

TERRAGRAFIEN von Ekkeland Götze

In seinem kürzlich erschienenen Buch "Lethe - Kunst und Kritik des Vergessens" hat der Münchner Linguist Harald Weinrich eine Lanze für die Erinnerung, die Erzählung und nicht zuletzt die Anekdote gebrochen. "Vielleicht machen die Vielzahl der Ereignisse, von denen täglich zu hören ist, wieder bewußt, daß sich nur das im Gedächtnis festhakt, was ein bißchen krumm ist", teilte Weinrich in einem Interview mit. Auf die bildende Kunst übertragen heißt das: Er hat für Giorgio Vasari plädiert, und gegen den analytischen Furor einer Kunstgeschichte ohne Namen und lebensgeschichtliche Bezüge.

Auch wenn sich die Arbeiten von Ekkeland Götze geradezu anbieten, als Beispiele für eine semiotische Repräsentationstheorie zu dienen, will ich statt dessen darüber berichten, wie ich mich seinem Werk angenähert habe. Wir sind uns kurz nach der sogenannten "Wende" zum ersten Mal begegnet und ich kenne - wenn auch nur sehr ausschnittsweise - einige seiner früheren gegenständlichen Zeichnungen und Druckgraphiken. Die Terragrafien sah ich anfangs mit einiger Skepsis. Zwar faszinierten mich die Kraft der Erdfarben und die vielbeschworene Haptik der Oberflächen, aber ohne genauere Kenntnis des Konzeptes erschienen mir die Arbeiten allzu ästhetisch und nur in der vergleichsweise kleinen Sparte des Künstlerbuchs überzeugend. Erst als ich das ebenso intelligente wie konsequente Konzept von Ekkeland Götze näher kennenlernte, war ich überzeugt und bin es bis heute.

Doch auch wenn das Konzept grundsätzlich bekannt ist, bleiben noch eine Reihe von Fragen und Lücken. "Die Bücher von Restany haben die Stärke und Schwäche der Zeugnisse von Leuten, die Mysterien beizuwohnen glaubten", - so mokierte sich Werner Spieß über den Kult und den Mangel an Aufklärung, der mit dem Werk Yves Kleins verbunden war und ist. Glücklicherweise bedürfen die Arbeiten von Ekkeland Götze keines Erweckungserlebnisses, um werkgerecht wahrgenommen zu werden.

Dennoch existiert eine Gemeinsamkeit zwischen Yves Klein und Ekkeland Götze. Jean Tinguely, einer der engsten und zugleich kritischsten Freunde von Klein, hat einmal gesagt: "Er besaß keine der Eigenschaften, die man von jemandem erwarten möchte, der monochrome Bilder malt. Er war kein Mann der Ruhe, der Kontemplation, der Ausgeglichenheit."

Nun, der erste Teil des Satzes ist nicht zutreffend, denn Ekkeland Götze malt keine monochromen Bilder, allenfalls druckt er sie. Der zweite Teilsatz erscheint jedoch um so treffender. Auch Ekkeland Götze ist kein Mann der Ruhe, der Kontemplation, der Ausgeglichenheit, obwohl seine Arbeiten - und das macht neben anderen ästhetischen Eigenschaften ihre Stärke aus - eine kontemplative Stimmung ausstrahlen.

Der Künstler, der 1948 in Dresden geboren wurde, kann nicht auf eine übliche Künstlervita, die sich von der Akademie auf eine geeignete Galerienvertretung zubewegt, zurückschauen. Er arbeitete als Maler, Siebdrucker und Ingenieur, studierte schließlich an der Dresdner Kunstakademie und baute 1977 eine eigene Druckwerkstatt auf. Seit 1989, dem Jahr, in dem er mit dem Medium ERDE zu arbeiten begann, ist sein Leben noch bewegter geworden. Seine konzeptuelle Arbeit setzt voraus, daß sich die Lebensschwerpunkte ständig verändern. Sie umfaßt Archivrecherchen und eine gründliche Lektüre von historischen, kulturhistorischen und ethnologischen Werken ebenso wie aufwendige Reisen zu den Fundorten seiner Erden.

Die "Terragrafie" - ist eine Wortschöpfung ihres Erfinders, die bereits auf das Jahr 1989 zurückgeht. Sie bezeichnet ein graphisches Verfahren, das als Farbe reine, unbearbeitete, nicht manipulierte ERDE verwendet und diese - mittels eines speziellen Verfahrens - auf Papier druckt. Zugleich ist die "Terragrafie" auch der Name eines Konzeptes, in dem die ERDE einerseits als Medium dient, andererseits die beobachtete, ausgewählte und zu beschreibende Welt repräsentiert.

Die materialistische Kunstgeschichte des späten 19. Jahrhunderts - und insbesondere ihr herausragender Vertreter Gottfried Semper - sahen im Kunstwerk ein Produkt aus Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik. Als eine mögliche Interpretations- und Sinngebungsebene - neben anderen ebenso möglichen und notwendigen - hatte diese Kunsttheorie - bezogen auf die traditionelle Kunst des 19. Jahrhunderts - durchaus ihre Berechtigung. Für einen kurzen Moment in der frühen abstrakten Moderne schien es dann so, als würde diese Theorie nun ihren endgültigen Triumph feiern. "Für mich ist eine monochrome, auf das Papier aufgetragene Farbfläche ein Ausdruck der reinen Empfindung" - hat Malewitsch einmal geschrieben. Der Rohstoff und die Technik schienen über die Gestaltung obsiegt zu haben.

Doch in der kurzen Geschichte der Moderne, die Malewitsch von Duchamp trennt, hat sich diese Theorie schnell und gründlich als Illusion erwiesen. Über die Hintertür der Philosophie und später der Semiotik hat sich die alte "Erzählung" wieder in die Kunst zurückgeschlichen. Auch die "arte povera", die nach dem Niedergang der informellen Kunst wieder ein Gefühl dafür erweckt, in welchem Maß Materialien und ihre Strukturen die geistige Beschaffenheit eines Werkes prägen können, vermochte es nicht, auf kontextuelles Wissen zu verzichten. Und dieses Wissen wird eben nicht abstrakt realisiert, sondern in der Form der schon verloren geglaubten Erzählung.

Auch wenn das Material, der Rohstoff, die ERDE, die Arbeiten von Ekkeland Götze entscheidend mitbestimmen, sie lassen sich nicht auf seine Auswahl, Ordnung und Verwendung reduzieren.

Die "Terragrafien" verwenden die ERDE als Medium der Reflexion, als materielle Basis eines - sowohl direkten als auch metaphorischen - "Einblicks in die Erde". In diesem Sinne ist die gefundene Erde zum Träger einer Idee geworden, die nicht ohne kontextuelles Wissen, ohne Erzählungen - ob es sich nun um neuseeländische Schöpfungsmythen oder die Überlieferungen vom Feldzug Hannibals handelt - rezipiert werden kann.

Der sinnliche Eindruck der Farbe ist nur ein Teil des Werkes, der andere ist eine höchst subjektive und deshalb spannende, aufregende und neuartige Aneignung von Kulturgeschichte.

Das Suchen der Erde, ihre Verwendung als Druckmedium, ihre Einbindung in ein umfassendes Konzept schafft ein labyrinthisches Netz von Bezügen. Das Resultat, das gestaltete Buch oder Objekt oder die bedruckte Farbtafel, ist mehr als die Summe seiner materiellen Teile.

Die Erden werden in wohldefinierten Abständen an bestimmten, zumeist historisch oder kulturgeschichtlich bedeutungsvollen Orten unseres Globus entnommen, später aber unter immer gleichen Bedingungen in der Werkstatt des Künstlers gedruckt.

Die vier Bilderfolgen des neuseeländischen Projekts - Aotearoa, Te Ara Pounamu, Ruauoko und Kokowai - sind Teile eines größeren, alle Erdteile umfassenden Konzeptes. Die bisher realisierten Bausteine tragen u. a. die Titel "Atlantis", "Terra di Siena", "Værøy", "Elefanten im Schnee", "Salz" und "l'Ocre". In dieser Folge von topoi nehmen die neuseeländischen Fundorte einen ebenso geschichts- und erinnerungsträchtigen Platz ein wie Siena, die Berliner Mauer oder der nach den Quellen recherchierte Ort des Alpenübergangs der Heere Hannibals.

Unerreichbares, fiktives und mythisches Ziel aller ERDE-Projekte, dem es sich asymptotisch anzunähern gilt, ist ein vollständiges und homogenes Abbild ihrer Oberfläche. Abgeschlossen wäre das Werk erst dann, wenn die Erde vollständig und objektiv beschrieben, d. h. "abgebildet" vorläge. Eine Erdfolie als Spiegelbild ihrer selbst und der Illusion, ihre Struktur, Farbe und Geschichte in einem Werk beherrschen und festhalten zu können. Die Unmöglichkeit dieses Unterfanges macht die terragrafische Reise zugleich zu einem Vanitas-Stilleben von globalem Umfang. Die begrenzte Lebenszeit und die begrenzte Schaffenskraft bilden ihren Horizont.

Auf eine aktuelle Diskussion übertragen erscheint mir die Terragrafie als eine gelungene Metapher für die Vergeblichkeit jeglicher Globalisierung.

Anstelle eines - vorläufigen - Epilogs sei hier ein Abschnitt aus dem 45. Kapitel des "Il libro dell'arte o trattato della pittura" von Cennino Cennini zitiert. Hier geht es zwar um den Ocker, aber die Lust an der Beschäftigung mit der Erdfarbe ist gewiß der ähnlich, die Ekkeland Götze erfahren hat, als er die neuseeländische Farbenwelt für sich entdeckte:

"Gelb ist eine Naturfarbe, die Ocker heißt.

Diese Farbe findet man in der Gebirgserde, dort, wo gewisse Schwefeladern vorkommen, und wo es diese Adern gibt, trifft man auch auf Sinopia, grüne Erde und andere Farbstoffe. Ich habe sie einmal gefunden, als mich mein Vater, Andrea Cennini, durch die Gegend von Colle di Valdelsa führte, unweit der Grenze von Casole am Anfang des Gemeindewaldes von Colle, oberhalb eines Landhauses, das man Dometaria nennt.

Als wir in einem Tälchen zu einer von wildem Gestrüpp umwachsenen Grotte gelangt waren und in der Höhle zu graben anfangen, erblickte ich verschiedene Farbadern, wie Ocker, dunkles und helles Sinopia, Blau und selbst Weiß. Daß Weiß in Erdadern vorkommen könne, hielt ich für das größte Wunder der Welt. Es sei dir noch mitgeteilt, daß ich mit diesem Weiß einen Versuch machte. Es war aber eine fette Farbe, die für Fleischtöne nicht geeignet ist. Ich traf an jenem Ort auch schwarze Adern an, die dem ganzen Terrain das Aussehen eines runzeligen Männer- oder Frauengesichtes gaben.

Kehren wir aber zum Ocker zurück. Ich wühlte mit meinem Messer tief in die Adern hinein und ich versichere dir, daß mir noch kein Ocker besser gefallen hat, als jener. Er erschien nicht so hell wie Neapelgelb, sondern etwas dunkler, aber für Haare und Gewandung, wie ich dir später noch auseinandersetzen werde, habe ich nie eine bessere als diese Ockerfarbe gefunden."

Rede von Andreas Kühne zur Ausstellung "AOTEAROA" im Radierverein München 1997