

Der Steinbruch.
Annäherungen an Johannes Beyerles Landschaften.
Von Christa Bürger (Berlin)

„Einmal offenbart sich jede Landschaft, und völlig: aber nur einem erschütterten Herzen“. (Hugo von Hofmannsthal, *Augenblicke in Griechenland*)

Johannes Beyerle gehört zu jenen selten gewordenen Malern, deren Leben und Werk mit einem Ort ein so enges Verhältnis eingegangen sind, daß bei ihrem Namen sogleich das Erinnerungsbild einer Landschaft vor dem geistigen Auge erscheint. Johannes Beyerles „natürlicher“ Ort ist das Markgräfler Land, das er auf langen einsamen Wanderungen, nur begleitet von seinem Hund, durchstreift, beschäftigt mit nichts als dem Sehen. Irgendwann wußte er mit unabweisbarer Bestimmtheit, daß dies seine Landschaft und er ihr Maler war, und daß er eine Wahl getroffen hatte.

Welch glorreicher Moment, wenn das Gefühl sich einstellt, das Wesen einer Landschaft erahnt zu haben. Dieser geistige Schritt kann draußen vollzogen werden. Die Arbeit an einem Bild ist der Versuch, diesen Augenblick noch einmal nachzuerleben, um vielleicht darüber hinaus noch weiter vorzudringen in dem Prozeß der Annäherung an eine Felspartie, ein Tal... (Aus einem Brief von J. B. aus dem Sommer 2006)

Eines Tages aber entdeckt er den Steinbruch, der ihn fortan nicht mehr losläßt. Was ihn daran fasziniert, ist die Nähe von unversehrter Natur und menschlichem Eingriff, von Schönheit und Zerstörung.

Die Hauptwand des Steinbruchs ist längst eingestürzt. Sie füllt den ursprünglichen Raum mit Schutt, mächtigen Felsblöcken und lehmigen Erdschichten. Es wächst viel Efeu, Holunder und Ruprechtskraut. Abends scheint die Sonne kurz auf den Fels. Kleine Versteinerungen werden sichtbar, Muscheln, feingeäderte Pflanzenteile, mit Kristall und Quarz überzogene Formen und Hohlräume, die ich nicht zuordnen kann. Es fallen scharfe Schatten hinein... Ich lege einen Stein auf eine Zeichnung, umrande ihn ein paarmal mit dem Bleistift. (Aus einem Brief von J. B. vom Mai 2011)

Johannes Beyerle liebt diesen Ort, er vermag, wie Cézanne vor der Montagne Sainte-Victoire, Stunden in beharrlichem Schauen zu verbringen, um, wie der Vorgänger es beschreibt, „sich gewissenhaft mit dem Bild der Dinge zu sättigen“, bis er allmählich die geologischen Schichten des Steinbruchs erkennt, sein „steinernes Skelett“. Er sucht nach dem, was Cézanne *réalisation* nennt, den Eintrag des eigenen Erlebens in die Zeichnung. Er sitzt auf einem abgebrochenen Felsblock, vor sich große Blätter, Nepalpapier, an denen er im Atelier mit Farbe gearbeitet hat, gebranntem Siena, Umbra Schwarz. In die ungenauen Farbflecken, die vielleicht eine von der Sonne angeleuchtete Wand hinter wuchernden Pflanzen, eine dunkle Tiefe oder Reflexe von Wolken veranschaulichen, trägt er jetzt mit dem Bleistift Linien ein, eine von der bröckelnden Wand des Steinbruchs abgelesene Textur. Es geht ihm darum, die formende Hand der Natur sichtbar zu machen. Dabei entstehen Arbeiten, die an Höhlenzeichnungen erinnern. Oder er formt aus einem zufällig aufgehobenen Brocken mit Lehm ein amorphes Gebilde, in dem sich erst nach längerer Betrachtung der Ansatz zu einem Gesicht erahnen läßt, verwittert wie eine uralte Versteinerung, die jetzt plötzlich lesbar wird. So gehören Ding und Bild und Inschrift zusammen. Und was derart entstanden war auf dem vom Alter schon ein wenig brüchigen geschöpften Papier vor ihm – es war, was dem Künstler vorgeschwebt hatte: die Verwirklichung seines Orts.

Nun hat bei Johannes Beyerle das Wirklich-Machen noch eine andere Dimension, die der Geschichte. In den Gesprächen, die er mit Jürgen Brod Wolf führte, in dessen großem Haus er einige Jahre lang sein Atelier hatte, ging es immer wieder um die Frage nach dem Anlaß für das Werk und die noch dringlichere nach der Verpflichtung des Künstlers zur Zeitzeugenschaft.

Mehr als einmal hatte er die Stille seines Steinbruchs, den sich die Natur zurückgeholt hatte, als unheimlich empfunden und war das Gefühl nicht losgeworden, es müßte an diesem scheinbar so friedevollen Ort etwas Unfaßbares geschehen sein. Die beiläufige Bemerkung einer Neunzigjährigen aus dem Altersheim, wo er während der Semesterferien gearbeitet hatte, gab diesem Gefühl plötzlich einen Namen: „das Polenwäldchen“. Von diesem Tag an begann Johannes Beyerle mit Nachforschungen.

Diese erwiesen sich als schwierig, denn überall, wo er jetzt mit einer noch unklaren Ahnung Fragen stellte, stieß er auf jenes kollektive Schweigen, das bis heute in vielen Fällen die während der NS-Zeit begangenen Untaten deckt. Aber aus vielen einzelnen Bruchstücken fügte sich allmählich eine erzählbare Geschichte zusammen: von der verbotenen Liebe einer Gärtnerin und eines jungen polnischen Zwangsarbeiters, der aufgrund einer Denunziation im Steinbruch hinter dem „Polenwäldchen“ erhängt worden war. Seine Kameraden waren gezwungen worden, ihn zum Steinbruch zu bringen und den Leiterwagen unter ihm wegzuziehen. Daß man die Hinrichtung nicht durch einen Henker vornehmen ließ, sondern durch einen Landsmann, bedeutete für das Opfer ein langsames qualvolles Sterben und bezeugt den feigen Gehorsam der Amtsträger gegenüber dem NS-Regime. – Ein Lehrer soll mit seiner Klasse, zum Zweck der moralischen Abhärtung, auf dem Rand des Steinbruchs dem Schauspiel beigewohnt haben.

Immer wieder fragt Johannes Beyerle sich, wie der junge Pole ausgesehen haben mag, von dem eine der alten Frauen aus dem Heim ihm schließlich ein kleines verblaßtes Photo gezeigt und dabei gesagt hatte, daß er schön gewesen sei. Dies wird ihm zum Anlaß für seine Steinskulpturen, die immer wieder neu ein Menschenantlitz entstehen lassen, das in die Natur zurücksinkt oder sich gerade aus ihr zu erheben sucht.

Ihm aber kommen seine frühen Kinderzeichnungen in den Sinn, auf denen er immer wieder den gekreuzigten Jesus darzustellen versucht hat, und er erinnert sich an eine seiner ersten Erfahrungen mit der Malerei: vor dem Isenheimer Altar. Er erinnert sich an einen geschundenen Leib in einer grandiosen Landschaft, einer apokalyptischen Finsternis, aber ganz unten – „*eine blühende Walderdbeere, versteckt und unscheinbar, doch mit ehrfürchtiger Sorgfalt hingemalt*“. (Aus dem Brief vom Mai 2011)

In dem bedeutungsvollen Zusammenspiel von Dunkelheit und Licht auf den großen Landschaftsbildern von Johannes Beyerle ist der Widerschein dieses frühen Seherlebnisses erkennbar.