Fritz Andreas Jacobi

Rede zur Eröffnung der Ausstellung

Fritz Andreas Jacobi

„Gestalt-Zeichen"

Zeichnungen und Collagen

Am 11. Juni 2025 in der „Hellen Panke" Berlin

Meine sehr verehrten Damen und Herren! Liebe Freunde! Liebe Erna Tober, lieber Andre Eckardt!

Es gibt zuweilen Äußerungen von Künstlern, die eine sehr nachhaltige Wirkung haben können. Das trifft in meinem Fall auf das Zitat eines bedeutenden Altmeisters deutscher Kunst zu, das mich über die Jahre hinweg besonders begleitet und mich sowohl in meiner Tätigkeit als Kunsthistoriker als auch in meiner zeichnerischen Beschäftigung immer wieder gestützt hat.

Es stammt von Albrecht Dürer und lautet schlicht und einfach: „Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur. Wer sie heraus kann reißen, der hat sie."(1) Gerade die Betonung des aktiven Eingreifens, die der Hauptvertreter der deutschen Renaissance hier vornimmt, bedeutete für mich so etwas wie eine permanente Aufforderung zur sehr bewussten Begegnung mit dem künstlerischen Werk - ob nun von eigener Hand geschaffen oder ob durch den Interpreten mit Sprache vergegenwärtigt.

Auch wenn im damaligen Verständnis das Wort „herausreißen" lediglich „zeichnen" bedeutete, so enthält dieses Zitat doch meines Erachtens in einem weiteren Sinne die ganze Magie der Übersetzung, des Herausfilterns und des Anschaulich-Werdens von Wesenskräften, die unsere inneren und äußeren Lebensräume maßgeblich durchdringen. Die Kunst erweist sich als eine Substanz, die unsere Wahrnehmung ganzheitlich in Bewegung bringt.

Vor wenigen Wochen befand sich unter den mir vierteljährlich von meiner langjährigen Freundin Karla zugeschickten Zeitungsausschnitten zum Dresdner Kulturleben eine Würdigung des Stilkunst-Malers Ludwig von Hofmann, der seine letzten Lebensjahre bis zu seinem Tod 1945 im Schloss von Dresden-Pillnitz verbrachte. Zu den Abbildungen auf dieser Seite gehörte eine einfache Bleistiftzeichnung der zur Elbe herunterführenden Freitreppe des Pillnitzer Schlosses, auf der einst August der Starke und die Gräfin Cosel der schmucken Gondel entstiegen, um auf flachen Stufen zum Wasserpalais zu gelangen.

Ich erinnerte mich sofort daran, wie ich als Junge vor demselben Motiv gesessen und gezeichnet habe, um mit wenigen Strichen die Tektonik des Schlossbaus, die halbrunden Treppenwangen mit den beiden Sphinxen und das Fließen des Wassers festzuhalten. Aufgewachsen im am anderen Elbufer gelegenen Kleinzschachwitz, hatte ich damals das Zeichnen für mich entdeckt - auch inspiriert von den Illustrationen des Dresdner Zeichners Josef Hegenbarth.

Dazu beigetragen hat sicherlich die künstlerische Ausrichtung des Elternhauses mit den Gemälden meines Großvaters, des Kunstmalers Oskar Jacobi, der einst gemeinsam mit Ludwig von Hofmann an der Dresdner Kunstakademie studiert hatte, sowie das Atelier meines Vaters, des Landschaftsgestalters Martin Jacobi, der sich nebenberuflich intensivst der ornamentalen Gestaltung widmete und in Gesprächen mit mir den Schaffensdrang und die Problematik des Kunstwollens klar in den Raum stellte.

Es folgten die Teilnahme am Mal-und Zeichenzirkel des VEB Sachsenwerkes Dresden-Niedersedlitz unter der Leitung von Prof. Gerhard Stengel und - nach Abitur und Maurerlehre - vier Semester „Künstlerische Praxis" im Rahmen des Studiums der Kunsterziehung und Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin, oben in den Ateliers der Burgstraße. Erst dann gelang glücklicherweise der Wechsel zur Kunstgeschichte, für die zuvor keine Studienplätze vorhanden gewesen waren, die aber von Anfang an dem gewünschten Studiengang entsprach.

Das Pillnitzer Schloss spielte auch dabei eine nicht unwesentliche Rolle, denn dort waren seinerzeit, also seit Ende der 1950er Jahre, die Neuen Meister der Dresdner Kunstsammlungen untergebracht, die mein Interesse geweckt haben: Caspar David Friedrich und die Romantiker im Bergpalais, Max Liebermann und die deutschen Impressionisten sowie Karl Schmidt-Rottluff und die Expressionisten im Wasserpalais - darunter je ein Gemälde von Paul Gauguin, Vincent van Gogh und James Ensor.

Die Besuche der Alten Meister in der Sempergalerie mit Werken von Jan van Eyck, Dürer, Holbein d. J., über Mantegna, Tizian, Giorgione, Correggio, Veronese und Tintoretto bis hin zu Rubens, Rembrandt und Vermeer van Delft verstärkten diese Hinwendung zur universalen Gestaltungswelt der Kunstgeschichte.

Dabei war nicht so sehr ein Grundsatz der Psychologie entscheidend, der da heißt: Fremdbeobachtung ist leichter als Selbstbeobachtung - sondern es war vor allem die Freude an der auch sprachlichen Beschäftigung mit dieser Magie des Bildnerischen, die mich beruflich diese Wahl treffen ließ. So wurden später der Umgang mit den Originalen - für mich meist Skulpturen - und die Gestaltung von großen Räumen im Alten Museum, in der Alten Nationalgalerie und nach der Wende auch in der Neuen Nationalgalerie zu äußerst dankbaren Aufgaben. Wenn dann noch gute Gespräche mit vertrauten Wissenschaftlern und Künstlern hinzukamen - wie mit meinem langjährigen Freund und Kollegen Roland März oder dem ganz im 19. Jahrhundert verankerten Claude Keisch -, dann war Leben mit Sinn erfüllt!

Aber die Zeichnung blieb weiter an meiner Seite, half, manche seelische Schwankung auszugleichen, und stellte sich in mehreren Ausstellungen auch dem kritischen Betrachter. Die Präsentation „Jacobi - Drei Generationen" im Jahre 2000 in Halle an der Saale mit Arbeiten meines Großvaters, meines Vaters, meines Bruders Ernst-Ulrich, der in Halle als Maler tätig ist, und von mir war dabei sicherlich ein Höhepunkt. Meine zeichnerischen Erkundungen habe ich zuweilen auch als „Kunst-Labor" charakterisiert, in dem von der einfachsten Gegenstandserfassung bis hin zur freien Form die verschiedenen Möglichkeiten der Gestaltwerdung durchgespielt und erprobt worden sind: Waren es in den frühen Jahren gegenständliche Skizzen, Porträts, Landschaften und Stillleben, die in Fülle entstanden, so veränderte sich das bildnerische Anliegen seit etwa Mitte der 1970er Jahre hin zu verfremdeten, manchmal grotesken Szenerien und abstrakten Figurationen, die Zwischenreiche von Realität und Vorstellung konflikthaft ineinanderschoben. Die heutigen Blätter stehen damit noch in Verbindung, aber sie sind stärker vom Impuls der freien Linie oder des lavierten Fleckes bestimmt. Die Spontaneität der Formenergie, die sich an realeren oder abstrakteren Spurenzeichen entlädt, ist zum wesentlichen Element geworden. Im Spiel der Ebenen, in der Verspannung von bewussten und unterbewussten Formvorräten liegt der immer wieder vorhandene Reiz. Ich denke angesichts meiner zeichnerischen Improvisationen manchmal an Jazz oder auch an die

verschwebenden Schatten, die sich scheinbar in einer ständigen Verwandlung befinden.

Ich habe dieser Ausstellung hier den Titel „Gestalt-Zeichen" gegeben, weil sich meine Arbeiten oft zwischen figurativer Erkennbarkeit und freier Formentfaltung bewegen. Schon der Begriff ‚Gestalt' löst sich in gewisser Weise von einer realen Wiedergabe ab und drängt stärker hin zu einer verdichteten Formvorstellung, die sich auf die grundlegenden Merkmale eines Sachverhaltes bezieht. Eine zumeist organische Gestaltbildung - ob von einer vorhandenen oder erfundenen Erscheinung abgeleitet - verbindet sich mit Idealität, Traumatik oder schemenhafter Annäherung; die Gestalt tendiert zum Zeichen! Wer denkt bei ‚Gestalt' nicht unwillkürlich auch an Verse aus Goethes „Erlkönig": „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt"(2) oder aus seinem „Faust", in dem es heißt: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten"(3)? Der fabulierende Sinngehalt solcher Formulierungen findet sich immer mal wieder auch in meinen Arbeiten, bei denen das Entdecken fast surrealer Formbildungen zum eigentlichen Antrieb wird. Die Sphinxe der Pillnitzer Freitreppe haben offenbar ihre Spuren hinterlassen!

Für mich waren und sind dabei - wie schon erwähnt - Linie und Fleck wesentliche Gestaltungselemente. Die Worte von Henry van de Velde : „Die Linie ist eine Kraft, die ähnlich wie alle elementaren Kräfte tätig ist" bestätigen die starken Energien, die von einer Linie ausgehen können.(4) Zugleich aber ist ihr auch eigen, mit einfachsten Formen Vorstellungen auszulösen, die ausreichen, um sie als Zeichen einer Figur, eines Gegenstandes oder einer Landschaft zu akzeptieren. Mit der Linie verbindet sich die Anlage einer Richtung, die klare Spurenbildung oder die umgrenzende Zusammenführung körperlicher Gegebenheiten. Sie ist das führende, das aktive Moment, kurz: sie ist formbildend. Der Fleck dagegen tendiert in seiner scheinbaren Formlosigkeit zum Verweilen, bildet ein ruhiges, fast sich selbst genügendes Element. Er widersetzt sich Ordnungen und verkörpert das Unbestimmte, Ungefähre, wird aber immer von einer Mitte her zusammengehalten. Und doch bleibt er zugleich offen für weitere Ausdehnungen und Ausbreitungen. Der Maler Emil Schumacher, einer der Hauptvertreter des deutschen Informel, zu dem ich durchaus so etwas wie eine Wahlverwandtschaft verspüre, hat das einmal in sehr anschaulichen Worten so charakterisiert: „Alles, was ist, hat die ihm gemäße Form oder ist bestrebt, Form anzunehmen: Die Inselbildung nach der Überschwemmung, die Schneereste nach der Schmelze, die Schlacke nach dem Brand. Die Form, die das Leben zur

Voraussetzung hat - die Form, die das Leben enthält -, ist formlos und doch Form.“(5)

Bevor ich zum Schluss komme, möchte ich noch kurz zwei mir liebgewonnene Zitate behandeln, weil sie das kreative Tun aus einer ganz pragmatischen Sicht betrachten. Das eine Zitat stammt von dem US-amerikanischen Farbfeldmaler Barnett Newman, das andere von dem englischen Bildhauer Reg Butler. Newman sagte einmal sinngemäß: Der Maler malt Bilder, damit er etwas zu sehen hat! Und tatsächlich besteht ein Reiz auch der zeichnerischen Beschäftigung darin, ein von eigener Hand geschaffenes Gegenüber zu haben, das sich vom Urheber allmählich ablöst und eigenständige Wirkungen ausstrahlt. Die Energien, die in ein Werk hineingegeben worden sind, kehren bis zu einem gewissen Grad zum Gestalter zurück! Und Reg Butler stellte einmal - möglicherweise schmunzelnd - fest: Ich zeichne, um zu sehen, was für Zeichnungen ich mache! Dieses Moment der Selbstüberraschung gehört auch zu den reizvollen Erfahrungen des Bildners, der sich dann manchmal nur noch als Medium empfindet, durch das irgendeine Formkraft hindurchgegangen und sichtbar geworden ist.

Lassen Sie mich schließen mit einem Zitat des Bildhauers Gerhard Marcks, der noch einmal die Wurzeln künstlerischen Tuns anspricht und insofern auch die Einstellungen des Betrachters auf wesentliche Momente ausrichtet: „Anschauung und Vorstellung sind die Eltern der Kunst: beide müssen sich zu einer rechten Ehe verbinden, damit das Kind lebensfähig wird. Wer zur Wahrheit will, muß die Wirklichkeit hinter sich lassen, d.h. eine Übersetzung der Natur in die Sprache der Kunst ist notwendig.“ (6)

Schönen Dank!

Anmerkungen

(1) Albrecht Dürer „Vier Bücher von menschlicher Proportion“, 1528

(2) Johann Wolfgang von Goethe „Erlkönig“, Ballade, 1782

(3) Johann Wolfgang von Goethe „Faust. Der Tragödie erster Teil“, 1808. Beginn der „Zueignung“

(4) Henry van de Velde „Kunstgewerbliche Laienpredigten", Leipzig 1902, S. 188

(5) Emil Schumacher, zitiert nach: „1945 - 1985. Kunst der Bundesrepublik Deutschland", Ausst.-Kat., Nationalgalerie Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1985, S. 431 f.

(6) Gerhard Marcks, „Binsenweisheiten über Kunst", 1940, zitiert nach: Eduard Trier (Hrsg.) „Bildhauertheorien im 20. Jahrhundert", Neuausgabe, Berlin 1999, S. 336

(Dr. Fritz Jacobi, Kunsthistoriker, Kustos der Neuen Nationalgalerie a.D., stellt als Zeichner unter seinem vollständigen Namen Fritz Andreas Jacobi aus)