

Eröffnungsrede

Ausstellung Galerie Rieker, Heilbronn (02. Mai 1999)

Etwas seltsames ist heute Vormittag geschehen. Es ist sieben Uhr und es klingelt, benommen wanke ich zur Tür und öffne. Vor mir steht ein steinaltes, eisgraues Weiblein, drückt mir einen Brief in die Hand, krächzt ein raues Bitteschön der Herr und ist - eh ich recht zu Sinnen komme - verschwunden.

Noch immer benommen, nicht vom Schlaf, sondern von der frühsonntäglichen Überraschung, wanke ich ins Schlafzimmer zurück, werfe einen lustlosen bis verärgerten Blick auf den Brief: Ja, die Adresse stimmt, und als ich den Absender lese, hellt sich mein Gemüt auf.

Geschrieben hat den Brief mein Winzer aus dem Rheingau, ein betagter Herr von 93 Jahren. Ein Künstler seines Fachs und ein interessanter Mensch. Er hat ein ausgezeichnetes Gedächtnis, versteht es, packend zu erzählen, und erlebt hat er genug: das Kaiserreich und den 1. Weltkrieg, die Weimarer Republik und den Nationalsozialismus und den 2. Weltkrieg, die SBZ, die Ostzone, die DDR, schließlich nach der Flucht 1961 die BRD.

Warum ich Ihnen das erzähle, und was das mit dem heutigen Vormittag zu tun hat? Nun, ich habe den Brief auf der Fahrt hierhin gelesen und kurzerhand beschlossen, meine einführenden Worte in der Tasche zu lassen und Ihnen statt dessen den Brief vorzulesen.

Dazu müssen Sie wissen, daß ich regelmäßig meinen Winzer besuche, nicht nur um zu verkosten und jedes Mal aufs neue von seinen Kreationen begeistert zu sein. Wir sitzen oft stundenlang im Keller, plaudern über dies und jenes, unter anderem über seine zweite geheime Leidenschaft, die Kunst - und beim letzten Mal, vor gut einer Woche, auch über die hier gezeigten Arbeiten von Thomas Gatzemeier. So viel zur Vorgeschichte und nun der Brief:

Mein Lieber Junge, entschuldige, daß ich Dich in aller Herrgottsfrühe von der guten Martha aus dem wohlverdienten Schlaf habe reißen lassen, aber es ist mir wichtig, Dir für den heutigen Tag alles Gute zu wünschen - und Dir noch etwas mit auf den Weg zu geben. Ich bin ein alter Mann, und meine Zeit ist ebenso knapp wie Deine, nur aus anderen Gründen.

Die Bilder, die Du mir beim letztenmal gezeigt hast, ich mochte sie nicht: Du weißt, ich liebe Hans Thoma, Ludwig Richter und Arnold Böcklin, weil sie so schön sind, weil sie zeigen, wie schön das Leben ist oder doch sein könnte. Daneben gibt es solche, die ich nicht liebe, aber als Generationsgenossen und Chronisten unserer Zeit schätze: Otto Dix und vor allem Max Beckmann, weil sie nämlich zeigen, wie das Leben ist, aber nicht sein sollte.

Gatzemeiers Bilder aber glaubte ich weder schätzen noch lieben zu können, sie sagten mir einfach nichts. Ich habe sehr wohl bemerkt, daß Dich meine Kühle geärgert hat. Vielleicht hast Du gedacht, er ist eben alt und versteht nichts von Kunst, von dieser jedenfalls nicht.

Am Abend habe ich sie mir noch einmal vorgenommen. Ich weiß nicht welchen Anteil daran der gute Rotwein hatte, aber nach und nach wurden wir warm miteinander, die Bilder und ich.

Ich weiß, ich sollte es nicht tun, Du wirst Dir Deine eigenen Gedanken gemacht haben. Und es liegt mir fern, Dir etwas zu raten oder gar vorzuschreiben. Dennoch, es ist mir ein Herzensbedürfnis, Dir meine laienhaften Überlegungen mitzuteilen. Nicht um Dein Bild von mir zurechtzurücken, nein, erwarte nicht, daß ich mir auf meine alten, letzten Tage untreu werde, nur um in Deinen Augen zu bestehen.

Was Du mir über den Maler erzählt hast, es erinnert mich ein wenig an mein eigenes Leben. Er weiß offensichtlich auch, was es heißt, heimatlos, entwurzelt zu sein, und das vielleicht nicht erst - ich unterstelle - seit 1986, dem Jahr seiner Ausbürgerung. Man kann sich, und ich weiß, wovon ich spreche, auch dort heimatlos fühlen, wo man geboren wurde, wo man aufgewachsen ist und sich zum ersten Mal verliebt hat. Und wenn man weggeht oder weggehen muß - ob man dort, wo man ankommt, vielleicht zufällig ankommt, Wurzeln schlägt, das sei dahingestellt.

Aber vielleicht wollte und will er ja gar keine Wurzeln schlagen, weil Wurzeln hinderlich sind, weil sie die geistige und künstlerische Bewegungsfreiheit einschränken. Vielleicht sind seine Bilder der Boden, wo er zuhause ist.

Ich habe mich gefragt, warum er seine Ausstellung Zwischen der Zeit genannt hat. Zwischen der Zeit, was heißt das? Gibt es ein zwischen der Zeit? Ich glaube nicht. Es gibt ein in der Zeit, das wird mir beim allmorgendlichen Blick in den Spiegel schmerzlich bewußt. Es gibt ein hinter der Zeit, wenn ich an meine verewigte Martha denke. Und es gibt ein vor der Zeit, wenn ich an Marthas Grab stehe, weiß ich, was mich erwartet. Aber zwischen der Zeit, nein. Es sei denn, gemeint ist ein Vakuum ohne Vergangenheit, ohne Gegenwart und Zukunft, das luftige Reich der Phantasie. Er hüte sich, oder es wird ihm gehen wie Don Quichote, dem Ritter von der traurigen Gestalt, der für das Leben verdorben wurde durch die Lektüre von Ritterromanen. Doch scheint mir Gatzemeier gegen die Verwechslung von Traum und Wirklichkeit gefeit. Sein Bild zeigt Don Quichote, wie er vom Pferd fällt, um sich den spinnerten Kopf am harten Boden der Tatsachen zu stoßen.

Nun ahnst Du vielleicht auch, was mich an Deinem Versuch, Lebens- und Werkgeschichte auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, gestört hat. Wenn der stürzende Don Quichote, es könnte auch ein fallender Ikarus sein, tatsächlich 1989 entstanden oder abgeschlossen worden ist, dann ist es falsch zu behaupten, der Künstler hätte im Augenblick seiner Ausbürgerung, die auch eine Ausbürgerung aus dem politisch reglementierten ästhetischen System des Sozialistischen Realismus war, den ansozialisierten Ballast über Bord geworfen, um sich den Segnungen, auch den künstlerischen, des Westens in die Arme zu werfen.

Du hast mir von den Bildern erzählt, die Du in Gatzemeiers Keller gesehen hast. Deinen Beschreibungen entnehme ich, daß die sozialistische Kunst und der sozialistische Kunst-Mensch bei Gatzemeier nie eine Heimstadt hatten. Wenn sie, gemalt in der altmeisterlichen Manier eines Altdorfer oder Dix, mit feinstem Pinsel, mit dunkler Palette und Lasur, gequälte und geschundene Kreaturen zeigen, kaum mehr als Menschen zu identifizieren, präsentiert auf leergefegten Bühnen, vor Ruinen, in Trümmerlandschaften, dann hat Gatzemeier wohl nie staatlich verordneten Optimismus verbreitet, nie fahnenschwenkende Lebensfreude sichtbar gemacht.

Sicherlich mußte das den DDR-Kunststoffizellen übel aufstoßen, doch ist Vorsicht geboten, darin retrospektiv eine Kritik nur an den sozio-politischen und kulturellen Gegebenheiten der DDR zu sehen. Mir scheint, es geht auch und grundsätzlicher noch um die Auseinandersetzung mit der *Conditio humana*.

Sieh bitte genau hin, nimm die Drei Frauen, der Bruch mit dem surrealen und meinerwegen systemkritischen Realismus ist früh da. Schon 1985 tritt die Figur, wenn nicht ab, so doch zurück, sie wird von Farbmassen und -klumpen überwuchert, oder die Körperkontur löst sich auf, kann die Ströme von Farbe und Fleisch nicht mehr bändigen. Weder die Ausbürgerung noch der Mauerfall markieren ästhetische Zäsuren. Es wäre eine allzu selbstgerechte, westliche Sicht, wollte man den Systemwechsel derart zurecht schönen, daß erst der Westen frischen Wind in Gatzemeiers Arbeit getragen hätte.

Das scheint mir überhaupt der zentrale Aspekt zu sein: Die Konfrontation, das spannungsgeladene Wechselspiel von Abstraktion und Figur, auf höchstem handwerklichen Niveau. Wie ein anderer nicht minder berühmter Abenteurer, der homerische Odysseus, steuert Gatzemeier seine Bilder zwischen Scylla und Charabdis hindurch. Er tut das mit bestechender Souverenität und dem Bewußtsein, in einer malerischen Tradition zu stehen. Ich kann mich noch erinnern, wie die zu Beginn des Jahrhunderts von Kandinsky initiierte Diskussion um die große Realistik und die große Abstraktion nach dem 2. Weltkrieg fortgesetzt wurde, und zwar mit einer unangenehmen Aggressivität, vor allem von Seiten der Figürlichen, der Realisten. Die widerlichen Pamphlete von Kokoschka und Hofer werden Dir bekannt sein.

Es ist erstaunlich, wie die Bilder dem suchenden Blick Zug um Zug Ahnungen von Figuren preisgeben. Sicherlich erleichtert es das Sehen, wenn man weiß, daß Gatzemeier mit einer Zeichnung beginnt, sie auf die Leinwand überträgt, um sie und um sich selbst dem Prozeß des Malens zu überlassen. *Peinture automatique* will ich das nicht nennen, Gatzemeier beherrscht sein Handwerk und sein Material, gerade deshalb kann er dem entstehenden Bild Freiheiten zugestehen, ohne die Kontrolle zu verlieren. Die sichere Hand und das sichere Auge sind da.

Unschwer sieht man den Bildern das Hin und Her von durchdachter Arbeit und wütender Spontantität an, sie berichten stets auch von ihrer sicherlich nicht immer einfachen, langwierigen Entstehung. Das scheint mir auch aus dem kühnen Unterfangen zu resultieren, die menschliche Figur wieder ins Bild zu bringen. Verzeih mir meine Emphase, aber ich glaube, Gatzemeier ringt um die Figur, er sucht in Malerei und Plastik nach einem Weg für die Figur.

Ich gehe nicht soweit, die diaphanen und opaken Farbmassen, die reliefartigen Schichtungen als ästhetischen Reflex politischer und gesellschaftlicher Strukturen zu interpretieren, Strukturen, die den Menschen (was immer das heißt) nicht hervortreten lassen. Dennoch handelt es sich für mich um mehr, als nur um ein malerisches Problem. Die Kunst bewegt sich nun einmal nicht in einem luftleeren Raum. Sie steht mit dem einen Fuß in der Welt und mit dem anderen in ihrer eigenen Geschichte. Damit meine ich diejenigen anderen Figuren, die auch - mal mehr mal weniger - deutlich in Gatzemeiers Arbeiten präsent sind. Ich meine die Großen seines Geschäfts, denen er seine manchmal melancholisch anmutende Reverenz erweist. Nachdem was Du mir erzählt hast, denke ich dabei zunächst an Rembrandt und Rubens, aber auch an Beckmann, an Soutine und ein wenig auch an Bacon und de Kooning, die allesamt sich an der Figur abgearbeitet haben. Und damit auch, das lasse ich mir nicht nehmen, Chronisten ihrer Zeit gewesen sind.

Greifbar ist diese Hinwendung, ohne plakativ zu sein oder die Kreativität zu lähmen, im Gestus, in der Arbeit mit und an der Farbe, in der Figurenauffassung und in Motiven, die dem Fundus der antiken Mythologie und der christlichen Heilsgeschichte entnommen sind. Denk nur an den Akt und die drei Grazien, an die Piet- oder an den toten Vogel, der über die geschlachteten Ochsen Rembrandts und Soutines den Bezug auf die Kreuzigung Christi sucht.

Doch ist Gatzemeier kein Kaninchen, das der Schlange der vergangenen Kunst zu tief in die Augen geblickt hätte. Aber er ist auch kein Perseus, der das Medusenhaupt abschlägt. Er ist weder ein Nachmaler noch ein Bilderstürmer. Gatzemeier ruft Namen, Gesten oder Motive auf, um seinen künstlerischen Standort zu bestimmen und zur produktiven Anverwandlung zu schreiten. Es ist dialogische Malerei, die ein Gespräch führt, mit dem, was war, und mit dem, was ist, und der Betrachter ist eingeladen, an diesem Gespräch teilzunehmen.

Die Arbeiten, die Du mir gezeigt hast, strahlen bewegte und bewegende Ruhe und Kraft aus. Sie haben etwas Klassisches - wie mein 76er Riesling, und ich beginne den Titel der Ausstellung zu verstehen. Vielleicht liegt es am Alter, sicherlich an der Liebe zur Malerei, Gatzemeiers Bilder, sie haben sich und sie sind gesetzt, sie ruhen in sich, ohne doch erstarrt und leblos zu wirken. Sie sind - für mich, das sei betont - Atempausen, tiefes Luftholen, ein Verharren im rasenden Lauf der Zeit. Dafür richte ihm den Dank eines alten Mannes aus.

PS: Beim nächsten Mal wollen wir darüber sprechen, was vielleicht den Winzer mit dem Maler verbindet. Ich glaube, wir müssen beide Wissende und Fühlende, Ahnende sein. Auf unser Wissen und unser Ahnen, auf unser schlaues Gespür müssen wir uns verlassen: Wann es Zeit ist zu beginnen, und wann es Zeit ist aufzuhören, und Geduld haben, stets begleitet von der Sorge, es könnte schiefgehen, mit dem Wein und dem Bild.

Und bitte bring doch Deinen Freund mit, für den Wein will ich wohl sorgen. Und vergeßt eure Hunde nicht, er soll ja einen ganz besonderen haben, hast Du erzählt, einen ägyptischen Pyramidenwachhund.

Christian Soboth