



EGBERT VERBEEK

Römisches Wasser

InnenSpiegelung

EGBERT VERBEEK

Römisches Wasser
InnenSpiegelung

EGBERT VERBEEK

Römisches Wasser

InnenSpiegelung

Malerei und Plastik

Bildband anlässlich der Ausstellung im
Edith-Stein-Exerzitienhaus
Michaelsberg, Siegburg
5. November 2007 - 6. Januar 2008

Signierte und mit einer Zeichnung
versehene Exemplare 11 - 35



Redetext von Max Eugen Kemper, Rom, anlässlich der Ausstellungseröffnung vom 5.11.2007 im Edith-Stein-Exerzitienhaus, Abtei Michaelsberg, Siegburg

Der Einladung, eine kurze Einführung in die Ausstellung

Römisches Wasser: Innenspiegelung Malerei und Skulptur von Egbert Verbeek

zu geben, bin ich gern gefolgt. Nicht weil ich mich für besonders kompetent halte darüber zu sprechen, meine Bereitschaft gilt dem Freund: Egbert Verbeek. Bewusst sind wir uns zum ersten Mal 1988 in der Morenhovener St. Nikolauskirche begegnet. Spontan wurde damals eine Ausstellung verabredet, die schon kurze Zeit später stattfand. Sie stand unter dem Thema „Stufenwege“, ein Bildmotiv, das später immer wiederkehren sollte und auch in einigen Arbeiten dieser Ausstellung wieder zu sehen ist. Nach dieser ersten Begegnung mit ihm und seinem damals schon beachtlichen Werk, habe ich seine Arbeiten sehr genau verfolgt, zumal sich immer wieder Gelegenheiten ergaben, uns darüber auszutauschen. Eine ganze Reihe der hier ausgestellten Bilder sind später in meiner römischen Wohnung entstanden: auf der Terrasse, in meiner Straße, in meinem unmittelbaren Lebensumfeld. Deshalb verbindet sich mit diesen Bildern sehr viel.

Was mir bei den römischen Veduten Egbert Verbeeks zunächst auffällt ist, dass er ihnen im Gegensatz zu vielen Stipendiaten, die ich in den vergangenen Jahren in Rom erleben konnte, durchaus noch etwas abgewinnen kann; sie sind für ihn noch nicht verbraucht und in ihrer teilweise barocken Fülle auch nicht zu aufdringlich, so dass man sich ihnen eher entziehen als sich ihnen nähern, bzw. sich malerisch mit ihnen auseinandersetzen möchte. Dass dies bei Egbert Verbeek nicht der Fall ist, hängt vor allem mit seinem historischen Empfinden und seinem kulturellen Hintergrund sowie mit der sensiblen Vertrautheit der italienischen Landschaft zusammen. Seine Bilder sind nicht frei schwebend, sondern an Tradition gebunden, aber damit keineswegs historisierende Abbilder. Reale architektonische und landschaftliche Einzelelemente werden vielmehr in unwirkliche Räume gesetzt und somit verfremdet, damit freilich auch – isolierend – hervorgehoben. Sie gewinnen dadurch einen symbolischen, fast magischen Charakter, die das Einzelelement für eine ganze Welt stehen lässt. Die manchmal fast magische Isolierung des Einzelnen wird damit zur Einsicht in die Vielschichtigkeit des Dargestellten, zu seiner ungeahnten Offenheit und Weite, zu einem repräsentativen archetypischen Symbol. Bei aller isolierenden Verfremdung und menschenfernen Einsamkeit und Eingeschlossenheit machen Licht und Farbe, offene Fenster und Türen diese Bilder dennoch zu Bildern menschennaher Hoffnung und Zuversicht.

Auf einigen dieser Bilder, die Sie hier sehen, ist diese isolierende Verfremdung auch dadurch hervorgehoben, dass die dargestellten Gebäude und Räume von Wasser umgeben sind. „Römisches Wasser“ hat Egbert Verbeek diese Ausstellung betitelt.

Sicherlich ist das Wasser in besonderer Weise geeignet, die isolierende Verfremdung hervorzurufen, um dadurch die architektonischen Elemente noch stärker heraus treten zu lassen. Jedes Einzelelement wird nun zu einem eigenen Kosmos – nur umgeben von Himmel und Wasser. Die klar heraustretenden Konturen aber verschwimmen auch wieder in den sie auflösenden Spiegelungen des Wassers. So wird auch die Ambivalenz des Elementes Wasser sichtbar und die Fragilität dessen, was fest darin zu stehen scheint.

Das Wasser- reiche – am Meer gelegene – Rom mit seinen vielen Brunnen, die von zum Teil heute noch sichtbaren Aquädukten gespeist wurden und werden, weiß sehr wohl um die Doppeldeutigkeit dieses Symbols, das Leben und Tod, Sterben und Auferstehen bedeuten kann. In seinem Römischen Erinnerungsbuch schreibt Werner Bergengruen: „Brunnen und Gräber haben mir immer die beiden Pole der menschlichen Existenz bezeichnet. Sie verdeutlichen die außerordentliche Spannung von Leben und Sterben, von Trinken und Ertrinken. Nirgendwo wird mir dieser Zusammenhang so deutlich wie an jenen römischen Brunnen, deren Schalen aus alten Sarkophagen bestehen, in die hinein sich ein Strahl lebendigen Wassers ergießt. Sie erinnern mich daran, dass der letzte Brunnen das Grab ist, das zur Geburtsstätte für ein neues Leben wird.“

Wenn Egbert Verbeek sogar den Neubau von St. Peter von Wasser umgeben sein lässt, dann erinnert er uns daran, dass schon der alte „Konstantinische Bau“ gefährdet war, da er mit seinen gewaltigen Steinmassen auf den Fließsand des Tibers gesetzt wurde. In seinem großen Bild vom Neubau des Petersdoms, in dem Egbert Verbeek eine Zeichnung Marten van Heemskerck in stark abstrahierter Form wieder aufnimmt, scheint er uns aber auch eine Vorstellung von der ursprünglichen Konzeption der neuen Peterskirche vermitteln zu wollen: Neu St. Peter als das „Himmlische Jerusalem, als die Stadt, die sich herabsenkt“ (Off. 21,2). Das Licht, das von oben in das Bild hereinfällt und die vertikale Ausrichtung der stark reduzierten Strukturelemente des Rohbaus deuten dies an.

Was den vom Wasser umgebenen Neubau von St. Peter angeht, so kann ich in dieses Bild auch die Vision des Ezechiel hineinlesen, in der der Tempel zum Quellgrund wird über dessen Schwelle das Wasser hervorströmt (vgl. Ez. 47,1 ff.) . Es heißt dort: „ Es strömt in die Araba hinab und läuft in das Meer, in das Meer mit dem salzigen Wasser. So wird das salzige Wasser gesund. Wohin der Fluss gelangt, da werden alle Lebewesen, alles, was sich regt, leben können“. Diese Wasser fließen uns heute in Wort und heiligem Geist aus dem Tempel der Kirche zu.

Verbeek umgibt auch die Papstkapelle, die Sixtina, mit Wasser. Ähnlich wie die Arche schwimmt sie auf dem Untergrund des Lebens – auch wenn der rettende Horizont noch nicht im Blick ist. Das umgebende Wasser symbolisiert die topographische Realität, auf der sich die Sixtina seit weit über 500 Jahren befindet: Ihre Erbauer sahen sich schon früh aufgrund der Instabilität des Hügels veranlasst, gewaltige Substruktionen und Stützpfiler zu errichten. Diese lassen heute schnell übersehen, wie gefährdet die Sixtina ursprünglich war: Schon kurz nach der endgültigen Fertigstellung des Baus zeigten sich bedrohliche Setzrisse im damals noch gestirnten Himmel der Decke.

Es ist nicht ganz leicht, einen Bogen zu schlagen von der Malerei Egbert Verbeeks zu seinen hier ebenfalls ausgestellten Skulpturen. Ich möchte Sie aber darauf hinweisen, dass sich in ihnen in vielfacher Weise auch die eher malerischen Elemente seiner Kunst fortsetzen – etwa in der sehr feinen Weise der Oberflächenbehandlung seiner Skulpturen, z.B. bei Albertus Magnus oder den Königen, die ebenfalls hier ausgestellt sind. Drei von ihnen möchte ich hier herausheben:

Als ich die *Pietà* Egbert Verbeeks zum ersten Mal sah, dachte ich sogleich an das kritische Erstaunen, das Michelangelo mit seiner *Pietà* 1498 hervorgerufen hatte. Schon der Bildtyp als solcher – die Darstellung der Gottesmutter mit ihrem toten Sohn im Schoß – musste Aufsehen erregen, da dieses Bild-Motiv im damaligen Italien noch nicht bekannt war. Es ist erst über deutsche Künstler – als sogenanntes „Deutsches Vesperbild“ nach Italien gekommen.



Via Del Monte Della Farina 19, Foto, 2002



Römische Wohnung, Radierung, 2002, 19 x 9 cm

Erst recht aber sorgte die ungebührlich jugendliche Darstellung Mariens, die Michelangelo immer mit Hinweis auf die Jungfräulichkeit Mariens verteidigt hat, für Aufsehen. Auch Egbert Verbeek verlässt mit seiner Pietà die bisher gängige Darstellungsweise dieses Bildtyps. In ihr ist nur noch wenig von der hoheitsvoll verkörperten Ergebenheit Mariens zu spüren, wie sich in der Pietà Michelangelos zeigt. In ungewöhnlich leidenschaftlicher – mütterliebender – Gebärde beugt sich Maria – in der Pietà Verbeeks – zu ihrem Sohn herab, um ihn ein letztes Mal zu küssen. Das Hinabbeugen und der Kuss zeigen aber nicht nur die innige Verbindung der Mutter zu ihrem Sohn. In ihnen kommt auch die ganze Tragweite dieses Opfergeschehens zum Ausdruck. Und so ist der Kuss auch eine letzte Zustimmung der Mutter zum Erlösungswerk ihres Sohnes, vielleicht sogar ein Zeichen des Dankes, den Maria hier gleichsam stellvertretend für die Menschheit zum Ausdruck bringt. Ob man in diesem Zusammenhang auch an den geheimnisvollen Tod des Mose denken darf, beziehungsweise an die jüdische Auslegung des entsprechenden Textes? Diese besagt, Moses sei an einem Kuss vom Munde des Herrn gestorben. Diese Vorstellung stützt sich auf das wörtliche Verständnis des entsprechenden Verses, wo es im Hebräischen heißt: „Und es starb daselbst Mose, der Knecht des Herrn, im Lande der Moabiter an dem Mund des Herrn.“ In dieser Auslegung würde Jesus in der liebenden Zuwendung der Mutter noch einmal der Liebe des Vaters begegnen. Es ist seine Hand, die auch die Pietà hält. Erkennbar bildet sie – die Pietà schützend und stützend – die Rückwand des Thrones. Es fällt auf, dass der Kopf Christi weit nach hinten in den Schoß Mariens gelegt ist, so als sollte Christus ein zweites Mal in ihm geboren werden. Der obere Teil seines Körpers, der in seiner glatten Oberfläche große Ruhe ausstrahlt – wird gehalten von den Knien Mariens – den Betrachtern gleichsam als Monstranz entgegen gehalten.

Es gehört zu den charakteristischen Merkmalen der Skulpturen Egbert Verbeeks, dass sie ihrer äußeren Form nach in einer Tradition zu stehen scheinen, uns auf den ersten Blick jedenfalls an ein Kunstwerk oder einen Künstler erinnern. Die inhaltliche Vorstellung, die sich freilich mit der jeweiligen Form verbindet, ist völlig ungewohnt und neu und daher nicht selten provozierend. Dass seine Werke dennoch nicht unverständlich bleiben und sich letztlich – auch ohne erklärt werden zu müssen – dem aufmerksamen Betrachter erschließen, hängt einerseits mit ihrer gerade angemerkten Erinnerungsfähigkeit an eine traditionelle Form zusammen, andererseits damit, dass sich mit ihnen nicht selten grundlegende menschliche und religiöse Erfahrungen verbinden, wie sie sich etwa in den Darstellungen des „schreitenden“, „sitzenden“ oder „betenden“ Königs widerspiegeln. Es sind im Übrigen fast alle Figuren, die man umgehen muss, da sie unterschiedliche Aussagen machen und unterschiedliche Erfahrungen spiegeln, je nachdem, von welcher Seite man ihrer ansichtig wird. Es sind mehrfache Innenspiegelungen, die nach außen treten. So ist etwa bei der Pietà die linke Seite – rechts vom Betrachter – geradezu verklärt durch die Gebärde der Liebe, während die rechte Seite mehr den irdischen leidgeprüften Körper der Frau zeigt.

Der *Pilgerengel* für Heimbach – in einer älteren Vorlage „Gedankenflügel“ genannt – gehört zu jenen Figuren, die rein äußerlich gesehen zunächst Erinnerungen aufkommen lassen. Die inhaltliche Vorstellung, die sich freilich wiederum damit verbindet, ist ungewohnt und neu. An der Darstellung Verbeeks erregt zunächst die zarte, zerbrechliche Figur des Engels mit seinen schlanken, sehr weiblichen Formen Aufmerksamkeit. Denn in der Bibel, wie auch in der frühchristlichen Kunst treten uns ja zunächst nur kraftvolle und starke Männergestalten als Engel entgegen, später dann eher geschlechtslose androgyne Wesen.

Erst in der Zeit der italienischen Renaissance – als die Victorien und Niken der Antike wieder das unbestrittene Vorbild der künstlerischen Gestaltung werden – bekommen die Engel ein eindeutig weibliches Aussehen. Für die Theologen ist das Geschlecht der Engel nie ein Thema gewesen, wohl aber für die Künstler in ihrer jeweiligen Zeit. Darüber hinaus scheint anstößig, dass dieser Engel seine Flügel auf dem Rücken zusammengelegt hat – wie ein Schmetterling, der sich nach dem Flug niedersetzt und die Flügel zusammenfaltet, um sie dann nach dem aufwärmenden Licht der Sonne wieder neu zu entfalten und aufzuspannen. Auf den ersten Blick scheint es so, als habe der Künstler damit dem Engel genommen, was ihn in den Augen der Menschen überhaupt erst zu Engeln macht: die Flügel. Zugleich erhebt sich die Frage: hat denn auch ein Engel Verschnaufpausen nötig? Augustinus, der die theologische Engellehre des frühen Christentums zusammenfasst, sagt von den Engeln von vornherein, dass sie Geschöpfe sind und in keiner Weise Ausstrahlungen Gottes selber. Ferner, dass sie wie das Licht, die Erkenntnis, die Weisheit zum Bereich des von Gott geschaffenen Geistes gehören, und dass sie selig sind, weil Gott ihnen die Gabe der ungeteilten Liebe zu ihm schenkt. Im übrigen ist „Engel“ für ihn die Bezeichnung für eine *Aufgabe*, nicht für eine Gattung – eine interessante Formulierung, die es zulässt, dass auch Menschen „Engel“, Gottesboten sein können. Zu der Boten-Aufgabe des Engels, zu seiner Sendung, aber gehört auch die Sammlung: Immer wieder die Einkehr bei sich selbst und zugleich immer wieder das Verweilen vor Gott. Beides kommt in der gebeugten Haltung des Engels sehr gut zum Ausdruck.

Auch die dritte Arbeit Egbert Verbeeks, die ich kurz vorstellen möchte, das *Mantelkind* steht in der Spannung kunsthistorischer Tradition und innovativer Kraft. Diese wird hier allerdings in ganz anderer Weise aufgelöst. Das Marienmotiv der Schutzmantel – Madonna für die Cloppenburg Liebfrauenschule erfährt hier eine radikale Reduzierung auf den Mantel Mariens, der in der Vielschichtigkeit seiner Symbolik nunmehr für das Ganze steht. Auch wenn sich Verbeeks Skulptur vielleicht nicht auf den ersten Blick erschließt, wer sich mit dieser Figur auseinandersetzt – und dazu soll die Figur ja anregen – wird sehr schnell bemerken, dass zwar Maria körperlich abwesend ist, dass aber das, was sie als Schutzmantelmadonna verkörpert, Geborgenheit, Schutz und Wärme, in sehr viel stärkerer Weise gegenwärtig ist als in der traditionellen Darstellungsform.

Auch hier gilt: Man muss diese Figur umgehen, um ihrer wirklich und ganz ansichtig zu werden. Sie zeigt eine bewegte Mantelhaut, die den Körper eines Kindes leicht umhüllt – ohne ihn einzuengen. Der Mantel, der von oben, vom Himmel her herabzuschweben scheint, hat etwas Engelhaftes, von allen Seiten glaubt man ausschweifende Flügel wahrnehmen zu können. Gleichzeitig ist er Symbol des bewegenden Geistes, der den Mantel sichtbar durchweht.

Die eigentliche Botschaft dieser Figur aber ist: Der Mantel gibt Halt und gewährt zugleich Freiheit. Das Kind, das nach oben und zum Himmel schaut, scheint gleichsam aus dem Mantel herauszuwachsen, um – voller Hoffnung und Erwartung – selbst erwachsen zu werden.

Ich möchte Sie nun einladen, sich diese Ausstellung selbst anzuschauen. Vielleicht werden Sie manches ähnlich empfinden, vielleicht auch manches anders. Es macht die Größe und Bedeutung eines Kunstwerkes aus, dass sich möglichst viele aus je eigenem Empfinden und Fühlen darin einbringen und verstehen können.



Via Del Monte Della Farina, Foto, 2002

Giovanni XXIII, Bronze, 1997, H 60 cm

Römische Straße, Öl, 1997, 140 x 90 cm, Privatbesitz Bornheim



Spanische Treppe, Aquarell, 1977, 24 x 32 cm



Kronenkopf, Bronze, 1996, H 37 cm



Nähe Villa Borghese, Foto, 2003
Haus an der Mauer, Öl, 1997, 110 x 90 cm



Unbekannter Schüler, Bronze, 1993, H 29 cm



Kleine römische Kirche, Radierung, 2002, 15 x 7 cm



Römische Kirche, Öl, 2002, 180 x 140 cm



Nach Marten van Heemskerk, Bleistift, 2006, 30 x 42 cm



Centro storico, Foto, 2002
Kleine römische Kirche., Öl, 2002, 140 x 90 cm



Stehendes Paar, Bronze, 2003, H 37,5 cm



Auf dem Kapitol, Foto, 2002
Auf dem Kapitol, Öl, 2002, 52 x 68 cm



Verwandlung, Bronze, 1996, H 37 cm



Römischer Dachgarten, Foto, 2002
Römischer Dachgarten, Aquarell, 2002, 21,5 x 30,5 cm



Petrusgrab, Öl, 2007,
200 x 160 cm



Anselm von Canterbury, Bronze, 2004, H 38 cm



Trajan's Märkte, Foto, 2002
Bleistift, 2002, 30 x 21 cm



Römisches Wasser, Öl, 2004, 130 x 70 cm



Im Park der Villa Borghese, Aquarell, 2003, 21,5 x 28,5 cm



Gedankenflügel III, Bronze, 2005, H 70 cm



Nähe Colosseum, Foto, 2002
Römisches Mietshaus, Öl, 2002, 130 x 90 cm



Sisyphoskopf, Bronze, 2002, 20 cm
Nähe Trevibrunnen, Foto, 2003
Nähe Trevibrunnen, Aquarell, 2003, 22 x 20 cm





Sixtina I, Aquarell, 2005, 21 x 22 cm



Sixtina II, Aquarell, 2005, 21 x 28,5 cm



Sokrates, Bronze, 1999, H 41 cm



Offener Denkraum, Bronze, 2004, H 38 cm



Kolumba I, Öl, 2007, 70 x 50 cm



Bootsfrau, Bronze, 2000, 36 cm



Kolumba II, Öl, 2007, 100 c 80 cm



Pietà, Bronze, 2000, H 47 cm



O.T.,Aquarell, 2003, 28 x 19 cm



Sixtina, Ól, 2006, 74 x 50 cm



König schreitend, Bronze, 2007, H 40 cm



König sitzend, Bronze, 2007 H 26 cm



König betend, Bronze,
2007, H 43 cm



Mantelkind, Bronze, 2000, H 15 cm



Römisch II, Öl, 2003, 45 x 20 cm

Egbert Verbeek

1953 geboren; Maler und Bildhauer in Bonn.

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 1983 Leopold - Hoesch - Museum, Düren
- 1984 Museum Abtei Liesborn, Wadersloh
- 1985 Mittelrhein - Museum, Koblenz
- 1992 Galerie Frye & Sohn, Münster
- 1993 Stadtmuseum Siegburg
- 1997 Leopold-Hoesch-Museum, Düren
- 1999 Adenauerstiftung, Berlin
- 2000 Thomas-Morus-Akademie Bensberg, Bergisch Gladbach
- 2001 Galerie SPECTRUM Karin Zehnder, Euskirchen
- 2005 Kunstverein Lüdinghausen
- 2006 Galerie Walter Ehrler, Kanzlei Pflüger, Frankfurt am Main
- 2007 Zoologisches Forschungsmuseum Alexander Koenig, Bonn

Werke im Öffentlichen Besitz (Auswahl)

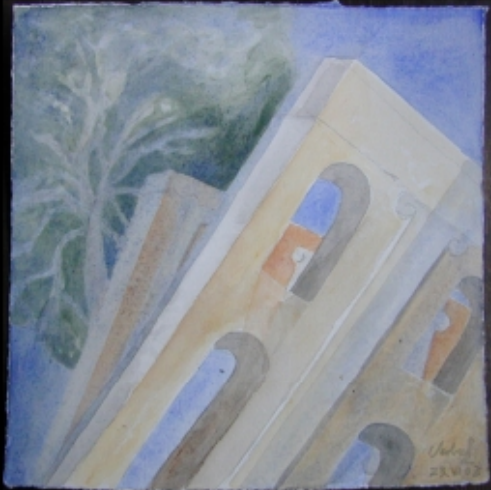
- 1977 Kardinal-von-Galen-Haus Cloppenburg
- 1980 Dorothea-von-Stetten-Sammlung/Kunstmuseum Bonn
- 1981 Deutscher Bundestag
- 1981 Kreishaus Hürth (Erfkreis)
- 1984 Leopold - Hoesch - Museum Düren
- 1989 Kreis Cloppenburg
- 1992 Rheinisches Landesmuseum Bonn
- 1995 Stiftung Schloß Turbenthal/Schweiz
- 1997 Flügel für den Antwerpener Schnitzaltar in Jülich-Güsten
- 2000 Mantelkind, Cloppenburg, Liebfrauenschule
- 2003 Triptychon, Asklepios Kinderklinik, St. Augustin
- 2005 Gedankenflügel, Heimbach

Stipendien u. Studienreisen

- 1979 Internationales Masereel Centrum Kasterlee/Belgien
- 1980 Internationales Künstlersymposium Kuopio/ Finnland
- 1982 Kunstfonds - Stipendium Bonn
- 1987 Montmartre, Paris
- 1993 Gastatelier Villa Romana Florenz
- 1995 Irlandaufenthalt
- 1977/97/02/03 Romaufenthalt

Bibliographie

- 1983 Aschendorff-Verlag, Münster; mit Beiträgen von D.Eimert, H.Lützeler, W.Real.
- 1992 Rheinlandia - Verlag, Siegburg, mit Beiträgen von G.Fischer, J. L. Borges u. F. G Zehnder, Herausg.I. Sühs-Frye
- 1998 KlangBilder, St. Anna Hellenthal, mit Beiträgen von Albert Gerhards, Franz Reidt, Jean Joeseph Keller
- 1999 Kristallwege, Adenauerstiftung, mit einem Beitrag von Frank Günter Zehnder
- 2001 Winterrose, St. Rita-Stift, Düren, mit einem Text von Micea Eliade
- 2003 Leiterkreuz, Siegburg, mit Beiträgen von H. Dickerhoff, M.Feltes, E. Limbach, L.Schöller, F.Weiland, V.Weyres
- 2007 Tagtraum des Nachtfalters, Zoologisches Forschungsmuseum Alexander Koenig, mit Beiträgen von W. Wägele u. G. Uelsberg
- 2007 Römisches Wasser : InnenSpiegelung, Edith-Stein-Haus, Siegburg, mit einem Beitrag von Max Eugen Kemper



O.T., 2003, Aquarell, 25 x 25 cm

Impressum:

© 2007 Egbert Verbeek
Redaktion: Eva Pöhl-Verbeek

VG Bildkunst, Bonn, Urheber-Nr.: 258735



elbtal.de

