





Gartenstilleben, 2017, Öl auf Hartfaser, 70×58 cm





Sommerausklang in der Toskana, 1992, Öl auf Leinwand, 50×56 cm

## BLICK IN DIE WERKSTATT DES LANDSCHAFTSMALERS

### ER MALT ALLES, WAS UNTER EINEN GROSSEN HIMMEL PASST - DIE ÄSTHETISCHE POSITION VON DER GEISTIGKEIT IM SINNLICHEN

Was begründet den Eindruck, die Malerei von Gert Pötzschig sei hoch kultiviert? Wir blicken in die Werkstatt des Künstlers, lassen aber die gegenstandslosen Bilder hier noch unberücksichtigt (sie sind Thema des nächsten Kapitels). Auf den ersten Blick fällt auf, dass sich der Begriff *Landschaftsbilder* bei ihm in viele Genres unterteilt. Generell gilt: Die Landschaftsmalerei umfasst die Darstellung von Ausschnitten aus dem von Natur als auch von Menschenhand bestimmten Raum. Zu den natürlichen Landschaften treten von Menschenhand geformte Kulturlandschaften als Stadt-, Garten- und Parklandschaften hinzu. Pötzschig wendet sich beiden Motivgruppen zu. Es scheint beim Blick in Atelier und Kataloge, als bildeten von Menschenhand geformte Landschaften die größte Werkgruppe.

Ausgangspunkt seiner Bilder – der Maler selbst hat sich in einem Gespräch dazu bekannt – ist ein visuelles Erlebnis. Pötzschig lässt sich von Albrecht Dürers zentralem Satz in dessen Proportionslehre von 1528 leiten: *Dann wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie herausreißen kann, der hat sie.* Das ist nach eigener Auskunft die tragende Säule in seinem Bildverständnis. In Dürers Position findet er ein frühes Vorbild für sein vom visuellen Eindruck bestimmtes Bildverständnis: *Ich empfangen ein Bild und verwandle es in ein Bild. Ohne vorgefasste Stimmungen male ich Bilder so, wie die Natur sie anbietet.*

Die besondere Leistung für ihn als Künstler besteht vermutlich darin, dass er sich dem sozialistischen Realismus als gewendeten Akademismus des 19. Jahrhunderts oder Neo-Klassizismus entzogen hat, ohne dass er deshalb über Grenzen gegangen ist. Er folgt einem Satz, den der Bildhauer Gerhard Marcks in einem Text für den Katalog der Gedenkausstellung zu Hans Purrmanns 100. Geburtstag, verfasst hat: *Die heimlichen Gesetze der Kunst sind ewig.*

Pötzschig hat seine Malerei immer ein wenig nach links und rechts geöffnet zu Vorbildern bei den Impressionisten, vor allem gegenüber dem von ihm besonders geschätzten Cézanne. Er hebt unter den Künstlern, die er bewundert, weil sie seiner Bildauffassung nahestehen, den Nach-Impressionisten und Matisse-Schüler Hans Purrmann (1880–1966) heraus. Später – als die baugebundene Kunst stärker Halt gebende Strukturen verlangte – orientierte er sich u. a. an Ferdinand Léger. Trotz erkennbarer Bewegungen hin zu anderen Kunstauffassungen, sind in Pötzschigs Pro-

gramm bestimmte Konstanten sichtbar. Als Mann der Kriegsgeneration, der seine künstlerische Ausbildung im ersten Nachkriegsjahrzehnt erhalten hat, blieb er – im Geiste des Satzes von Gerhard Marcks: *Die heimlichen Gesetze der Kunst sind ewig* – Gefangener der Tradition. Ihr Gefangener und ihr Verteidiger.

In der Motivwahl zeigt sich ein wichtiger Teil der Weltsicht des Malers. Warum er bestimmte Sujets wählt, sagt viel über ihn aus. An Pötzschigs Stadtlandschaften fällt auf, dass das topographische Element höchstens eine untergeordnete Rolle spielt. Postkarten-Ansichten geht Pötzschig aus dem Weg, wie überhaupt repräsentativen Motiven. Erste Bilder von ihm aus den 50er Jahren tragen die Titel *Hof Reclamstraße 13* und *Straße im Musikviertel* oder *Dorfstraße in Machern*. Die Wahl unspektakulärer Motive behielt er bei. Bilder aus späterer Zeit heißen: *Kleine Gasse, Lauben neben Mietshäusern, Häuser am Kanal, Bahnüberführung, Eckhaus in Volkmarisdorf*. Ihn interessiert das Motiv ohne öffentliche Bedeutung. Bekannte Bildmotive können dem Betrachter schnell *wegrutschen*, sagt er. Er spricht vom *Sofabild*. Die Wertigkeit eines Bildes hängt nicht vom Motiv ab. Für den Maler können gerade *Schmuddelecken* – Pötzschigs Wort – bildträgliche Stoffe sein.

Beim Nachdenken über seine Bildmotive fällt auf, dass sie nicht selten Eignung zum Versteck besitzen. Welche psychologische Deutung erlaubt diese Häufung von Motiven, die Höhle oder Versteck sein könnten? Meldet sich in der Suche nach einem Versteck noch einmal das Urerlebnis der Zerstörung seiner Geburtsstadt im Krieg durch Bomben, die aus dem Himmel fielen? Wahrscheinlich. – Die Wahl der Bildtitel steht für Sachlichkeit. Der Titel bezeichnet das Motiv oft sehr präzise, nennt Ort und Straßennamen: *Kirche am Neustädter Markt, Zerstörte Häuser in der Dresdner Straße* oder *Winkel in Bussana Vecchia*. – Titel, die auf überhöhte Bedeutung verweisen, kommen selten vor: *Für immer verschüttet, Jenseits, Zum Paradiesgarten* sind Ausnahmen.

Warum auch Überhöhungen im Titel? Seine Bilder sind weder Parabel noch Allegorie. Sich selbst nimmt er bei der Umsetzung des Bildmotivs stark zurück. Dem Bildverständnis von Albrecht Dürer – die Kunst steckt in der Natur – steht Pötzschig näher als einem ästhetischen Grundsatz von Caspar David Friedrich: *Ein Bild muß sich als Bild als Menschenwerk gleich darstellen; nicht aber als Natur täuschen wollen*. Friedrich hat den Satz um 1830 formuliert. Er schmückt eine Wand im Caspar-David-Friedrich-Saal der Galerie Neue Meister im Dresdner Albertinum. Der große Romantiker gibt sich mit diesem Zitat als Ausdrucks-maler zu erkennen. Seine kons-

truierten Bilderfindungen wollen Allegorien sein, die von Einsamkeit und Tod, Jenseits und Erlösung erzählen. Diesen Weg wollte Pötzschig nie einschlagen. Dabei ist der Grundsatz: *Ich empfangen ein Bild und verwandle es in ein Bild* keinesfalls als simplifizierte Ästhetik des bloßen Natureindrucks misszuverstehen. Er geht den Weg jeder anspruchsvollen Kunst von der Naturform zur Kunstform.

Fast zwei Drittel der Bilder, die er gemalt hat, zeigen ein Stadt-Motiv. Nicht immer handelt es sich um Leipzig, aber diese Werkgruppe ist am größten. Mit seinen Leipzig-Bildern, die Repräsentatives ausklammern, will er nicht als Bewunderer seiner Geburtsstadt missverstanden werden. Leipzig ist das für ihn naheliegendste Motiv. In wortwörtlicher Bedeutung. Warum sollte er nicht in seiner Umgebung nach bildträchtigen Motiven suchen? Wohnte er in Hamburg, wären es Bilder von Hamburg, sagt er, als müsste er sich entschuldigen.

Das Betreten einer fremden Wohnung führt ihn oft zuerst zum Fenster. Er sucht Fensterblicke in der Hoffnung, sie könnten ein Motiv sein. Das Fenster als natürliche Bildrahmung legt diese Art der Betrachtung nahe. Zur Tatsache, dass der Maler gern versteckte, unspektakuläre Hinterhof-Motive zum Bild macht, kommt eine andere Vorliebe hinzu: der Blick von Dächern. Grundsätzlich reizt ihn ein erhöhter Standpunkt. Ihn fordern weite Himmel mit ihren Lichtspielen über den Häusern heraus. Aus diesen Himmeln nimmt er das Licht, um auf dem Bild den Blick zu führen: zu einem Sonnenfleck, zu einem Schattenfeld. Seine Koloristik ist meist vorsichtig und zurückhaltend. Nicht ohne Grund finden sich bei ihm viele Herbst- und Winterlandschaften, die den Farbeinsatz von allein begrenzen. Was er will, sind Tonigkeit und Farbklang.

Ralph Grüneberger hat seiner 2013 veröffentlichten Monographie über den Maler Gert Pötzschig den Titel gegeben: *Den Blick zu haben*. Der Titel bestätigt eine wichtige Fähigkeit des Malers: Nicht nur wenn er an Fenster herantritt, um Motive zu entdecken, überhaupt und grundsätzlich besitzt er den Blick für Bilder. Er meidet die Bildsensationen, um verstecktere Sensationen schaffen zu können: die des Farbklangs zum Beispiel. Er wendet sich Motiven zu, die anderen eher nebensächlich und für die Kunst uninteressant erscheinen. Ein gutes Beispiel dafür ist das Bild *S-Bahnsteig im Winter*. In der Bildmitte der von schmutzigem Schnee bedeckte Bahnsteig, links im Anschnitt eine Werbetafel und ein Metallgeländer, rechts die Schienen und der übrige Bahnkörper. Die Bildwirkung bestimmt weniger das Motiv, sondern der wunderbare Schwung von Bahnsteig und Schiene und die zurückhaltende Farbgebung in ihrer leichten Schmutzigkeit des Winters in der Stadt. Das Bild ist im Jahr 2007 entstanden. Wäre es dreißig, vierzig Jahre früher gemalt worden, hätte man Pötzschig mit einem solchen Bild der Leipziger Schule zurechnen können. Dieser Irrtum war dem in der DDR bekannten Kunstkritiker Lothar Lang unterlaufen. Er schrieb 1965 in der Zeitschrift *Weltbühne* über zwei Trends in der Leipziger Malerszene,

die ihm bei einer Ausstellung zum 800-jährigen Stadtjubiläum aufgefallen waren. Er sah auf der einen Seite bei den Leipzigern den Phantastischen Realismus, auf der anderen die neu-sachliche Tradition. Zu Letzterer zählte er – außer Günter Thiele, Kurt Dornis, Günter Richter und Rolf Kuhrt – Gert Pötzschig. Im Umfeld der genannten Leipziger Maler, zu denen man noch Wolfgang Mattheuer, Sighard Gille, Wolfgang Peuker und Arno Rink hinzurechnen muss, entstand zu dieser Zeit die Leipziger Schule. Günter Richter malte seine *Schreibmaschine*, Günter Thiele eine im Motiv völlig unspektakuläre *Winterlandschaft am Viadukt*. Zu dieser Gruppe gehörte Pötzschig zu keiner Zeit, auch wenn es bei den Stadtansichten Ähnlichkeiten in den Motiven gab. Im Unterschied zu den Genannten war er in vielen seiner Bilder unverkennbar ein Spät-Impressionist.

Er versucht bei einem Motiv, das ihn reizt, die formale und farbliche Situation zu entdecken, um sie zu verstärken und auszubauen. Ein Bild zu schaffen als Artefakt, bedeutet auf Leinwand oder Papier eine neue Ordnung des Gesehenen herzustellen. Pötzschig bleibt – das ist die Grenze, die er sich selbst gesetzt hat – beim sich anbietenden Motiv: Er abstrahiert, setzt Akzente, führt das Licht, entscheidet sich für Schatten, schachtelt hier Ecken und Linien und antwortet dort mit Bögen und Rundungen. Jede Form wünscht sich auf dem Bild eine Form-Antwort, sagt Pötzschig. Er hat den Blick, weil er bereits im Motiv alles gesehen hat, was das Bild braucht und später auch bekommt: Ecken und Rundungen, Licht und Schatten, kleine und große Formen. Er benutzt sie für seinen Bildaufbau.

Wie mit der Form verhält es sich mit der Farbe. Auch Farben wünschen sich eine Antwort durch eine andere Farbe, ob als Kontrast oder Gleichklang. Pötzschigs Farbsinn ist in mehr als einem halben Leben zu einer beeindruckenden Koloristik gewachsen. Was bei ihm zu eigenwilligen Ausschlüssen führt: er geht dem Mai-Grün aus dem Weg, wird – sagt er – niemals gelbe Rapsfelder malen. Für ihn sind es Farben, die er sich auf seinen Bildern nicht vorstellen kann. Sie sind so dominant, dass er sie nicht mit anderen Farben beantworten will. Er fürchtet, dass sich mit Mai-Grün und Raps-Gelb kein harmonischer Farbklang herstellen lässt. Der Maler weiß, dass ein Grün erst durch einen benachbarten roten Punkt zum Grün wird. Worauf er in seiner Koloristik zielt, ist der Dialog der Farben. Alles, was er mit *einer* Farbe aufbaut, braucht an anderer Stelle auf dem Bild eine Antwort. Sie kann nicht willkürlich sein, sondern muss dieselbe Sprache sprechen. Sie muss Ton *desselben* Klangs sein.

Auf seinen Bildern finden sich selten sentimentale Stimmungen. Eher ist die Farbwirkung spröde und oft etwas reduziert oder monochrom. Die Himmel über den Stadtansichten von Leipzig auf seinen Bildern zeigen sich bedeckt und dämpfen den Glanz der Straßen. Sie drohen, sich auf die alten Häuser zu werfen. Diese müssen ihre Farben von den Himmelfarben nehmen: das Grau, das Braun, das schmutzige Weiß, selten sind Blau und Sonnengelb dabei. Das Feingefühl seiner jahrzehntelangen Landschafts-