

Rede zur Eröffnung der Ausstellung "Hortulus Animae"
von Gerd Druwe und Günter Koch im Torhaus am Botanischen
Garten, Braunschweig.

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der Kunst
und des Botanischen Gartens !

Die heutige Ausstellung mit Zeichnungen, Objekten und Fotoarbeiten der beiden Braunschweiger Künstler Gerd Druwe und Günter Koch trägt den metaphorischen Titel "Hortulus Animae - Seelengärtlein", welcher übrigens häufig spätmittelalterlichen Gebetsbüchern gegeben wurde, hier aber übersetzbar ist als imaginärer Garten künstlerischer Sicht- und Gestaltungsweisen mit Natur. Eigentlich bilden Kunst- und Naturerfahrungen in ihrer Aufeinanderbezogenheit, im Wechselspiel von Sinnen- und Formreiz sowie individuell erlebter, neuvollzogener Ästhetik immer einen Seelengarten, der hier geradezu ideal dem in frühherbstlicher Blütenpracht stehenden Botanischen Garten vorgelagert ist. Gleichzeitig beschreibt sich im Begriff das Beseelte, Belebte, in seiner Freiheit als eigen und individuell Erlebbare wie Mögliche für Kunst, als Geordnetes, Umgrenztes, in andere Zusammenhänge Eingegliedertes.

So erscheint mir der poetische Ausstellungstitel auch als Symbol kontemplativer Versenkung und des privaten Genusses, den eine Sehnsucht nach Überschaubarkeit und Zusammenfügung komplexer Erfahrungsinhalte mit Wirklichkeit führt.

Schon immer haben Natur und Landschaft - sie stellen das Berührungsfundament dieser Ausstellung dar - Künstler veranlaßt, sich mit ihrer Erscheinung, ihrem Wesen und ihrer Bedeutung auseinanderzusetzen.

Als Illustration jener arkadischen Landschaften, wie wir sie aus der griechisch-römischen Literatur und Poesie kennen, ist die Natur Schauplatz eines glückseligen, idyllischen Lebens. Die Welt- oder Überschaulandschaft dokumentiert dann die Erweiterung des Raumes zum Kosmos und spiegelt ein neues Naturverhältnis, ja ein qualitativ verändertes Weltbild der Menschen wider. Als Ideallandschaft erhält sie atmosphärische Wirkungen und staffagehafte Bedeutungselemente, sie stellt sich in ihrer Überzeitlichkeit als klare Ordnung und Bühne des Geistes.

Nicht zufällig entstehen zeitgleich zur barocken Ideallandschaft Landschaftsgärten. Erst wieder im 18. und 19. Jahrhundert wandelt sich Landschaft als Arena subjektiver, romantischer Empfindungen in unbearbeitete, der menschlichen Verwertung entzogene Natur. Kaum betretbar und unbewohnt, scheint niemand Besitzansprüche auf sie erheben zu können.

Kontemplativ in Anschauung versetzte Rückenfiguren eines Caspar David Friedrichs vermitteln in ihrer Identifikationsanweisung dem Betrachter die Trennung von Natur und illustrieren eine gefühlte Unvereinbarkeit von Mensch und Natur, in welcher jener in seiner Reflexion von Genuß und Nutzung isoliert verbleibt.

Erst im 19. Jahrhundert kommt es als Folge gesellschaftlicher Umbrüche im Zuge sogenannter Freilichtmalerei, die unmittelbares Naturerlebnis, atmosphärische Stimmung, Zeitlich- und Alltäglichkeit zu verbinden sucht, dazu, daß sich das Naturbild in einen eigenbe-

stimmten Prozeß und zunehmend autonom werdenden, subjektiven Sehakt wandelt, der besonders durch Cézanne die abstrakte Landschaft vorbereitet und grundlegend für die Kunst der Moderne wird.

Wenn nun Kunst sich verändernde Weltbeziehungen widerspiegelt, so erscheinen die Exponate dieser Ausstellung in ihrer Relikthaftigkeit und Fragilität wie Zeichen einer schwindenden Ganzheitlichkeit mit Natur.

Gerd Druwe, 1953 in Salzgitter geboren, studierte an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig Schwerpunkt Fotografie und ist heute als freiberuflicher Fotograf sowie als Dozent an der HBK tätig.

Seine Pflanzenfotogramme auf Papier, unschwer lassen sich Mohn, Lichtnelke, Nachtkerze, Zaunwicke oder Storchschnabel erkennen, entstanden durch Anordnung und Aufbelichten auf lichtempfindlichen Material, auf direktem Weg und ohne Kamera.

Diese Methode fotografischer Selbstzeichnung ist so alt wie die Fotografie selbst; darauf weisen Bilder hin, die vor 1840 entstanden sind. Schon Henry Fox Talbot (1800-1877), der nicht nur Erfinder des Fotopapiers ist, sondern sich auch für den Entdecker der "Lichtselbstdrucke" hielt, nutzte die Technik des Fotogramms zur Herstellung von Pflanzenbildern. Es entstanden negative Abdrucke, die umkopiert dann positiv erschienen. Er nannte seine Bilder "photographic drawings" und veröffentlichte sie 1844 in seinen Büchern "The Pencil of Nature".

Entstehen in herkömmlicher Fotogrammtechnik nur negative Bilder (aufgelegter Gegenstand weiß, belichtete Fläche schwarz), auch als Graustufenbild zwischen Schwarz und Weiß, handelt es sich bei den Ausstellungsarbeiten von Gerd Druwe um ton- und farbwert-richtige Fotogramme, die durch Umkopieren aus S-W-Polaroid-Positiv-Negativ bzw. Polaroid-Dia-Bildern im Cibachromeverfahren entstanden sind.

In den S-W- wie in den Farbfotogrammen spielen Durchlässigkeit und Durchleuchtung eine große Rolle, wobei die Exponate zusätzlich mit Blau- und Brauntönen bearbeitet und teilweise ausgewaschen wurden. Durch die Umkehrung von Negativ zu Positiv erscheinen die Pflanzenmotive fast als Gegenlichtaufnahmen, die, lichtumspielt, eine partielle Transparenz und Struktur erhalten.

Die Formsprache der Pflanzen und die offene Umgangsart mit dem fotografischen Medium - "Für mich ist Fotografie vom Zufall abhängig." - faszinieren Gerd Druwe. Ihn interessiert, was Floris Neusüß einmal über das Fotogramm gesagt hat: die "Spannung zwischen scheinbar Liegendem und Schwebendem, schattenhaft flächigen und statisch Festem, dem Schatten und Licht, der scheinbaren Körperhaftigkeit der Objekte und ihrer Durchdringung." Je näher seine Pflanzenobjekte am Film liegen, umso schärfer, je weiter entfernt, desto unschärfer zeichnen sie sich ab. Diese Schärfe-Unschärfe, aber auch Korrespondenzen zwischen Form, Struktur, Linie, Fläche und den Tonwerten geben den Pflanzen Archaisches, die mehrfache Vergrößerung etwas Skulpturales. Ausschnittthaftigkeit und Tonigkeit mögen die Arbeiten auch ein wenig in die Nähe von Vanitas-Darstellungen rücken.

Nicht die bestimmte Pflanze sondern ein mögliches Bild ihrer Artform wird dargestellt, gleichzeitig wird durch Abstraktion und Transparenz vom Betrachter die Leistung des Umdenkens gefordert, es muß ein Abbild im Kopf geformt werden.

Günter Koch, Jahrgang 61, stammt aus Offenburg und hat nach freier künstlerischer Tätigkeit in Berlin an der Städelschule Frankfurt Malerei studiert. Er arbeitet als freischaffender Künstler in Braunschweig.

In dieser Ausstellung stellt er eine kleine Reihe von Zeichnungen sowie Wand- und Bodenobjekte vor, die in diesem Jahr entstanden sind.

Eine Gruppe von Objekten setzt sich aus zumeist achteckigen Holzplättchen zusammen, die, auf Drahtformen gezogen, schuppen- oder rindenartig zusammengefügt und mit Farbe mehrschichtig überzogen wurden. Durch ihre Formen und den der Farbe beigefügten Sanden und Erden erhalten sie, der Natur sehr nachempfunden, etwas Organisches, Tastbares und erinnern an Baumrinden, Pflanzenreste, Tierpanzer. In ihrer reduzierten Gestalt, die sich jedoch bei näherem Besehen aufgrund des komplizierten, kleinteiligen Binnenformaufbaues sowie der Übermalungen als hochdifferenziert erweist, und der sparsamen Setzung im Raum, erscheinen sie streng und zeichenhaft. Das gilt auch für die andere Gruppe von Wandobjekten, die aus gefundenen und meist in der Zufälligkeit ihrer rohen Form belassenen Holzstücken bestehen.

Ein Objekt aus rohem, unbehandeltem Holz zeigt Maserungen wie Erdschichtungen. Das sandgraue Holz ist exakt angeschnitten und bildet nur in seiner abgeschrägten, unbehandelten Schauseite astartig verwachsener Flächen eine Grube, in der Günter Koch einen winzigen Golfspieler stellt. Die Miniaturisierung gibt dem Objekt etwas Landschaftsartiges. Ein anderes, bestehend aus zwei zusammengefügt Holzteilen, erscheint im türkis-matten Farbauftrag wie ein oxidiertes Kupferobjekt. Auch hier erhalten Formpräsenz und nach innen gerichtete Spannungskraft der Farbe etwas Archaisches, das sich beim Nachbarobjekt (zwei rotorange bemalte Holzformen) wiederholt. Dennoch - keine der Arbeiten ist eindeutig und damit festlegbar. Mögen sie an naturale Formen erinnern, so können sie auch auf Häutungsprozesse künstlerischer Arbeit weisen, sie können wundersame Fundstücke sein oder gar Reliquien.

Die um 1990 entstandenen Zeichnungen mögen zunächst irritieren.

Bei erster Betrachtung sieht man fast nur postkartengroße Papierflächen in schöner Gilbigkeit und paarweise gerahmt. Erst bei näherer Betrachtung erschließen sich zarte Bleistiftlinien, die - aus dem Nichts wachsend und fast scheu geführt, Blüten beschreiben.

Fast durchweg in Bleistift ausgeführt und nur in einem Beispiel mit blaßgrünen, blauen und ziegelroten Farbstiftstrichen angelegt, geben sie in fast meditativer Versenkung gewonnene Beobachtungen wieder. Sie zielen auf kaum Wahrnehmbares, auf Das-sich-Verlieren, auf Weggehen und Wiederkommen, gleichsetzbar mit der Wesenhaftigkeit der Pflanzen und dem ewigen Zeittakt der Natur.

Günter Kochs Arbeiten enthalten ein überaus hohes Maß an bildnerische Sensibilität. Sie fordern in ihrer Zurückhaltenheit, Feinheit und inneren Subtilität die Beachtung der Nuance, das Verweilen, die tiefere Betrachtung. Sie stellen Wirklichkeit, Abbildung und Raum in

neue Beziehungen.

Die Arbeiten beider Künstler zeichnen sich durch Klarheit und fast klassische Geschlossenheit aus, in der sich die Transformationen zwischen Natur und Kunst vollziehen. Es sind Metamorphosen des Geistes, gerichtet auf: es ist so, aber auch ganz anders möglich.

Hans Manhart , 15.09.94