cm breit.

Links unten: Lichtflug III, 2004, Mischtechnik auf Leinwand, 150 cm hoch und 190 cm breit.



*Himmelgrund, 1991, Öl
auf Holz, 130 cm hoch und
91 cm breit.*

Ausstellungen:

Spendhaus Reutlingen
bis 6. April 2008

Galerie Schloss Mochental
vom 16. März bis
18. Mai 2008

Galerie Karlshorst Berlin
ab 28. März 2008

schaute die Planeten wohlwollend auf die Erde – und damit den Menschen herab, auch wenn der Mensch bislang konkret nicht wieder auf den Bildern von Winand Victor erschienen ist.

Aber ganz verschwunden ist dieser Mensch nie, zumindest nicht Spuren von Leben, und sei es auch nur in Form von Versteinerungen oder Samenkörnern, die ja der Quell neuen Lebens sind. Aus dem Rückblick betrachtet ist in den äußerlich so ereignisarm wirkenden Jahrzehnten in Reutlingen ein Kosmos entstanden, der mehr ist als das bildnerische

Schaffen eines Künstlers. Es ist eine Lebensphilosophie in Form von Bildern, eine Suche nach der Wahrheit in dieser Welt – ob mit oder ohne Menschen. Es ist bildnerisches Philosophieren, das so offen ist wie das Leben selbst, bei dem der Künstler selbst nie weiß, in welche Richtung die nächsten Schritte führen werden, so voller Überraschungen und Kehrtwendungen war dieses Nachdenken über das Leben. Und ein Ende dieser Offenheit, dieser Phantasie und Kreativität scheint nicht in Sicht, auch nicht im biblischen Alter von 90.