

Lieber Thomas, liebe Marlies,

meine Damen und Herren,

Ich lese: Einführende Worte, Klavierkonzert, Künstlergespräch. Das entlastet mich und darf Sie beruhigen. Mit anderen Worten: Ich fasse mich kurz.

In 15 Minuten und auf 5 Seiten ist keine Totale auf das Werk von Thomas Gatzemeier zu haben, nicht auf das malerische, das grafische und bildhauerische und nicht auf das schriftstellerische und nun auch das bloggerische. Auch die Wurstbuden, die Kochrezepte und die Kochpraxis und das Traumschiff müssen außen vor bleiben.

Thomas Gatzemeier ist ein Einmischer und Allrounder, ein Tausendsassa, ein Hans Dampf in fast allen Gassen des Lebens, der Kunst einschließlich ihres hochtemperierten Betriebes. Ein Proteus, bedacht mit Wandlungsfähigkeit und Sehergabe, wie bei Ovid nachzulesen ist.

Den ganzen Gatzemeier werde ich Ihnen hier und heute Abend nicht servieren. Nicht einmal denjenigen Teil desjenigen Ganzen, den Sie hier stehen und hängen sehen. Die Lizenz des Künstlers ist es auszuwählen, aus der Wirklichkeit, aus seinen Eingebungen und, anlässlich einer Retrospektive, auch aus seinem Werk. Er ist frei-schaffend. Ich mache ich mir diese Lizenz zu Eigen und wähle aus der Auswahl aus. Sie bekommen – dem Format einer Vernissage entsprechend und einem Gatzemeierschen Grund-Motiv angemessen – Teile von Teilen, insgesamt drei Appetit-Häppchen, Fragmente, die im Wort nachzubilden und zu umspielen versuchen, was sie sehen.

Nehmen wir zum Beispiel das eine Bein. Gatzemeiers Bein ist nicht sein Bein, er hat es sich nicht ausgedacht. Es gehört zu den zahlreichen Pracht-Beinen Rubenscher Pracht-Damen, und dem hat Thomas Gatzemeier eine eindrucksvolle Studie gewidmet, ihrerseits ein Teil seiner gemeinschaftlich mit p.u.d. (Paul Uwe Dietzsch) betriebenen Auseinandersetzung mit dem großen flämischen Maler des üppigen Fleisches. Es ist nur ein Bein, auf dem man bekanntlich soll weder stehen noch mit ihm gehen können, ein Fragment demnach, das über sich hinaus verweist auf den ganzen Leib, auf das ganze Weib und zugleich – als malerisches Ereignis und als funkelnde Reminiszenz –

sich selbst genug ist. So funktioniert das Fragment, als Hinweis über sich hinaus und dennoch in sich selbst und für sich selbst vollendet.

Und so kann Kunstgeschichte im Sinne orientierender Kenntnisnahme vom Standpunkt der Moderne und der Gegenwart aus geschrieben, gemalt und gemacht werden. Mit Verlaub: Mit einem Bein steht die zeitgenössische Kunst zwar noch nicht im eigenen Grab, aber in einem Beinhaus aus Vergangenheit, aus dem sie auswählt, sich bedient und uns bereichert. Orientierende Kenntnisnahme und Anverwandlung sind wesentliche Modi und Strategien im Werk von Gatzemeier, seit jeher, von Anfang an bis heute. Er kennt seine Pappenheimer. Mögen auch die Leit-Bojen der Orientierung im Laufe der mittlerweile Jahrzehnte währenden künstlerischen Arbeit andere geworden sein: zunächst Dix in Arno Rinkscher Brechung, dann die Maler der Renaissance, der Spätrenaissance und des Manierismus und Rubens. Die handwerklich beherrschte selbst altmeisterliche Auseinandersetzung mit den alten Meistern spielte immer und spielt nach wie vor eine lenkende Rolle in Gatzemeiers Werk. Sie hat, wie die Zusammenarbeit mit p.u.d., der auch Restaurator war, zeigt, bewahrenden sowie zugleich modifizierenden Charakter.

Ich sprach von drei Häppchen, die ich Ihnen heute servieren möchte und von denen ich zwei bereits angeschnitten habe. Ich nenne **ein** Motiv: den Leib; **ein** ästhetisches und zugleich kunstpraktisches Prinzip: das der Verwandlung oder Veränderung und drittens ein nebensächlich anmutendes Detail am Bildrand, das ich noch nicht verraten werde.

Zur historischen Rahmung und Legitimation dessen, was ich Ihnen jetzt zu Gatzemeier anbieten möchte, berufe ich mich auf drei historische Kenner der stets mehr als nur künstlerischen Sachlage. Ich beginne mit dem Motiv Leib und zitiere einen Tagebucheintrag des französischen Spät- und Nachimpressionisten Pierre Bonnard vom Januar 1934, der da lautet: „Deformierung zum Zwecke der Sichtbarmachung.“

Der Leib ist bei Gatzemeier immer und überall, vornehmer formuliert und ganz nahe an der Theologie: der Leib ist omnipräsent und ubiquitär. Der dem Württemberger Pietisten Friedrich Christoph Oetinger zugeschriebene Satz: „Leiblichkeit ist das Ende der Werke Gottes“ scheint mir wie gemacht, um Gatzemeiers Arbeit zu beschreiben, nicht weil diese religiös motiviert und abgezweckt wäre. Aber – Gatzemeier erschafft, als ein alter Deus, als ein

zweiter Gott, Leiber und eine ästhetisch unverkennbare Leiblichkeit. Und zur Unverkennbarkeit von Gatzemeiers Leiblichkeit gehört wesentlich die Übertreibung des Einzelnen und gehören die überbordenden Leiberballungen und -verdichtungen und -verknotungen. Gatzemeiers Leiblichkeit ist zumeist exzessiv-ausschweifend – „katholisch“ murmelt der Protestant und senkt den Blick.

Sie sehen in antike Posen gewandete, in mythologischen Konstellationen choreographierte Leiber aus dem Um- und Dunstkreis von Renaissance und Spätrenaissance; Leiber, die zerfallen, sich neu finden und ordnen, die ein schwellendes wollüstiges Ballett miteinander tanzen, als genossen sie die letzte Möglichkeit zum großen Auftritt vor dem endgültigen Abgang und der Auflösung oder der Levitation und verwandelnden Auferstehung in eine Leiblichkeit höherer Ordnung, die keinen Tod, aber auch keine Erotik und keine Sexualität kennt.

Gatzemeiers Leiber sind gemessen am antiken Maß maßlos, keine idealen Winckelmann-Leiber griechischen Zuschnitts von stiller Einfalt und edler Größe. Sie wirken häufig disproportioniert, verzogen und verzerrt, verschraubt und verbogen: maniert eben. Gerade durch die Übertreibung wird erst in besonderem Maße die Leiblichkeit des Menschen als dessen unausweichliche *conditio* sichtbar. Nicht dass der Mensch einen Körper hat (gleichsam als Besitz und Eigentum), wird vor Augen gestellt, sondern dass er ein Leib ist und mit diesem nicht in einem entfremdeten Possessivverhältnis oder wie in einer Geschäftsbeziehung lebt, sondern dass er ausschließlich leiblich (und damit auch endlich) ist. Der Leib ist als er selbst der Mensch.

Leiber sind immer und überall, vor allem die Leiber der Weiber, denn sie sind bei Gatzemeier sowohl aus Gründen der Traditionspflege, aber sicherlich auch aus persönlicher Neigung, vor allem aber ästhetisch begründet, bevorzugter Gegenstand der malerischen Erkundung. Leiber sind selbst dort, wo sie nicht zu sein scheinen, weil sie nicht zu sehen sind. Wie in Honoré de Balzacs Erzählung vom *Unbekannten Meisterwerk* stecken sie unter Farbschichten und Farbkrusten, die sich wie eine zweite Haut oder wie ein Panzer über die Leiber gelegt haben, sei es zum Schutz oder um sie zu ersticken. Aus diesen Überwucherungen tritt der verborgene Leib dann ab der Mitte der 90er Jahre

wieder strahlend hervor und durchläuft im Eiltempo und in spielerischen Aneignungen Kultur- und Kunstgeschichte: von der Antike bis zum Christentum.

Ich sehe die *Liegende* und die *Sitzende*, beide von 1997, das *Blühende Leben* von 1999 und erinnere mich an starkes Bild aus Fellinis *Roma* von 1972: Bei Bauarbeiten im Untergrund von Rom fällt eine Mauer, die den Blick freigibt auf ein römisches Fresko, das einen Frau und einen Mann zeigt, die sich in einer Kammer jahrtausendlang verbergen konnten. Der Augenblick ihres Anblickes ist auch der Augenblick ihrer Vernichtung, der Wind fährt in die Kammer und die beiden freskierten Porträts zerfallen. Gatzemeiers genannte Bilder bringen und bannen diesen prekären Augenblick zwischen dem Ansehen und dem Entzug durch Zerfall ins Bild. Gehalten in der Schweben von Bewahrung und Abbruch und Auflösung. Ähnlich in der Auferstehung von 2002. Hier feiert der Leib von Mann und Weib sich selbst zu Ehren und zur Freude ein Fest. Eine Epiphanie. Mehr ein antikes Bacchanal als eine christliche Himmelfahrt. Die Übergänge sind fließend, und im gleißenden Licht der Schönheit fallen weltanschauliche Zuordnungen nicht immer ganz treffsicher aus und werden zudem überflüssig.

Und damit komme ich zu meinem zweiten Punkt: dem nicht nur ästhetischen und kunstpraktischen Prinzip der Verwandlung oder Veränderung. Hier betritt Publius Ovidius Naso, kurz Ovid, als Fachmann für Veränderung und Verwandlung ein zweites Mal die Bühne. Der erste Satz des ersten Buches seiner *Metamorphosen* benennt, worum es geht: „Von den Gestalten zu künden, die einst sich verwandelt in neue Körper, so treibt mich der Geist.“

Beginnen wir werkgeschichtlich von hinten her, mit den jüngsten Arbeiten, mit den bunten Miniaturen, den merianesken Schmetterlingsporträts, die als Serie und in Variationen über den ungemalten Grundtypus des Urschmetterlings à la Goethe Verwandlung und Veränderung durchspielen und darstellen. Die Malerei beugt sich, und wir beugen uns mit ihr, über hintereinanderweg, nebeneinanderher angeordnete Sommervögel, die nicht frei umherflattern, sondern streng angeordnet sind als Sammlerstücke oder Trophäen subtiler Jagden. Seit der Antike und vor allem im 18. Jahrhundert ist der Schmetterling mit den Entwicklungsstadien von Ei, Raupe, Larve oder Puppe das Parade- und Vorzeigebeispiel für die Verwandlung, für die Metamorphose, vom unscheinbaren Beginn zur schönen Vollendung, die Gatzemeier als koloristische

Sensation vor Augen stellt. Verwandlung bei Gatzemeier geschieht zumeist nach oben hin, in den *Levitationen* und vor allem in der himmelsstürmenden *Auferstehung* des Fleisches. Das griechische Wort *psyche* verschränkt Naturbild und Heilgeschichte, es bezeichnet zugleich den Schmetterling und die im Tod von der Erdschwere freigesetzte Seele.

Ich erwähnte eingangs als Gewährsmann in Sachen Veränderung und Verwandlung Ovid, dessen bekanntestes und wirkungsgeschichtlich nachhaltigstes Werk die *Metamorphosen* darstellen. Erzählt wird von rettenden Verwandlungen, für die nicht selten Pan, der bocksbeinige Hirtengott, und Apoll, als Gott der Künste, den übergriffigen Anlass geben. Pan bewirkte die Verwandlung der Nymphe Syrinx in ein Schilfrohr, aus dem sich der dreiste Wüstling sogleich eine Flöte bastelte, um seine sexuelle Lust in ästhetisches Vergnügen zu sublimieren. Apoll, nicht minder ein Lüstling, wengleich von angenehmerer Gestalt, verfolgte die Königstochter Daphne, die – dem Künstler, dem Dichter vor allem, zum Lob und zum Preis – vor seinem Zugriff in den Lorbeer verwandelt wurde. Kunst, so bei Ovid nachzulesen, macht was draus: Kunst wird als Ergebnis einer rettenden Verwandlung erzählt, und sie besitzt ihrerseits verwandelnde und rettende Kraft. Die eingangs am Bein erwähnte Bewahrung durch die Kunst hat nicht nur einen temporal-aufbewahrenden, sondern auch einen beschützenden Anspruch.

Aber Ovid ist noch in einer ganz anderen, existenziellen Hinsicht ein Gewährsmann für diesen bei Gatzemeier vielgestaltig ausgeführten Themenkomplex der Veränderung und Verwandlung: Im Jahre 8 n. Chr. wird der im römischen Reich populäre Dichter auf Geheiß von Kaiser Augustus aus Rom ans Schwarze Meer verbannt, ohne Angabe von Gründen. Ovid selbst macht als mögliche Auslöser dafür, in Ungnade gefallen zu sein, „*carmen et error*“ geltend: ein Gedicht und einen Fehltritt. Was damit gemeint sein könnte, weiß die Forschung bis heute nicht zu sagen. Die verschiedenen Vermutungen müssen uns nicht interessieren. Die *Tristitia*, die Klagelieder, und die *Briefe vom Schwarzen Meer* bilden das von Trauer und Resignation überschattete Alterswerk. Bei Gatzemeier war es neben dem an sich schon verdächtigen Lebenswandel und -modell des (seit 1980 freischaffenden) Künstlers ein Bild ebenfalls von 1980, das als Titel ein Stalin-Zitat bringt: *Die Hitler kommen und gehen aber das deutsche Volk bleibt*. Das war wohl zu viel. Entsprechend ist in einem Informationsbericht der Kreisdienststelle Döbeln vom 11. August 1980

zu lesen – ich zitiere: „Von Beginn seines Studiums war G. ein negativ dekadenter Jugendlicher, der gemeinsam mit seinem Bruder gleichfalls negativ gesindte [!] Jugendliche um sich scharte. [...] G. vertritt andere weltanschauliche Gesichtspunkte [als die des Sozialismus]. Soweit kein Einfluß darauf genommen wird, führt seine Tätigkeit zu negativen Erscheinungen und darüberhinaus zu einer Konzentration negativer Künstlerkreise in der Stadt Döbeln. Aus der Verantwortung, diese zu erwartende Erscheinung vorbeugend zu verhindern bitte ich um Überprüfung der eingeleiteten Maßnahmen bzw. Einleitung weiterer, die diese Angelegenheit im Interesse unserer sozialistischen Gesellschaft klären.“ Von 1984 bis 1986 war Gatzemeier mit Ausstellungsverbot belegt, 1986 wurde er aus der DDR ausgebürgert.

Gemalt hat er dann – im fetten Westen, im Südwesten – andere Bilder, immer wieder und aufs Neue andere grimmige eingreifende Bilder, wie den *Todesfugenzyklus* von 1988. Über dem stillen Basso continuo des gleichnamigen Gedichtes *Todesfuge* von Paul Celan setzt sich Gatzemeier malerisch-furios und wütend mit Originalaktzeichnungen aus den 40er Jahren auseinander. Der brav gezeichnete athletische BDM-Körper erscheint bei Gatzemeier wie auseinandergerissen und gehäutet, unter der schönen geschlossenen Haut-Oberfläche des Originals spreizt sich Obszönität und es zeigt sich eine ganz andere Todes-Fuge. Hier steht nicht wie bei Courbet die Schöpfung, die Geburt, sondern es steht die Vernichtung der Welt bevor und ist schon im Gange.

Es folgen andere Bilder, die insistierend den Leib umkreisen und in die zunehmend Ruhe Einzug hält. Eine andere Malerei beginnt sich auszuformen, die zunächst das streng Figürliche hinter sich zu lassen scheint, obwohl die Figur im Bildhinter- und -untergrund stets präsent bleibt. Und nach einer Zeit vermeintlicher Absenz meldet sich die Figur, meldet sich der Leib im Bildvordergrund wieder zurück.

Abschließend will ich Ihnen das nebensächlich anmutende Detail am Bildrand nicht vor enthalten. Ist Ihnen aufgefallen, welche herausragende Rolle in Gatzemeiers Bestiarium neben Schmetterlingen und Libellen, Hasen und Kröten, Krähen und Raben und weiterem Getier Hunde haben? Sie begegnen allenthalben: fotografiert auf Katalogumschlägen und auf Einladungskarten,

gemalt oder ebenfalls in Serie und Variation gedruckt als Begleiter spärlich bekleideter oder gleich gänzlich nackter Damen.

Der Hund ist da und macht allein durch sein schieres Vorhandensein Bedenkungsansprüche geltend. Ich will es versuchen: Zunächst mag es sich um einen autobiographischen Verweis handeln: Gatzemeier hatte Hunde: einen braun-weiß gefleckten Dalmatiner, der – wenn er wollte – auf den Namen Bruno hören konnte, und er hatte ein zärtliches Kalb mit dem für einen Vierbeiner an Künstlerleine gewagten Namen Beuys. Beide sind Bild geworden.

Für höhere Sinnhaftigkeit versichere ich mich nun erneut fachmännischen Zuspruchs: Franz Kafka als bislang nicht hinreichend wertgeschätzter Kynophiler. Bei ihm findet sich der Satz: „Alles Wissen, die Gesamtheit aller Fragen und Antworten, ist in den Hunden enthalten.“ Ein rätselhafter Satz, der als Leseschlüssel dienen mag für diejenigen Gemälde des Manierismus – wie bei Bronzino, auf denen neben teils blicklosen, entseelt wirkenden Figuren Hunde postiert sind, die stellvertretend Affekte, Gefühle und Leidenschaften zum Ausdruck bringen. Auch hier haben sie ihrem Herrchen oder Frauchen zu gehorchen. Nicht selten sind es die Hunde, deren Antlitz die emotionale Temperatur des Porträtierten sichtbar und lesbar macht. Der Hund fungiert nicht nur, was er eben auch kann und soll, als repräsentatives Besitzobjekt, in dem sich – denken Sie an Trübners Bismarckporträt mit einer gewaltigen, furchterregenden Dogge an Kanzlers Seite, er fungiert nicht nur als Sinnbild der ehelichen Treue in van Eycks Porträt der *Verlobung der Arnolfini*, er kann auch ein Indikator für differenziertere Seelen- und Seinszustände sein.

Gestatten Sie mir auf den letzten Metern eine persönliche Reminiszenz, die an den Anfang anknüpft: Acht Pfoten und einem Bein ist es zu danken, dass ich Thomas Gatzemeier kennengelernt habe. Die acht Pfoten, Sie werden es ahnen, verteilten sich auf zwei Hunde, und das eine Bein, auch das werden Sie ahnen, war bzw. ist das besagte Rubensche Bein. Die Pfoten waren die von meinem Bobmann und von Ines' Felix. Und diese Pfoten haben mich zu dem einen Bein geführt, das in einer Gießener Wohnung herumstand. Auf meine Frage nach Herkunft des Beines, das ich nicht erwartet hatte, bekam ich die knappe Antwort: von meinem Vater, der ist Maler. Da ich mich in das Bein verguckt hatte und mehr sehen wollte, fasste ich mir schließlich ein Herz,

wählte die mir überlassene Telefonnummer in Karlsruhe, und so sind wir, lieber Thomas, 1995 zusammengekommen.

Hätte ich Thomas Gatzemeier einen Vierbeiner aus der Kunstgeschichte zuzuweisen, meine Wahl fiel auf das Hundchen vom Fresko aus dem Dom zu Atri, die *Zweite Verkündigung*, gemalt von Andrea Delitio aus den 1480er Jahren: Gezeigt werden zwei junge Damen in höfischer Gewandung, eine Greisin in geistlichem Habit und Maria. Das Hundchen trennt und verbindet die weltlichen und die geistlichen Frauen, es trennt und verbindet Irdisches und Himmlisches, vielleicht die Welt und die Kunst. Und ist damit im Sinne Kafkas ein kenntnisreicher und wanderfreudiger Bewohner zweier Welten.

Keck, mit aufgestellter Rute und blitzblanken, aufmerksamen Augen schreitet es forsch aus, unverwandt und mit unerschütterlichem Selbstbewusstsein einer spannenden und abwechslungsreichen, vielleicht abenteuerlichen Zukunft entgegen. Veränderungen sind sicher, Überraschungen zu erwarten.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche uns viel Freude an der Musik, an den Gemälden, den Zeichnungen und Plastiken und – viel Freude mit dem Künstler.