

Das Bild des Künstlers.

Eberhard Göschel (1943–2022), Werner Lieberknecht und Lothar Sprenger

Ausstellung in der Sächsischen Akademie der Künste, 17. Mai bis 8. September 2023

Eberhard Göschels dreiteiliges Gemälde „Paradies“ von 2019 (hier im Flur) sprengt fast die Wand, an der es hängt. Und es sprengt jedes klischeehafte Bild, das vielleicht noch über die Dresdner Kunst kursieren mag. In meinen Augen ein herausragendes Bild, ohne Frage ein „Museumsbild“. Ich bekenne, Eberhard Göschels Kunst sehr zu schätzen, nicht zuletzt, weil es ihm gelungen ist, die Zeiten vor, aber auch nach der Wende in seinem Schaffen fernzuhalten, sich eine ganz eigene Werkentwicklung zu gönnen, die vollkommen unverwechselbare Kunst hervorgebracht hat. Und das trotz seiner elementaren, persönlichen Betroffenheit.

Mannshoch und vier Meter fünfunddreißig breit ist das Triptychon. In dieser Ausstellung ist es „das“ Bild des Künstlers, das Hauptwerk. Gegenüber hängt ein anderes wunderbares Gemälde „Nachtigall“ von 2004, mit 160 auf 210 Metern geradezu bescheiden im Format. Im nächsten Eingangsbereich dann noch die „Wacholderdrossel“, ebenso groß und ebenfalls im Jahr 2004 entstanden; Gemälde, deren Titel an Göschels enge Beziehung zur Natur, auch an sein Atelier im ländlichen Fürstenuau denken lassen. Landschaft ist auch der Ausgangspunkt der drei frühen Gemälde, die alle im so genannten „Präsidentenzimmer“ hängen: die „Große grüne Landschaft“ von 1979, die „Verquere Landschaft mit großen Flecken“ von 1981 und „Aus Feld und Flur“, ebenfalls aus dem Jahr 1981. Sie lassen den Weg nachvollziehen, auf dem sich Göschel in seiner künstlerischen Entwicklung bewegt hat; sie stehen an einem Kipppunkt. Noch scheint man Gegenständliches in den tonigen, nebelhaften Kompositionen zu erahnen, aber man könnte trotz der Titel ebenso etwas Stelenartig-Figuratives vermuten; es ist eigentlich gleichgültig – Ausdruck dafür, dass die bildschöpfende Kraft Göschels keine unmittelbare, mimetische Anschauung brauchte. Göschels Bilder sind letztlich innere Bilder, materialisierte Kondensate seines Welterlebens; nach außen gekehrte Bildchiffren, deren Enträtselung am Ende unlösbar bleibt. Auch die kleine rötliche Terrakotta-Plastik von 1981 hat dieses Schemenhaft-Unfassliche und passt fabelhaft in den Kontext.

Göschel war aber nicht nur Maler, Plastiker und Aktionskünstler. Er war ein ebenso begnadeter Druckkünstler: Diesen Aspekt seiner Kunst spricht das Unikat „Ohne Titel“ an, eine komplexe, bravouröse Radierung mit Aquatinta und Ätzung von 1990. Es wirkt wie ein düsterschwarzer, horizontal-gelagerter Waldstreifen, der nach oben in tausend Partikeln, krakelierend, zu zerstieben scheint: Bildmotiv und die Aussagekraft der technischen Möglichkeiten sind hierbei symbiotisch verbunden.

Acht Arbeiten nur zeigen wir von Göschel, aber sie decken zeitlich und inhaltlich ein breites Spektrum ab und ermöglichen in dieser Konzentration, jedes Werk eingehend mit den Augen zu durchwandern. Göschels Arbeiten brauchen bei der Betrachtung Zeit in hohem Maße, so attraktiv, ja augenscheinlich schnell fassbar und schön sie dem Betrachter zunächst entgegentreten. Das täuscht jedoch, denn im Zweiten leben sie bei aller Anziehungskraft von einer distanzierenden Verslossenheit. Die freundlichen, selten eindeutigen Farbtöne und -Klänge, die unergründlichen Grauwerte, die Kraft, die eminente Sicherheit, Energie und Subtilität des Materialauftrages, die ungeheure Konzentration und Disziplin des agierenden Künstlers, die man beim Beschauen erahnt. Alles zieht uns an und hält zugleich fern, wie eine Art Grenzwertbestimmung. Zugleich bewahren Göschels Werke in seltsam geläuterter Weise ihren Schöpfungsprozess. Schaut man auf die großartigen Schwarzweiß-Aufnahmen von Werner Lieberknecht, die er in Göschels Atelier auf der Bautzner Straße gemacht hat, versteht man, wo das seinen Ausgang nimmt: an einem demiurgischen, fast alchimistischen, hexenmeisterhaften Ort. Der Künstler ist auf den gezeigten Fotos absent und präsent zugleich. Er hat das, was man sieht, entfesselt, das Exzessive, Ausufernde des Materials, das eine eigene Kraft ist, aber

maßlos, ungerichtet erscheint. Alles hat es sich bereits anverwandelt, spritzend, spachtelnd, schüttend, klebrig, Schicht um Schicht, ohne Rücksicht auf den Ort der Tat. Was die Fotos festhalten, wirkt wie das gesinterte Ergebnis einer jahrelang währenden Materialorgie, einer Art Dauer-Aktion, die ihr eigenes aktionskünstlerisches Zeugnis geworden ist.

Und was steht am Ende vor uns - das „Paradies“: alles ist geklärt, organisiert, modelliert, geschichtet; von frappanter Haptik, die gestalterischen Impulse wie durch Zauberhand in Kunst verwandelt. Man muss bei diesen Bildern vor- und zurücktreten, in Bewegung bleiben; das Gesamttaleau aus der Ferne genießen - ein malerischer Makrokosmos, eine Weltlandschaft, und dann immer mehr herantreten, ganz nah, um zu sehen, wie das Ganze sich in perlmuttartig wirkende oder an glänzende Keramik erinnernde pastose Farbstriche auflöst, auf die weißlich-dünne Tropfen gefallen sind. Nur durch den Wechsel von Distanz und Nähe kann man in die ungemein präzise gelenkte Materialgründigkeit eintauchen, die bei aller gestalterischen Disziplin den Zufall als Prinzip einberechnet.

Johann Wolfgang von Goethe, meine Damen und Herren, hat eine wunderbare Gedankenfigur entwickelt, die er „wiederholte Spiegelungen“ nannte. Sie geht von seinen Experimentieranordnungen bei seinen optischen Studien aus. In seinen letzten Lebensjahren rückte er diese Vorstellung ins Zentrum seiner literatur- und kulturwissenschaftlichen Überlegungen zu seinem Verständnis von Weltliteratur. Die zentrale Idee der „wiederholten Spiegelungen“ ist die mehrfache Reflexion ein und desselben Gegenstands aus unterschiedlicher Warte, ein komplementäres Verfahren, dass ihn geschärfter und vervollständigter wahrnehmen ließ.

Ein wenig in diese Richtung verstehen wir unsere kleine Ausstellung. Wir begegnen den Werken Göschels, betrachten, genießen sie, empfinden, denken, tauschen uns vielleicht mit anderen darüber aus. Wir sehen das Porträt des Künstlers bei der Arbeit an seinen Bildern, ein Meister mit Kappe an der Radierplatte, einen Lithostein bearbeitend, fast altmeisterlich, versuchen dabei den Zusammenhängen von Künstlerbiografie und Kunstschöpfung nachzuspüren: Wieviel muss ich eigentlich vom Künstler selbst wissen, um seine Bilder zu verstehen? Göschels Kunst erscheint für mich ganz „frei“, bei aller Gebundenheit an die persönlichen Kausalitäten seines Lebens. Sie scheint keinen persönlichen, politischen und gesellschaftlichen Bedingtheiten unterworfen. Und daraus folgt, was die Begegnung mit seinem Werk so erfüllend und motivierend macht, dass sie auch uns die Freiheit belässt. Seine Schöpfungen haben nichts Dirigistisches, transportieren keine moralistischen Inhalte, wollen nicht überwältigen. Seine Kunst verlangt ebenso wenig, nach ihren Entstehungsbedingungen zu fragen, sondern sie überlässt uns allein dem sinnlichen und gedanklichen Vergnügen, einem Werk zu begegnen, das durch lebenslange, konsequente künstlerische Arbeit so und nicht anders geworden ist.

Während uns nun Werner Lieberknecht, wie schon angesprochen, in das führt, was man gemeinhin Atelier nennt, was aber Ort der künstlerischen Selbstentäußerung war, zeigen uns die eindrücklichen Fotografien von Lothar Sprenger, was aus der Kunst wird, wenn sie das Atelier verlassen hat: ein Ausstellungsobjekt, z.B. im Albertinum oder der Neuen Galerie auf der Wilsdruffer Straße; Orte, wo die Bilder sich der Öffentlichkeit zeigen, sich den Blicken aussetzen und ein Leben antreten, das der Künstler bald nicht mehr steuern kann. Es sind die Orte, wo wir unser Urteil über das Bild des Künstlers fällen können, wo es Allgemeingut wird.

Auch heute, meine Damen und Herren, haben sich Eberhard Göschels Werke exponiert und laden ein, zu genießen, zu verstehen, was letztlich unergründlich bleibt: große Kunst.

Wolfgang Holler, Präsident der Sächsischen Akademie der Künste,
zur Ausstellungseröffnung am 16. Mai 2023