

Einen guten Abend Ihnen allen, und, vor allem Dir, lieber Georg Thumbach, denn Dich gilt es heute zu preisen und Dir den gebührenden Lobeskranz zu binden. Eine Aufgabe, der ich mit großer Freude nachkomme.

Das bedeutet zuallererst, die Wahl der Jury ausdrücklich zu loben. Hast Du, lieber Georg, diesen Preis doch wahrlich verdient, denn, wie es in der Begründung heißt, „Thumbach präsentiert in seiner Kunst entgegen der Zeitströmung unserer digitalisierten Welt eine ganz eigenständige Position mit einem gerade deswegen aktuellen und konzeptuellen Ansatz.“

Über diesen Ansatz gilt es, zu sprechen. Allerdings würde eine rein kunstimmanente Betrachtung weder dem Künstler noch seiner Arbeit gerecht. Denn sie ließe das Verständnis ohne das Leben, das das Werk Georg Thumbachs inhaltlich definiert, auf dem es beruht und mit dem es essenziell verbunden ist.

Seine Zeichnungen, seine Objekte und Aktionen, sein ebenso unbeirrbarer und stetiger, wie stets für Erkundungen offener Weg sind geprägt von künstlerischer wie gedanklicher Tiefe.

Seit vielen Jahren nähert sich Georg Thumbach in seinem Werk immer aufs Neue der Natur in ihrem, wie wir es nennen, „Wildwuchs“ an, damit der Essenz alles Geschöpflichen. Dem Werden und Vergehen etwa, damit der Zeit in all ihrer Vergänglichkeit, dem Chaos und der Ordnung, der Begrenztheit und Unbegrenztheit, der Spannung zwischen Abstraktion und Figuration, dem Verhältnis von Fläche und Tiefe, Nähe und Distanz. Und dies geschieht ganz konkret, sinnlich und greifbar geradezu. Denn der Künstler verlässt sein übrigens wohlgeordnetes Atelier in Fürstenzell und geht hinaus, sucht sich einen Ort mitten im Wald, im Holz, im Dickicht, im Gewirr der Äste, oder in den Wiesen wie am Wegesrand, und arbeitet dort, zeichnet, malt, sucht Erden, findet Stämme, sieht Wachsendes wie Moderndes, Morsches, Spuren von überwucherter Zivilisation, Folgen von Klima und Wetter, beobachtet Veränderungen. Nimmt aber auch Holz mit, lagert es im Garten, im Atelier oder wo immer Raum ist. Sein Atelier gleicht einem geordneten Sammelraum, Regale mit Hölzern, mit unterschiedlich gefüllten Gläsern, und auch der umgebende Garten mit den Obstbäumen ist für ihn Atelier, wie die Wiesen, Felder und Wälder jenseits des Grundstücks. Er setzt sich der Fülle völlig aus. Nimmt sie - auch gedanklich - mit ins Atelier, nicht nur in Form von unter dem freien Himmel entstandenen Kohle-Zeichnungen. Kohle des Kohlestifts übrigens ist verkohltes Holz. Und eben Holz, im weitesten Sinn, ist sein zentrales Thema, von Kindheit an. Wenn

er, zum Beispiel, erlebte, wie sein Vater als Förster den Wald nicht als verwertbares Zweckobjekt, sondern als lebendiges Gegenüber sah und behandelte. Pferde nutzte statt großer Maschinen, um beim Transport von Stämmen den Waldboden zu schonen. Eine Annäherung an die Einheit von Mensch und Natur und Respekt vor der Schöpfung, die es zu erhalten gilt.

Folglich präsentiert Georg Thumbach keine Abenteuerversuche. Seine Kunst ist ihm vielmehr Aufgabe, ist Herausforderung, gleicht einem Erkenntnisweg, den er in und mit seiner Kunst beschreibt, weil es ihm nicht um das Spektakuläre, sondern – ganz buchstäblich – um Einsichten geht. Für ihn ist die Begegnung mit der Natur in ihrer Vielfalt ein Prozess komplexer Bildfindungen, getragen von dem Bewusstsein, als Mensch ein Geschöpf unter allen anderen Geschöpfen zu sein. Ein Gegenentwurf zu der Haltung des Menschen, der die Welt beobachtend, analysierend oder romantisierend wahrnimmt, der einen ordnenden Überblick gewinnen möchte, weil er sich sonst verloren fühlt.

Ich darf Sie deshalb für einen Augenblick gedanklich mitnehmen in mein Arbeitszimmer, um dies an einem denkbar einfachen Beispiel zu verdeutlichen. Ich sitze also an meinem Schreibtisch und überlege, wie und was zu formulieren angemessen und richtig wäre für die Laudatio, und blicke dabei auf eine postkartenkleine Kohlestift-Zeichnung von Georg Thumbach, die er meiner Frau und mir einmal, ich meine als Weihnachtsgruß, schickte. Diese Zeichnung lehnt mir gegenüber an der Wand und zieht immer wieder die Aufmerksamkeit auf sich. Denn so klein dieses Bild ist, so gewaltig ist die Fülle, die es, wie gesagt – postkartenklein - zeigt. Ein Gehölz. Ein Gewirr von Ästen, Zweigen, geradezu abstrakt und doch figurativ: Ein Über und Nebeneinander ungezählter mal zarter, mal kräftiger Striche und Linien, ein verwirrendes Hell-Dunkel, eine Spannung zwischen Fläche und unergründlicher Tiefe, zwischen Ungeordnetem und doch, im Zeichnen in eine Ordnung Gesetzten. Man sieht einen Ausschnitt nur - von irgendwo im Wald – vielleicht, und hat trotzdem das Gefühl, einem gewaltigen Ganzen gegenüber zu stehen. Genau besehen, sich mit den Augen in diesem minimalen und gefühlt doch maximalen Raum zu bewegen, ja, sich mit dem Blick darin, in diesen unübersichtlichen Wirr-Warr von Stämmen, Zweigen, Gehölz – oder Linien, Strichen, Gesten zu verlieren. Eine Struktur zeichnet sich ab, und doch bemerkt man, wie sie sich auflöst. Und dies alles auf einem zehnmals vierzehn Zentimeter kleinen Karton. Natürlich ist es Kunst. Aber es ist Natur, ist Wildnis, Wachstum, Verfall. Diese kleine

Karte zeigt ein Kreuz und Quer, zeigt Brüchiges, zeugt von Kraft und Durchsetzungsvermögen – und dies alles neben- und durch- und hinter- und übereinander.

Das hat nichts Ausschnitthaftes. Denn Georg Thumbach konfrontiert die Menschen in seinen Bildern mit einem ganz eigenen, geradezu abstrakten All Over, mit dem er seine Blätter überzieht. Man könnte fragen: Ist das noch Natur, also die Komplexität der Wiese, des Feldes, des Waldes, des Holzes - wie ähnlich sich diese Strukturen sind! - oder schon reiner Gestus des Zeichnenden, der ihm aus seinem Unbewussten, aus dem Zufälligen erwächst und den er doch gestaltend, mithin ordnend zu Papier bringt?

Eine Herausforderung jedenfalls für uns, die betrachten, sich zurechtzufinden, diese Bilder lesen wollen: Unwillkürlich beginnen die Augen, in dem chaotischen Geflecht einen Halt im Bekannten, Vertrauten zu suchen: Man erkennt erleichtert Stämme, Äste, Blätter, und registriert Überlagerungen, wie bei einem Gang durch einen Windbruch. Man sucht die schon einmal gesehene Struktur, will sich im Wirrwarr zurechtfinden, Orientierungspunkte haben, will froh sein um Benennbares und den Blick in die Ferne. So tastet man sich vor, versucht einzudringen in die Tiefe.

Und doch wehren zum Beispiel die Zeichnungen auf den Grobspanplatten den Blick ab. Diese Platten, als Baustoff produziert, entstehen aus Holz, das zerstört wird.

Durch die großen Späne, die bei dieser Zerstörung entstehen, wird dann eine neue, entsprechende Passform als Material für etwa die Bauwirtschaft produziert. Für Mit diesen Arbeiten folgt Georg Thumbach nicht mehr den vorgefundenen Strukturen in der Natur, sondern denen des industriell zerschnittenen, dann zusammengepressten, verdichteten und verleimten Holzes, das doch ursprünglich aus dem Wald stammt. Er greift diese zufällig entstandenen Strukturen auf, indem er zeichnend eingreift, oder widersteht ihnen, wenn er sie, zum Beispiel, durch Verkoken am offenen Feuer in Form und Farbe verändert. Hier lässt der Künstler etwas entstehen und so fällt ihm das Chaos, das zu ordnende Ungeordnete gleichsam zu. Ein Prozess: Ordnung – Chaos – Ordnung.

Auch für ihn ein Hin und Her zwischen Eindringen und Abgestoßen werden, zwischen Verbergen und Öffnen, Begrenzung und Entgrenzung. Und zwischen Figuration und Abstraktion, auch in den Zeichnungen. Vor diesen Bildern verliert sich für die Menschen die Vertrautheit. Das Motiv hat sich, wie der Künstler sagt,

verselbstständigt, ist als wiedererkennbarer Gegenstand zurückgetreten und ins Abstrakte geraten.

Georg Thumbach bildet nicht ab. Er transzendiert vielmehr das Vorgefundene auf eine andere Ebene, die nichts Erzählerisches mehr hat. Die uns keine Geschichte bietet. Keine Romantik, kein unmittelbares politisches Statement. Nicht einmal so ein: schau her, wie der Wald aussieht. Oder: siehe die komplexe Natur des Löwenzahn in großer Nahaussicht. Auch keine Blüten oder Blätter oder Stängel zeigt uns der Künstler als „Schönheit des Mikrokosmos“. Er begibt sich mitten hinein in das Chaos des ungeordnet Scheinenden und präsentiert uns im Erkennbaren auf delikate Weise eine abstrakte Struktur. Sein Blick ist dabei, und das ist das Besondere, nicht ein distanzierter Blick, der das Gesehene zum Objekt der Anschauung macht, sondern der gleichsam mit dem Abgebildeten ist, es uns als Subjekt präsentiert. Hier ließe sich vielleicht – wohl gemerkt: nicht formal – eine Parallele zu der inhaltlichen Herangehensweise von Joseph Beuys ziehen. Man braucht nur an dessen Aktion „Stadtverwaltung“ auf der Documenta 7 1984 denken, die berühmten 7000 Eichen, die heute immer noch gepflanzt werden, wie letztes Jahr am Stadtplatz in Deggendorf.

Diese Haltung, die Welt in ihrer Geschöpflichkeit zu künstlerisch zu erkunden und zu transzendieren, frei von romantischer oder analytischer Attitüde und damit jenseits von Vereinnahmung, kennzeichnet Thumbachs Kunst. Er hat sich schon früh mit dieser Haltung auseinandergesetzt, so 2002 in seiner Arbeit „mit Rücksicht auf Friedrich“. Er ließ an einem ausgesägten Fichtenstammstück, das er entkernt hatte und das an ein Fernrohr (!) erinnert, „am einen Ende eine dünne Sägewand“ stehen, wie es der Kunsthistoriker Wolfgang Ulrich formuliert hat. Auf diese dünne Holzscheibe wurde ein Film projiziert. Deshalb konnte man, durch ein Loch auf der anderen Seite in den Stamm blickend, in rötlichem Licht diesen Film als Schattenriss betrachten. Zunächst ist zu sehen, wie der Stamm gesägt wird und das abgeschnittene Stück wegklappt. Damit ist der Blick frei auf Caspar David Friedrichs „Tetschener Altar“ mit dem tannenumstandenen Kreuz im Gebirge. Dann aber wird einer der Tannen gefällt und das Bild verdunkelt sich. Aus dem Dunkel schält sich wieder die Säge, die den Stamm schneidet. Damit beginnt die Szene von vorne. Eine Endlosschleife, die die Entfremdung des Menschen zeigt, und damit die Distanz wie die Sehnsucht, sie zu überwinden.

Für Georg Thumbach ist Natur nicht die Ferne, sondern er begibt sich in ihre Nähe, wird geradezu ein Teil von ihr.

Bereits im Schaffensprozess geschieht das, wenn Georg Thumbach vor Ort steht, rastlos arbeitend, weil sich das Licht verändern könnte und das Wetter, er also einen Anfang setzt und ein Ende. Denn im Arbeiten draußen steht ihm nur dieses Zeitfenster zur Verfügung. Wenn er hinsieht, wahrnimmt und das Wahrgenommene umsetzt, auf seine, eben figurativ und zur gleichen Zeit abstrakte Weise, dann entsteht Bewegungs- und Zeitloses. Was auf den ersten Blick tönt wie eine bekannte Melodie, wird, wenn das Auge, das Ohr tiefer reicht, sie zu einem abstrakten Klang. Wie aber gelingt es Georg Thumbach, das Bild unter solchen, von ihm selbst gewählten Umständen noch kompositorisch zusammen zu halten und ihm die nötige Spannung, Kraft und Dynamik zu geben, damit es nicht ins gleichförmig Ornamentale abrutscht?

Eine der vielen möglichen Antworten gibt er selber, wenn er notiert: „Als Zeichner schaue ich von außen nach innen. Ich zeichne vom ganz Hellen zum ganz Dunklen, bewege mich in die Tiefe.“

Auch seine Plastiken sind das Ergebnis derartiger Findungsprozesse. Sichtbar etwa mit und buchstäblich in dem Stamm eines ausgehöhlten, gewundenen Baumes, der beides zeigt: den „wildem“, besser: natürlichen, eben unberechneten Wuchs einerseits. Aber andererseits innen mit abstrakten Würfelformen, die Georg Thumbach diesem Stamm als Form aus seinem Holz eingearbeitet hat. Der Würfel nun ist Symbol des Zufalls. Würde dies zum Wuchs passen?

Gleichzeitig ist der Würfel als Quader, als Hexaeder ein platonischer Körper mit größtmöglicher Symmetrie. Ein vom Mensch konstruierter Idealkörper. Das erlaubt den Gedanken, dass die Idee bereits im Holz schlummert und der Künstler sie gewissermaßen befreit.

Auf andere, besondere Weise, hat Thumbach seinen Findungsprozess, oder sagen wir, „das Gestaltwerden der Idee“ in der Reduktion eines Baumes auf seine zarte Zerbrechlichkeit gezeigt. Die „Chronos“ Skulptur, in der Ausstellung nicht vertreten, zeigt es: Ein alter Stamm, verwandelt in eine Skulptur höchster Zerbrechlichkeit, die im konischen Zulauf an eine Sanduhr erinnert.

Bei einer weiteren Skulptur, „Oros“ genannt, dringt Thumbach in den Kern des Stamms ein, legt ihn frei und zeigt eindrucksvoll die gewachsene Zeit in den zu einem kegelförmigen Berg herausgeschälten Jahresringen: Herz des Stammes,

Wachsen und Vergehen des Lebens, transponiert und transzendiert. Das ist „Oros“. Thumbach hat das griechische Wort für „Berg“ als Titel gewählt. Dem Begriff „Oros“ kommt dabei eine besondere Bedeutung zu. Nicht nur, weil auf dem in der Antike unzugänglichen Olymp, dem „oros“ die unsterblichen und doch der Natur verbundenen Götter ihren Sitz hatten, sondern auch, weil seit über tausend Jahren mit dem „Agion Oros“ dem „heiligen Berg“ der Athos in Nordgriechenland gemeint ist. Die vom Berg gekrönte Halbinsel der Klöster und der zahlreichen Einsiedeleien ist ein geistliches wie geistiges Zentrum und ein Hort unberührter Natur. Die Mönche dort leben in und mit und von ihr und oft allein in der Wildnis und nach einer eigenen Zeit. Sie nennen den heiligen Berg „Garten der Gottesmutter“. Ein besonderes, unzugängliches Gebiet, bewaldet, mit wucherndem Ginster, mit menschenhohen Farnwäldern, undurchdringlicher Macchia, mit Schluchten und Steilhängen und schroffen Abbrüchen ins Meer. Eine wilde Landschaft, und gleichermaßen ein Ort der Stille und Selbsterkenntnis.

Von einem berühmten Einsiedler, den man ob seiner Weisheit nach seinen Büchern fragte, ist der Satz überliefert: „Bücher brauche ich nicht. Mein Buch ist die Natur aller Geschöpfe, die mir jederzeit offen vor Augen liegt...“

Georg Thumbach hat dem eine ahnungsvolle Gestalt gegeben und zeigt den Fluss der Zeit, den Fluss der Gedanken, der Ideen und die unendliche Vielfalt der Natur w in staunenswerter Schönheit.

Lieber Georg, ich gratuliere Dir dafür, und zu Deinem so hoch verdienten Preis und Ihnen danke ich für das Zuhören und Ihre Geduld.

Wilhelm Christoph Warning

Straubing, 23. Juni 2023