

Reinbert Tabbert

Von der Schönheit und Verletzlichkeit der Städte: Bilder Winand Victors 1954–2001

Städte wie Träume sind aus Wünschen und Ängsten gebaut.
Italo Calvino

Der Maler Winand Victor, 1918 im niederländischen Schaesberg als Sohn eines deutschen Ingenieurs geboren und seit 1949 im württembergischen Reutlingen wohnhaft, hat sich bei aller Vielfalt seiner Themen und Techniken von einem Sujet immer aufs Neue herausfordern lassen: von der Stadt.

Victor ist nicht wie einige seiner älteren malenden und schreibenden Zeitgenossen ein Mann aus der Provinz, der in der Metropole sein Glück sucht und deren überwältigende Wirkung dann ins Werk setzt. Aus dieser Sicht kennen wir Nachgeborenen das Berlin des frühen 20. Jahrhunderts von den Bildern des Ernst Ludwig Kirchner und des Otto Dix, von den Romanen Alfred Döblins und Erich Kästners und – meist ins Exotische transformiert – von den Gedichten und Stücken Bertolt Brechts. Victor, dessen Lebensmittelpunkt seit über fünfzig Jahren ein Atelier am Rande einer industrialisierten ehemaligen Reichsstadt ist, hat sich den Eindrücken fortgeschrittener Urbanität immer nur vorübergehend ausgesetzt. Besonders verbunden fühlt er sich Berlin und Bremen, beide in Bildern identifizierbar, Berlin ihm einst erschlossen durch seinen früh verstorbenen Freund, den Großstadtpoeten Günter Bruno Fuchs. Die Renaissancestadt Florenz, der er ein ganzes Mappenwerk gewidmet hat, ist ihm durch einen Studienaufenthalt vertraut. Für ihn, dessen Atelier seit allem Anfang ein Treffpunkt der Künste ist, sind die traditionsreichen Städte Sinnbilder kreativer Sozietät und sozialer Kreativität, dabei aber von innen wie von außen aufs höchste gefährdet.

In der Bundesrepublik hat Alexander Mitscherlich mit seiner Streitschrift *Die Unwirtlichkeit unserer Städte* (1965) den Blick dafür ge-

schärft, dass die großen Städte immer weniger das sind, was sie sein könnten und vielleicht einmal waren: „Die Stadt muss diese zwei Erfahrungen erlauben“, schreibt er, „dass sie zur Gemeinschaft zwingende und zugleich individuelle Freiheit spendende und garantierende Umwelt ist.“ (1980, S. 120) Die Zerstörung der deutschen Städte im Krieg habe als Chance zu einer Neugestaltung mit sozialer Phantasie genutzt werden können, doch der „nachkatastrophale Egoismus“ (S. 66) habe die vorhandene Tendenz zur „Unwirtlichkeit“ verstärkt – mit verheerenden psychischen Folgen für die heranwachsenden Kinder. Wie virulent Mitscherlichs Diagnose noch immer ist, zeigt sich an dem öffentlichen Diskurs, den W. G. Sebald ausgelöst hat, als er in seiner Poetikvorlesung *Luftkrieg und Literatur* (1999) einklagte, dass die Schrecken des Bombenkriegs nie aufgearbeitet wurden, sondern von den Bundesbürgern durch fleißig betriebene Stadtanierungen verdrängt und von den Nachkriegsautoren verschwiegen worden seien.

Winand Victor, der 1945 aus dem Krieg zurückkehrte voll Abscheu vor dem System, das ihn verursacht hatte, und der dann zusammen mit Günter Bruno Fuchs und anderen Freunden die kritischen literarisch-graphischen Faltblätter *telegramme* (1954–58) herausgab, hat seine Bilder von Polemik frei gehalten, auch die Städtebilder. Gefühle aber sind in sie eingegangen, Gefühle des Mitleidens und der Bewunderung, der Irritation, der Trauer und der Furcht. Dabei ist Victor ein Maler, der sich darin als modern erweist, dass er die Dreidimensionalität der erfahrbaren Welt in die Zweidimensionalität von Bildern übersetzt, wie am Sujet der Stadt besonders sinnfällig wird. „Architektur“, hat Le Corbusier befunden, „ist das kunstreiche, genaue und wundervolle Spiel der Körper, die unter dem Licht vereinigt werden.“ In diesem Sinne ließe sich sagen, dass Victor in seinen Darstellungen die Städte entkörperlicht. Aus Architektur wird Malerei.

Das Flächenhafte der Städtebilder wird bei ihm zunehmend auch thematisch. Ist es in den frühen Gemälden die Bildfläche selbst, die das Interesse auf sich zieht, so bietet die Graphikmappe *Elf Städte* (1970) Stadtporträts auf der Grundlage von Stadtplänen. Die gemalten City-Ansichten der 80er-Jahre, zu denen ein spezieller Ausstellungskatalog vorliegt (Victor 1990), werden fast ausnahmslos von spiegelnden Fassaden beherrscht; und der *Veneta-Zyklus* aus 20 Aquarellen (1991–92) zeigt Spuren von Straßennetzen wie in großer Tiefe auf dem Meeresboden. Die Gefühle des Malers sind in das Farben-