

Ein Archäologe des Alltags und Durchbruch zur Sonne

Ich weiß nicht, wie es Ihnen geht: Für mich haben diese typischen Straßenszenen der 50er- und 60er-Jahre in ihrer leicht vergilbten Farbigkeit immer etwas Naiv-Optimistisches. Es ist eine Zeit, auf die wir Nachgeborenen mit einer merkwürdigen Gefühlsmischung blicken: Einerseits die vermuffte Adenauerzeit mit ihrer Verdrängung der furchtbaren Vergangenheit. Andererseits Aufbruch, Wirtschaftswunder, Babyboom, ein Leben, das im neuen Wohlstand aufblüht. Es ist ein Zeitgeist in diesen Bildern eingekapselt, der uns im heutigen Weltuntergangs-Pessimismus beinahe neidisch machen kann.

Die Arbeiten von Gerd Druwe scheinen auf den ersten Blick diesen naiven Optimismus widerzuspiegeln. Es sind Momentaufnahmen eines unbeschwerteren Alltags. Zwei Jungs in lustigen Ringpullis, die offenbar südliche Villen bestaunen, Straßenszenen mit elegant gekleideten Menschen vor Straßencafés mit gestreiften Markisen, ein Bus-Ausflug ans Brandenburger Tor, eine sommerliche Badeszene. Auch wenn die Hälfte Berlins noch von den Sowjets besetzt ist – wir sind auf der richtigen Seite. Und sogar die himmelblauen Versprechungen der Chemie-Industrie – „wo schöpferische Chemie für Sie Wunder wirkt“ – erscheinen ganz ironiefrei als futuristisches Versprechen vor himmelblauem Hintergrund.

Der Künstler Gerd Druwe freilich belässt es nicht bei dieser Wahrnehmungsebene. Er verwandelt die Bilder in grobkörnige Drucke, die er auf Holzplatten zieht. Folgt man dem merkwürdigen Titel der Ausstellung,

so werden sie dadurch geschmacksneutral. Das erinnert mich an ein Bonmot des Amerikaners Jeff Koons, demzufolge der Geschmack bei der Beurteilung zeitgenössischer Kunst völlig unwichtig sei. Das heißt: Ob uns ein Bild gefällt, das ist für dessen Bedeutung unerheblich.

Druwe neutralisiert die 50er-Jahre Schnappschüsse, indem er sie zu Kunst verfremdet. Oder, mit dem Philosophen Hegel gesprochen: In die Kunst aufhebt. Durch die moderne Drucktechnik nähert er sie paradoxerweise der alten Malerei an. Die Wirklichkeit, die sie spiegeln, scheint uns so künstlich, so gemacht wie Szenarien von romantischen Gemälden. So weisen sie uns mit realistisch-melancholischem Gestus auf die Distanz hin zwischen unserer und der dargestellten Wirklichkeit und der darin festgehaltenen Mentalität.

Eine ähnliche Verfremdung ins Künstlich-Künstlerische erfährt bei Druwe die Barbie-Puppe. Ihr Schlafzimmerblick und Goldhaar werden mit orangerosa Licht, Unschärfe und Überbelichtung süßlich-sinnlich inszeniert wie ein Hollywood-Starlet. Damit wird die Puppe zu einer Art genormter Traum-Projektion, darin nicht unähnlich den Marilyn-Endloschleifen Andy Warhols. Aber doch von irritierender, fast ein wenig unheimlicher Lebendigkeit. Barbie, ein Erotik-Zombie!

In seinen Objekt-Kästen schließlich zeigt sich Druwe mit Hilfe kleiner alltäglicher Fundstücke als Komponist vertrackter Miniatur-Humoresken. Domino-Steine, ein Plastik-Nashorn, ein Fernrohr und alte Reklamen von

Pelikan und dem Norddeutschen Lloyd werden zu einer Bühne des Fernwehs, dessen Konsequenzen noch hinter einem blauen Vorhang verborgen sind. Drei Garnrollen treten zum 200-Meter-Lauf an. Ob sie jeweils 200 Meter Faden aufgerollt haben? Ob sie sogleich in einen Wettkampf ausbrechen, wer sein Garn am schnellsten abrollen und den Betrachter umgarnen kann? Da lässt Druwe der Fantasie des Betrachters freien Lauf.

Konkreter sind die Assoziationen in der Kombination von Rehbock-Geweih auf brauner Tapete mit goldgerahmten Fotos von Einfamilienhäusern. Eine ironische Mischung aus Gemütlichkeit und Kleinbürgerträumen. Wie sie ja auch aus den veredelten 50er-Jahre-Bildern spricht und aus den sexy Puppen-Porträts. Gerd Druwe erweist sich als Archäologe des Alltags, der mit kleinen, hintersinnigen Realitäts-Verschiebungen Unterschwelliges zutage fördert.

Zurück zum Titel. Auf die Arbeiten des zweiten ausstellenden Künstlers scheint er eher zu passen und sofort einzuleuchten. Günter Koch. Der Künstler, der auch als Webdesigner und Mediengestalter arbeitet, liebt die Klarheit. Zum Motto hat er sich ein Wort des amerikanischen Künstlers Stuart Davis gewählt: „Verwirrung ist einfach Verwirrung, und Klarheit ist eine Grundvoraussetzung für Kunst.“ Kochs Bilder haben keine Titel, sondern nur Nummern. Er nennt sie Module. Sie scheinen nicht nur Geschmacksurteile zu verweigern, sondern auch jegliche emotionale Annäherung.

Was sehen wir? Rechteckige Bilder. Darauf zumeist Streifen in verschiedenen Farben. Vertikal. Natürlich hat eine solche Reduktion auf die reine Energie von Farbe, die Verwandlung des Bildraums in eine geometrisch organisierte Fläche, eine kunsthistorische Vorgeschichte – von Piet Mondrian über Josef Albers bis zu Daniel Buren.

Es gehe ihm nicht darum, Farbtheorien zu illustrieren, erklärt der Künstler auf seiner Homepage. Also schauen wir einfach auf die Acryl-Bilder Kochs, versuchen wir, ihrer unmittelbaren Wirkung nachzuspüren. Da ist zunächst ein raffiniertes Spiel mit den Kategorien objektiv und subjektiv. Es sind nicht maschinell, sondern menschlich hergestellte Streifen – nicht alle gleich breit, nicht alle gerade. Manches wirkt streng organisiert, anderes eher verspielt.

Beim intensiven Betrachten reagieren die reinen Farben aufeinander. Verdunkeln sich, erhellen sich, trüben, klären sich je nach Nachbar-Farbe. Das führt dann doch zu einer emotionalen Aufladung. Nachzuvollziehen in den Gelb-Orange-Streifen-Serien. Da wird das Gelb in seiner Erhebung vom erdigen Orange plötzlich zum Träger von Licht. Durchbruch zur Sonne.

Können bloße abstrakte Streifen solch poetische Deutung zulassen? Klar. Nicht nur der Künstler pocht auf seine Subjektivität. Sondern auch der Betrachter. Sonst würde ja Kunst keinen Sinn machen.

Susanne Jasper