

Prof. Dr. Eugen Blume

Dieter Goltzsche, Rede in der Galerie am Amalienpark, Pankow, 11. Oktober 1924

Im Lebenslauf von Dieter Goltzsche liest man im Jahr 1950 vom Beginn seiner Ausbildung zum Textilmusterzeichner. Wenn wir nun die ersten kindlichen Zeichnungen beiseite lassen, können wir von nicht weniger als vierundsiebzig Jahren Zeichnen sprechen und zwar nicht hin und wieder, sondern kontinuierlich, mit Ausnahmen sogar von einer täglichen Übung im Sinne einer bildnerischen Kontemplation, einer geistigen Verdichtung also, die unbeirrbar durch Meinungen und durch das allgegenwärtige Gift belangloser Zerstreuung zu Höherem strebt. Allein diese zeitliche Dimension ist eine Seltenheit. Man könnte es im wörtlichen Sinne als eine Auszeichnung der Person verstehen, die ihre gesamte Umwelt zum Gegenstand zeichnerischer Transformation erklärt und alles, was ihr vor die Augen und aus der Fantasie kommt, in eine unendliche Reihe von linearen Zeichen verwandelt, die zu einer eigenen Sprache führen, die sich der herkömmlichen Kommunikation entzieht und doch lesbar bleibt. Die künstlerischen Erfahrungen bei der andauernden Bewältigung der Tabula rasa, des, wie Goltzsche sagt, »verdammten Vierecks«, das aller Zeichnung vorangeht, das weiße Blatt eines Nichts also, das es zu füllen gilt, hat nicht nur sein ästhetisches Wissen bereichert, sondern vor allem seine Beziehung zur sogenannten Realität verändert. Aus dem nur mit Hilfe der Hand möglichen Zeichnen wächst wie in keiner anderen Tätigkeit ein erweitertes Bewusstsein vom Dasein, von der tragischen Beziehung zwischen Mensch und Natur.

Neben und mit dem zeichnerischen und dem umfangreichen druckgraphischen Werk entstehen die Wasserfarbenmalereien, Aquarelle, Tempera und Gouachen, die von einem tiefen Farbensinn verzaubert sind, wie ihn allein die Maler besitzen. Der ehemalige Direktor des Berliner Kupferstichkabinetts Werner Schade hat zurecht bemerkt: »Seine Kunst ist...fast nicht mehr Graphik im bisherigen Sinne, sondern immer deutlicher so etwas wie nicht verwirklichte Malerei.«

Mit dieser Feststellung wird die bewusste Entscheidung des Künstlers gegen die Ölfarbe überliefert, die in dem samtigen Charakter und in der Leuchtkraft seiner Wasserfarben keinen Ersatz, sondern den unverwechselbar anderen Ausdruck findet, der obwohl er ohne jede Linie auskommt, immer noch als Zeichnung gelten kann. In ihnen wird am deutlichsten, dass der von Goltzsche gemiedene »Fensterblick« auf den gesehenen Gegenstand im Geviert des Blattes eine Wandlung erfährt und

sich nun auf die Herausforderungen des Formates selbst bezieht. Hier wird das vordergründig bleibende Motiv einer spirituellen Ikonographie des Unwirklichen geopfert. Wie verteilen sich die Proportionen auf dem Grund, wie steht was zueinander und was hält sich auf dieser fragwürdigen Oberfläche, waren schon immer die Fragen, auch vor den unmittelbaren Dingen. Überkommene Regeln, wie der Goldene Schnitt, finden noch bei von jeder Naturnähe befreiten Kompositionen Anwendung. Die Verdichtung wird gesteigert. Aber das Heraufsteigen der inneren »Gesichte« ohne jede Rückversicherung und schließlich das freie Fabulieren der Formen führen bei Goltzsche in der Regel nicht in das sogenannte gegenstandslose Bild, mit wenigen Ausnahmen vielleicht.

In einem Gespräch führt der Künstler den Vergleich mit einem Teppich an, der nichts Illusionistisches hat, sondern in dem alles unmittelbar »vorn« steht. Paul Klee etwa hat sich von den orientalischen Teppichen beeinflussen lassen, die er auf seiner berühmten Tunisreise gesehen hat. Die begehbare Fläche des Teppichornaments ist reiner Vordergrund, auf dem man aber wie im Märchen an die seltsamsten Orte fliegen kann. Das mit Hilfe magischer Handlungen ausgefüllte Blatt ist identisch mit seinem Bild, das nirgends illusionistisch durch Wirkliches »hintergangen« wird. Goltzsches Malereien erfüllen den von Matisse erhobenen Anspruch des flächigen, raumlosen Bildes. Sie sind kostbar gewebte Exoten, die das Licht- und Farbenspiel von Mittelmeerküsten und die Erinnerung an nordafrikanische Reisen fabulieren, ohne jemals realistische Landschaft zu sein. Sie zeigen die Farben von Blumen und Gefäßen, ohne je konventionelle Stilleben zu werden.

Ein solcher Künstler erscheint nur allzu schnell als von der Welt entrückt und mönchisch fern von den Lebensdingen »diesseits gar nicht fassbar«, wie Paul Klee über sich schrieb. Dieser Eindruck täuscht. Das scharfe Beobachten ist die Voraussetzung allen Zeichnens.

Sieht man die zu Tausenden entstandenen Blätter, die sich dem Stift, der Rohrfeder, der Radiernadel, dem Pinsel und den gesehenen Typen, Figuren, Landschaften, der Gesichter und Gesichte, den kalligraphischen Schwüngen asiatischer Assoziationen und vor allem der Wirklichkeit verdanken, dann weiß man um deren besondere Einsicht. Goltzsche hat die Lebenswirklichkeit immer unverstellt gesehen und den ihre Erscheinung tragenden metaphysischen Grund ins Bild gebracht. Seine auf diese

Weise gewonnenen kostbaren Erkenntnisse hat er nicht nur den Betrachtern seiner Werke weitergegeben, sondern sich in der Lehre versucht.

Dieter Goltzsche war zwanzig Jahre Lehrer an der Kunsthochschule in Weißensee. Es ist ein Glück, wenn sich erfahrene Künstler wie er entschließen, jungen Menschen Wesentliches nahezubringen und sie in das heute weitgehend verlorene Geheimnis der Kunst einzuführen. Goltzsches subtile, auf die Kunst bezogene Intelligenz und literarische Bildung sind nur einige der Qualitäten, die ihn zum Lehrer bestimmt haben.

Die Kunst zu erreichen, heißt aber vor allem alle Illusionen aufzugeben und das, was wir unvorsichtig Realität nennen, zu transzendieren, die zu wirkliche Bindung des Auges zu verwandeln in etwas, was durch und durch geistig und das auch wenn Wirkliches die Voraussetzung bleibt und wir etwas Reales zu erkennen meinen, reine Erfindung ist. Kunst ist ohne diesen metaphysischen Kern nicht vorstellbar. Kein Geringerer als Karl Marx hat als junger Philosoph verstanden, dass in der allgemeinen Selbstentfremdung des Menschen, wie Hegel es nannte, die Kunst die einzige selbstbestimmte bewusst freie Tätigkeit ist, die Marx als den Gattungscharakter des Menschen verstand, der nach seiner Auffassung im eigentlichen Sinne ein künstlerisches Wesen ist, das und hier führt er einen interessanten Begriff ein »überall das inhärente Maß dem Gegenstand anzulegen weiß.«

Was aber ist das »inhärente Maß“, dessen Gebrauch, wie Marx ausführt, zur Schönheit in allen gesellschaftlichen Verhältnissen führen könnte? Der Künstler als utopische Figur, die durch ihre privilegierte Tätigkeitsform im Besitz dieses Maßes ist und tatsächlich können wir es jeder Zeichnung von Dieter Goltzsche ablesen, ohne genau sagen zu können, was es ist. Der Künstler ist bezogen auf die allgemein herrschende Maßlosigkeit ein Dissident, ein, wie der spanische Philosoph Ortega y Gasset gefunden hat, »vertikaler Eindringling«.

Der erste Akt des Widerstandes ist wie wir bereits sagten, die Überwindung der Oberfläche, in unserem Fall das vertikale Eindringen in das horizontal ausgelegte weiße Blatt. Um Tiefe zu erreichen, ist ein bildnerisches Denken vonnöten, das weit über unseren gewöhnlichen Begriff hinaus, wie der kluge William Blake schreibt, auf vertikal gezogenen Linien zwischen Himmel und Hölle eine Vermählung anstrebt, die gegen jede beschränkt bleibende Ideologie ins Unendliche führt.

Ein zeichnerisches Oeuvre wie das von Dieter Goltzsche, das von einer durchgehenden Intensität ausgezeichnet ist, gibt besondere Kunde von dieser individuellen Weltbeziehung. Das Künstlerische schafft ein Weltbild, das über eindimensionale politische oder philosophische Interpretationen des Seins weit hinausreicht in eine wirkliche, eine wirkende Freiheit.

Obwohl das Wort Freiheit inflationär von überall hertönt, ist der Grad der Selbstentfremdung ins Ungeheure gestiegen. Die Frage nach den Einsichten der unter allgemein entfremdeter Produktion einzigen selbstbestimmten Tätigkeit hätte der Kunst in unserer Bewusstseinsbildung einen vorzüglichen Rang einräumen müssen. Stattdessen ist Kunst auf dem Weg, sich der allgemeinen Selbstentfremdung zu unterwerfen.

In jeder Zeichnung von Dieter Goltzsche finden wir eine komplementäre Welt, eine Gegenwelt, die keine Hierarchie und keine eindeutigen Antworten kennt, Ambivalenzen als selbstverständlich und Diversität als eine Grundform der Natur begreift, Feindschaften entgeht und Kollaborationen als eine lebenserhaltende Dynamik verteidigt, in der mit anderen Worten Himmel und Hölle zu einem Teppich verwoben sind, der in seiner offenen Leichtigkeit alles Schwere und die Irrtümer aller apodiktischen Beweisführungen aufhebt.

Das Betrachten seiner Zeichnungen gleicht einem Aufatmen, einer freudigen Hinwendung zu einer Freiheit, die nach dem inhärenten Maß handelt und der jede Berechnung fremd ist.