



GERT PÖTZSCHIG

AQUARELLE
ZEICHNUNGEN
RADIERUNGEN

SAX  VERLAG



Straße nach Vinci, 1991, Kreide, 34 x 25 cm

Zeichnen bedeutet ihm die Grundlage für alles, die Offenbarung des Charakters

Die Handzeichnung und ihr Stellenwert

Um zu zeichnen, braucht es nicht viel; Papier und Stift, das reicht vorerst, sich ein eigenes Bild von der Welt zu machen, zu erleben, wie es sich formt. Ein kindlicher Zeitvertreib expandiert zur Schöpfungslust, die durch Leidenschaft und Arbeit, Ausbildung des Talents, Berufung und ein Quäntchen Glück endlich den Lebensweg bestimmt. Ähnlich fing es für Gert Pötzschig an, heute bekannt als Maler, dessen Gemälde die Farben feiern. Sie prägten seine Ausstellungen, bereichern Kataloge und Bücher. Zeichnungen wurden dagegen selten berücksichtigt. Sie avancierten jedoch nicht nur in Form von andeutenden Notizen und Skizzen oder weiter ausgeführten Entwürfen quasi zum Ausgangsmaterial für die Ölbilder, sondern gewannen Eigenwert, Eigenständigkeit als Bild. In derart verschiedener Weise machen Zeichnungen sogar mehr als zwei Drittel seines Œuvres aus.

In und um Leipzig, auch in vielen Ländern auf Reisen zeichnete er in Skizzenbücher, auf Blätter und Zettel, sah immer das Eigenartige, Bemerkenswerte an Strukturen, an Zuständen und Stimmungen. Linien – zu Quadern gefügt – verfugen, was Natur aufeinandertürmte oder Menschen erbauten. In sie eingebettet modellieren sich Stimmungen und Erscheinungen; Schraffuren und Tönungen illuminieren das diffus Atmosphärische einer Gegend im Regen, einer Flusslandschaft zwischen Wolken und Wasser, den Gegenpart dunkler Wolken um einen aufgerissenen Himmel zu aufgewühlten Meereswogen, verbunden durch Regen als vertikales Ele-

ment. Es finden sich die lichte Helle einer Allee im Frühling, die unwirtliche Öde einer vom Sturm gebeutelten Gegend, die traurige Verlassenheit der Bäume im nebligen Land oder ein Portal vor einer in kühle Düsternis führenden Treppe. Gert Pötzschig stöbert zeichnend im Gewöhnlichen das Besondere auf, sieht darin die Grundlage für alles, die Offenbarung des Charakters, das Wesen der Dinge.

Ein Bleistift ist immer und überall zur Hand für feines und zartes oder auch hartes Lineament, dem gleichfalls Feder und Pinsel dienen, oder zum Schattieren und Schraffieren, um Grauwerte sowie breite, weiche, satte samtige, andere Male körnige, raue Striche und Texturen zu erreichen. Für das Herausarbeiten malerischer Effekte dienen außer Grafit häufig Kohle, Kreide und Rötel, durch getöntes Papier noch pointiert. „Der leicht pastellfarbene Grund“ beispielsweise von Ingre-Papier, das Pötzschig, wie er sagt, bevorzugt, „bewirkt den Eindruck von Geschlossenheit auf der Fläche im Gegensatz zu einem harten Weiß.“¹

Erste Anregungen und Einflüsse

Es begann in der Leipziger Reclamstraße 13. Dort erlebte Gert Pötzschig die frühen Jahre und sah den Vater neben seiner Berufsarbeit – er prüfte die Qualität von Pelzen – zu eigenem Pläsier die Dinge genau abbilden, so als wollte er sie neu erschaffen. Während des Krieges, als Bombenangriffe und Tiefflieger die Kinder in Häuser und Kel-



Baumstudie, 1954, Skizzenbuch I



Leipzig, 1949, Skizze

ler verbannten und an andere Orte, vertrieb das Abzeichnen von Kunstdrucken in Kalendern, auf Sammeleditionen oder Postkarten die Langeweile, machte Spaß und vermittelte ein Gespür für Rang und Wert eines Bildes.

Des Vaters Leidenschaft trug ihrerseits Früchte, doch gegen dessen akribisches, fast naturalistisches Darstellen des Gegenständlichen entwickelte der Heranwachsende bald Widerstand, einen Widerstand, der sich stabilisierte während seiner Ausbildung als Grafischer Zeichner. Dieser Lehrberuf war gerade deklariert worden. Für den Jungen aus dem Grafischen Viertel der stolzen Buchstadt Leipzig, deren Zentrum im Dezember 1943 und 1944 Bomben zerstörten, erfüllte diese Lehre den Wunsch, sich der Malerei weiter zu nähern; denn allmählich reifte der Gedanke, später einmal

selbst als Bildkünstler zu arbeiten. Zunächst musste er sich der Strenge seines Meisters in der Werbefirma und der Lehrer an der Gutenbergschule aussetzen, ein Training, das alles Handwerkliche so ins Bewusstsein eintrug wie eine Jonglage in das des Zirkusartisten. Naturstudium und damit das genaue Beobachten gehörten zur Ausbildung ebenso, wie Vermittlung kunstgeschichtlichen Wissens jener Zeit. „Ich begeisterte mich einfach für gute Malerei“, sagte er. „Es waren vor allem Bilder der großen Realisten des 19. Jahrhunderts“², nicht zuletzt die der Künstler von Barbizon, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts im Freien arbeitend mit den „Paysages intime“ dort ihre schlichten Motive fanden. Hinzu kamen die Impressionisten Paul Cézanne, Otto Modersohn, William Turner. Mit seinem Freund Fred Walther besuchte der Heranwachsende Ausstellungen im Museum der bilden-



Sosopoler Hafen, 1978,
Skizze

Seite 9:
Straße nach Ilsenburg,
1988, Skizzenbuch II

den Künste, in der Villa Harck oder der legendären Kunsthandlung Kurt Engewald in der Klostergasse. Vom kargen Lehrlingslohn kaufte er sich manchen Kunstband.

Noch während der Lehrzeit holte er sich Rüstzeug zum freieren Gestalten in der Volkshochschule bei Walter Münze und in Abendkursen an der Hochschule für Grafik und Buchkunst bei Prof. Max Schwimmer. Aus jenen Zeiten existieren bereits Arbeiten, die das Prädikat Meisterzeichnungen verdienen. Andere zeigen, wie er früh mit Farben umging und das Grafische, das „Hingeschriebene“, im Malerischen auflöste. Folgerichtig überzeugte er die gestrenge Prüfungskommission der Leipziger Kunsthochschule von seinem Können, seinen Ambitionen und avancierte 1950 zum jüngsten Studenten, der Jahre später das Diplom mit Auszeichnung absolvierte. Dem Namen dieser Institution entsprechend standen die Grafik, die Zeichnung – diese vorzüglich als Illustration – im Mittelpunkt der Ausbildung. Sein Streben nach der Malerei fand vor allem durch Heinz Wagner Ansporn und Ermutigung. Auf jeden Fall habe er gerade in grafi-

schen Techniken „einige handwerkliche Dinge gelernt“ und an Erkenntnissen dazu gewonnen. Sein Blick für künstlerische Problemstellungen weitete sich. „Dazu gehört auch, dass ich am Ende des Studiums wusste, was nicht geht“³, konstatierte er später.

Um sich den anvisierten Zielen zu nähern, war es notwendig, bekannt zu werden, sich einen Namen zu machen. Das wurde dann doch noch ein längerer, ein steiniger Weg. Aufträge für Ausstellungsgestaltungen vorzüglich für die Leipziger Messe sicherten Gert Pötzschig über viele Jahre die Möglichkeit, frei von allen Zwängen seine Bildwelt in den unendlich vielen Handzeichnungen, in zahllosen Gemälden, in verhältnismäßig wenigen Druckgrafiken zu erschaffen. Immerhin boten alle Gegebenheiten, Einflüsse, Anregungen die Grundlagen für die Existenz als freischaffender Künstler, der, wie Max Klinger an Elsa Asenijeff schrieb und drastisch skizzierte, „auf Seiltänzer trainiert“ sein musste, mit Farbeimern links und rechts an der Balancierstange.⁴



Linien und Striche ordnen das Chaos

Merkwürdig muten die Lithografien mit niedrigen Häusern in der Gerberstraße an, dicht aneinandergeschmiegt unter schrägen Dächern mit hohen Schornsteinen, ein- oder zweistöckig – auch ein größeres lugt ins Bild –, mit krummen und schiefen Fassaden, Fenstern, Türen; eine Treppe führt ins Dunkle, in von Bomben beschädigte Etagen. 1948, kurz nach dem Krieg, entstanden die mit dicken körnigen Strichen geformten Ansichten einer eher kleinstädtisch wirkenden Gegend. So sah es einmal gegenüber dem Leipziger Hauptbahnhof aus.

Die Welt ist bunt. Wenn die Sonne als rot-oranger Ball den Abendhimmel tönt, scheint sie der dahinwelkenden letzten Sonnenblume einen geschwisterlichen Gruß zu senden und sie zum Mittelpunkt der im Dämmerdunst versinkenden Auenwaldlandschaft zu küren. Wasserfarben gehen ineinander über, lassen die Formen aufquellen. Nur wenige Linien, energische Pinselstriche bezeichnen mit der Struktur das Gegenständliche,

ordnen das Chaos. (S. 20) Die 1948 – ein Jahr zuvor – entstandene „Nympe im Tropenhaus“ (S. 32) beweist bereits neben der Sicherheit in der Formulierung und Platzierung einer so komplizierten Figur im Raum malerische Finesse.

Raffiniert öffnet sich der sonnenhelle Hof, den die aus Licht und Schatten modellierten eigenwilligen Kubaturen von Häusern abschließen und einen Streifen Himmel als Opponenten zu Weg und Gartenanlage freigeben. Der „Hof Reclamstraße 13“ (S. 23) gehörte zu Pötzschigs Elternhaus, das einzig stehen blieb zwischen Trümmern. Neben den unzähligen Aquarellen, die lasierend den Grund durchscheinen lassen, ist diese Arbeit auf Papier eine der wenigen mit Gouachefarben – also deckend – gemalten, wobei hier ebenfalls über Weißhöhlungen und anderen Finessen das Diaphane imitiert wurde. Beide Techniken, die zwischen Grafik und Malerei stehen, verknüpfen das eine mit dem anderen.

Noch vor Aufnahme des Studiums und gleich danach entstanden Zeichnungen und Aquarelle, wie



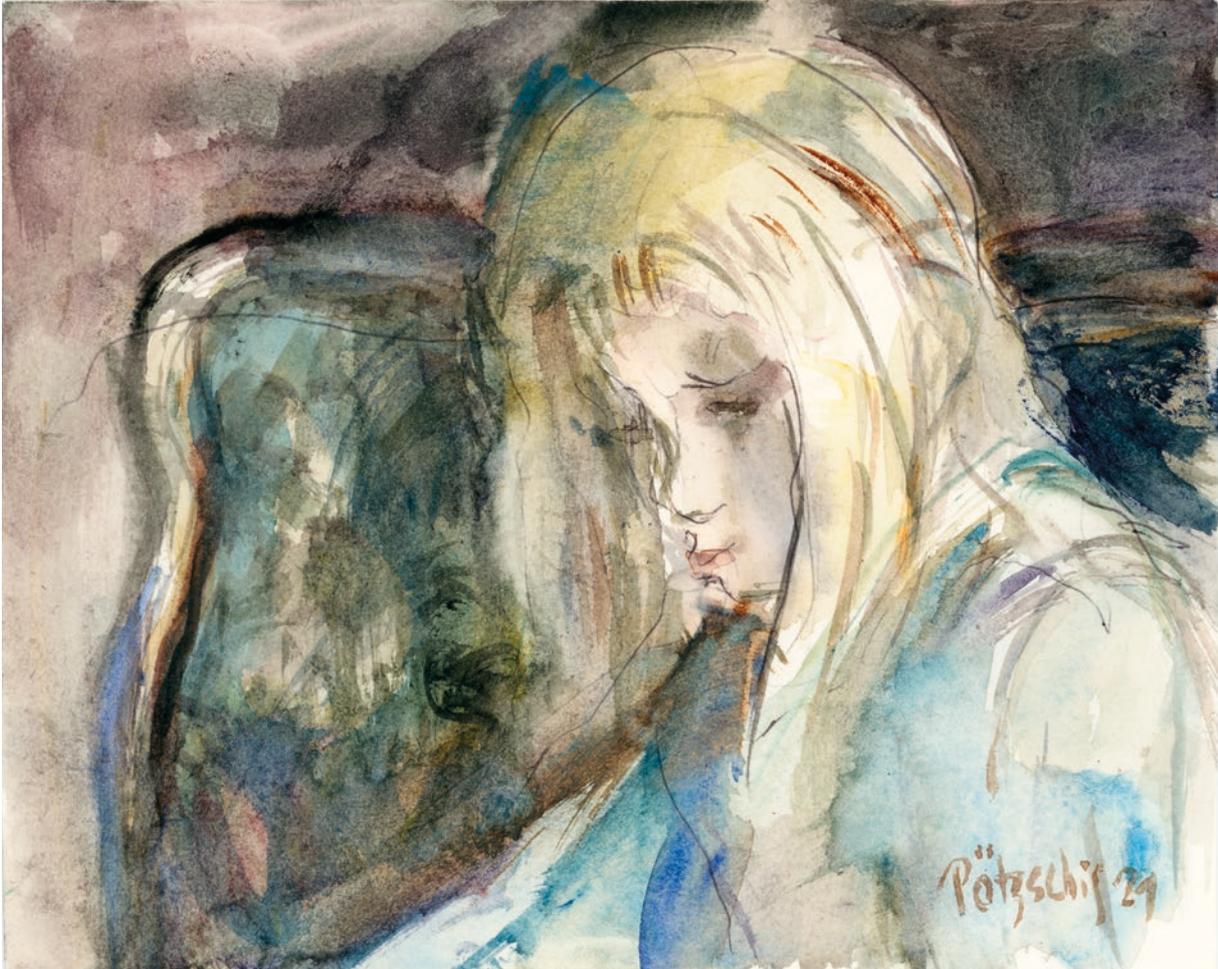
Die letzte Sonnenblume, 1949, 23 x 17 cm



Zerfallene Gräber, 1951, ca. 22 x 30 cm



Bootshafen im Regen, 1984, Feder über Aquarell, 21 x 29,5 cm



Mädchen, 2021, 14 x 17,3 cm



Tante Erna, 1951, Kohle, 44 x 34 cm



Bauarbeiter mit Schubkarre, 1954, Kohle, 37 x 24,5 cm



Blick vom Fockeberg, 1980, Kreide, 34 x 48 cm



Junge Bäume, 1949, Tusche laviert, 25 x 15 cm



Gerberstraße I, 1948, 34 x 25 cm



Sosopol, 1979, 12,4 x 19,6 cm



Regen am Fluss, 1988, 19 x 28 cm