

Tanja Röder – Jochen Burk

Skulpturengarten „Mensch“ + Sonderausstellung „Bildwerke“ Vernissage am 11. Juni 2011, Atelier - Galerie Röder

Der Franzose Edgar Degas, einer der bedeutendsten Maler des Impressionismus, wies einmal einen Kunstkritiker, der über ihn und sein Werk einen Artikel verfassen wollte, mit der Bemerkung zurück: „Ich habe mit den gescheitesten Menschen über Kunst gesprochen, verstanden haben sie mich nicht. Bei Leuten freilich, die etwas davon verstehen, bedarf es keiner Worte. Die sagen nur `hm, ha, ho´ und alles ist gesagt!“ Unter solchen Voraussetzungen könnte man grundsätzlich, vorweg bei Ausstellungen, auf einführende Reden verzichten. Da sich heute, hier im Atelier Röder, aber nur Gäste eingefunden haben, die sowohl gescheit sind und zudem auch noch von Kunst etwas verstehen, wage ich es doch, entgegen dem Ansinnen Degas ein paar Worte über die hier ausgestellten Exponate zu verlieren.

Bildende Kunst besitzt in der Gegenwart (wie im Übrigen auch jede andere Ausdrucksform der Kunst) ein gänzlich anderes Selbstverständnis als zu Zeiten des berühmten Franzosen, auch wenn der Impressionismus von vielen Kunsthistorikern als Beginn der Moderne in der Malerei gesehen wird. Schon lange zuvor versteht sie sich nicht mehr als moralischer Lehrmeister mit Unterhaltungswert im Sinne der alten lateinischen These „ars docet et delectat“, sondern vornehmlich als Impulsgeber für das Gespräch über sie selbst und über unsere Lebensverhältnisse. Sie braucht, ja sie fordert die Reaktion des Rezipienten heraus und will als Initiator der Kommunikation unter den Menschen wirksam werden. Denken Sie an die verschiedenen Demonstrationen der Bildhauer während einiger Kultursommer auf dem Hauptplatz in Pfaffenhofen! Auch Tanja Röder leistete 2008 einen Beitrag mit einer vier Meter hohen Skulptur. Es sollte ein Einblick in die Arbeit von Künstlern vermittelt und mit ihnen ein Gespräch über ihr Werk und dessen Intention angeregt werden.

„Kommunikation – Begegnung“ nennt sich eine Skulptur der Künstlerin im großen Ausstellungsraum im Keller und weist damit sehr deutlich darauf hin, dass Kunst in einer pluralistischen Gesellschaft die Funktion eines modernen, anspruchsvollen und ideenvermittelnden Mediums erfüllt. Eine Skulptur existiert heute nicht mehr für sich selbst, sondern sie ist zur Gestalterin des menschlichen Lebensraums geworden, sie braucht Öffentlichkeit. Vor wenigen Jahren erschien das Handbuch von Gertraude Lowien mit dem Titel „Kunst als Medium für Begegnungen“, in dem die Autorin konstatiert, dass beim Entstehungsprozess eines Kunstwerks die Begegnung des Kunstschaffenden mit sich selbst, also eine Art Selbstgespräch und Reflexion, im Vordergrund stünde und bei der Rezeption die kreative Begegnung des einzelnen Menschen mit dem geschaffenen Kunstwerk bzw. auch der Menschen untereinander, wenn sie ein Gespräch darüber führen. Dies sei das Ergebnis der Demokratisierung der Kunst, die auf diese Weise am Prozess von Meinungsbildung und Entscheidungsfindung der Gesellschaft teilhabe. Man muss hierbei, so denke ich, nicht so weit gehen wie Novalis oder Joseph Beuys und daran glauben, dass damit gleich jeder Mensch zum Künstler bestimmt oder a priori ein Künstler sei. Das verführt in unserer Zeit so manchen geschäftstüchtigen Scharlatan allzu leicht zu unsinnigsten Machwerken und Performances, die heute den Kunstmarkt überschwemmen oder das Programm von Kultursommern verunstalten.

Wenn Tanja Röder für ihren Skulpturengarten das Rahmenthema **„Mensch“** gewählt hat, dann entspricht sie damit nicht nur einer thematischen Tradition der Bildhauerkunst, sondern dem Wesen und der Funktion der Kunst, wie ich sie kurz dargestellt habe. Man kann in der

Ausstellung bei ihren Exponaten im Wesentlichen drei stets aktuelle, wichtige thematische Ebenen registrieren: Zunächst ist es die Darstellung und Definition des **Menschen als Individuum**. So manifestieren die Titel einzelner Kunstwerke typische geistige und emotionale Wesensmerkmale, wie z. B. „**Schauender**“, „**Neugier**“, „**Lebensfreude**“ (im EG), „**Respect**“, „**Weitsicht 1 bis 3**“ (Außenbereich) oder „**Menschen-Kraft-Lebensfreude**“ (Keller). Dies gilt auch für die **Aktstudien** oder die der frühen Schaffensperiode der Künstlerin zuzuordnenden sakralen Figuren.

Eine zweite Ebene führt den Menschen in seinen **beruflichen, sozialen und politischen Bezügen** vor Augen: „**Jäger**“, „**Bäuerin**“, „**Bauer**“, „**Familie**“, „**Das Paar**“ (Keller) lauten die Titel. Hierher gehören auch jene Werke, die auf aktuelle Lebensumstände und Lebensverhältnisse verweisen, die für den Menschen unserer Zeit schlechthin von zentraler Bedeutung sind. Greifen wir zwei Beispiele auf: „**Menschenkette**“ nennt sich eine Skulptur im Flur des Erdgeschoßes. Es handelt sich hierbei nicht nur um eine geordnete Reihe von Menschen, die sich an den Händen halten, weil sie sich vielleicht sympathisch sind, sondern vielmehr, weil sie als eine verschworene Gemeinschaft mit gleicher Zielsetzung bei wichtigen gesellschaftlichen Aufgaben und Prozessen zusammenstehen und mit Nachdruck ihren Willen kundtun. Denken Sie an jene Menschenketten, von denen bei der Bekämpfung von Hochwasser Sandsäcke von Hand zu Hand gereicht werden, wie es vor ein paar Jahren an Oder und Neiße geschehen ist. Denken Sie an die Demonstrationen und Proteste gegen die Atomenergie, zuletzt im Rahmen der Nuklearkatastrophe von Fukushima oder jene vom 13. Februar dieses Jahres zur Erinnerung an die Zerstörung Dresdens am Ende des Zweiten Weltkriegs. Man könnte eine Unzahl von Beispielen anführen. Augenscheinlich bringt mit dieser Figurengruppe die Künstlerin soziales Verhalten und den politischen Willen von Menschen zum Ausdruck.

„**Terrorismus**“ nennt sich eine Skulptur im Außenbereich, abgeleitet vom lateinischen „terror“, was nichts anderes als „Furcht - Schrecken“ bedeutet. Es erübrigt sich, ihre Aktualität und Brisanz an zeitgenössischen Ereignissen zu veranschaulichen. Der Begriff verweist auf ein „gewaltsames System“, das mit radikalen Mitteln der Vernichtung Veränderungen im Denken und Handeln des Menschen herbeizuführen sucht. Er ist aber deshalb problematisch, weil seine Bedeutung von der Perspektive des Betrachters abhängt. Als Dschihad von Gotteskriegeren beinhaltet er eine religiöse Verpflichtung und Verheißung. Und in der Französischen Revolution, als er zum ersten Mal bei der Hinrichtung Ludwigs XVI. und der Marie Antoinette durch den Wohlfahrtsausschuss auftauchte und politische Bedeutung gewann, hatte er bei der Masse einen durchaus positiven Klang. Bis zum heutigen Tag gibt es keine profilhafte und eindeutige Definition. Tanja Röders in sich verwundene Skulptur aus verwittertem Robinienholz scheint mir diese semantische Verschiedenartigkeit terroristischer Phänomene, die ein gemeinsames Merkmal aufweisen, nämlich die Gewalt, symbolhaft zum Ausdruck zu bringen. Diese Gewalt manifestiert sich auch in der Form dieser Figur, die der einer überdimensionalen Handgranate oder einer Fliegerbombe ähnelt. Dass sie „verwittert“ ist, mag auf die lange Geschichte des Terrorismus hindeuten, aber auch auf die Vergeblichkeit gewaltsamer Aktionen schlechthin. So werden grundlegende kulturpolitische, religiöse und ethische Fragen menschlichen Zusammenlebens durch dieses Werk aufgegriffen und zur Diskussion gestellt.

Die dritte Ebene des Skulpturengartens befasst sich mit dem Verhältnis „**Mensch und Natur**“, eine Thematik, so scheint mir, die der Künstlerin ganz besonders am Herzen liegt. Wer Tanja Röder jemals bei ihrer sehr sorgfältigen Arbeit begegnete, dem konnte es nicht verborgen bleiben, wie sensibel und einfühlsam sie mit einer Motorsäge mit einem Stück Natur, nämlich dem Werkstoff „Holz“, Umgang pflegt. Das mag wie eine Paradoxie klingen.

Aber (und ich zitiere bewusst aus meiner Einführung bei der Eröffnung ihres Ateliers im Juni 2008): „Bei ihr setzt in der Tat die Natur die Maßstäbe für ihre Arbeit, wenn sie einem Baumstamm die fließenden, harmonischen, ja ästhetischen Linien und Formen entlockt und dabei der natürliche Wuchs, Gestalt und Maserung, ihre rücksichtsvolle Arbeitsweise bestimmen.“ Die Ehrfurcht vor der Natur ist das Emblem ihres künstlerischen Selbstverständnisses ganz im Sinne des vielleicht größten deutschen Malers und Graphikers des 20. Jahrhunderts, nämlich Max Beckmann, der in einem Vortrag Künstler wie Kunstinteressierte beschwor: „Liebt die Natur von ganzem Herzen, und es werden euch neue und ungeahnte Dinge in der Kunst aufgehen – denn Kunst ist nichts anderes als vollendete Natur.“ (*Max Beckmann, Sichtbares und Unsichtbares*, hsg. Peter Beckmann, Stuttgart, 1965, S. 120) Diese Grundhaltung ist zugleich die Botschaft der Künstlerin, die sie ihren Mitmenschen mit ihrem Werk vermittelt, wobei sie zugleich bewusst macht, dass sie selbst ein Teil Natur sind. Und dies ist gerade in unserer Zeit eine aktuelle und außerordentlich wichtige und notwendige Botschaft von existenzieller Bedeutung.

Die Skulptur „**Mutter Erde**“ (Erdgeschoß: Ausstellungsraum) erinnert an den Mythos und die Ethik abendländisch-christlicher Kultur, an die griechisch-römischen Göttinnen Gaia und Demeter, an die keltische Brigid und die nordische Jörd, wie sie in der „Edda“ genannt wird, oder an die sumerische Uras und eben auch an die christliche Bibel, die zum Ausdruck bringen, dass das, was der Mensch heute oft sehr gedankenlos als Sache gebraucht und verbraucht, einst als himmlisches Geschenk betrachtet wurde, das für Ursprung und Erhalt des Lebens sorgt. Zwei Exponate dieses thematischen Bereichs mit dem Titel „**Grenze – Mensch – Natur**“ werfen, so meine ich, die Frage auf, wo das wirtschaftliche und ethische Limit zu setzen ist, das der Mensch der Natur gegenüber nicht überschreiten darf, wenn er verantwortungsvoll mit dem umgeht, was ihm Mutter Erde schenkt. Aber sie weisen wohl auch darauf hin, dass dem Menschen vielfach nicht mehr bewusst ist, dass die Natur jederzeit imstande ist, seinem unsinnigen Opportunismus der absoluten technischen Machbarkeit Grenzen aufzuzeigen.

Das Haus von Tanja Röder bereichert für einige Wochen zudem die Sonderausstellung „**Bildwerke**“. Dabei darf das alte germanische Adverb „**sonder**“ hier keineswegs in seiner ursprünglich eher abwertenden Bedeutung „**abseits**“, „**für sich**“, „**für sich allein**“ verstanden werden, sondern in jener, die es nach seinem Wandel zur Präposition angenommen hat, wonach es die Besonderheit und den herausragenden Wert einer Sache hervorhebt. Denn **Jochen Burks** Bilder fügen sich mit den Skulpturen zu einer so großartigen harmonischen Einheit zusammen, dass sie eigentlich nicht nur für eine begrenzte Zeit als kurzfristige Besucher, sondern als ständige Bewohner hier ein Zuhause finden sollten, auch wenn Tanja Röder, wie sie sagte, schon sehr glücklich darüber ist, dass sie Jochen Burks Werke überhaupt hier präsentieren kann. Wenn ich von Harmonie spreche, dann beziehe ich das vor allem auf die thematische Ausrichtung seiner Malerei. Denn auch sie stellt wie Tanja Röders Skulpturen den Menschen und seine Umwelt in den Mittelpunkt der Betrachtung, wobei gleichermaßen die historische Perspektive eine wichtige Rolle spielt.

„**Ursprung**“, „**Dasein**“ und „**Erinnerung**“ sind die drei thematischen Ebenen, die seine hier ausgestellten Werke erfassen. Augenscheinlich hat der gelernte Goldschmied und Gemmologe auch als Maler seine Liebe zu sehr edlen Dingen bewahrt. Denn seine Bilder leben entweder von rotgoldnem Glanz oder der oft geheimnisvollen Tiefgründigkeit der Farben kostbaren Gesteins. Und eben diese Farben scheinen mir den vielfach symbolischen Inhalt noch besonders zu betonen.

„**Ausblick**“ nennt sich ein Temperagemälde, das die begrenzte Sicht auf eine Landschaft aus dem Innern einer Höhle heraus beinhaltet. Am Ausgang befindet sich ein ovaler Körper, ein violettfarbener Ovoid. Dieses Ei, Sinnbild für den Beginn irdischen Lebens und in vielen Kulturen für die Gesamtheit aller schöpferischen Kräfte, begibt sich auf den Weg hinaus in eine nur in Umrissen erkennbare Welt. Seine Farbe, in der Gegenwart das Erkennungsmerkmal des Feminismus und der Friedensbewegung, galt in der mittelalterlichen Mystik als Symbol der Vermischung von Körper und Geist und wird heute als Zeichen von Inspiration, Magie und dementsprechend auch als Emblem der Kunst gedeutet. Unwillkürlich erinnert die dargestellte Szene an Platons Höhlengleichnis, das die sehr begrenzte Erkenntnissituation des Menschen, der in der Höhle mit dem Rücken zum Ausgang sitzt, vor Augen führt. Dessen Lebensaufgabe ist es, diesen Ort geistiger Finsternis hinter sich zu lassen, wenn er zur Gesamtschau der eigentlichen und wirklichen Welt, der Welt der Ideen, gelangen will, weil dieser Ort nur eine stark eingeengte Sicht ermöglicht, nur eine von Schatten erzeugte Scheinwelt zu bieten vermag,

Die surrealistisch anmutende Darstellung der „**Geburt eines Schuhs**“, der aus einem Ei schlüpft, geht auf das gleiche Motiv des Ursprungs und Aufbruchs zu einer Reise in die Welt zurück. Das Blau des Hintergrunds mag seine Sehnsucht nach der Ferne, nach Freiheit, Wahrheit, Erfüllung als Vision zum Ausdruck bringen. Das wirkliche Schicksal, das ihm, der den Lebensweg des Menschen symbolisiert, aber bevorsteht, ist schon dem Erscheinungsbild des Neugeborenen sehr deutlich zu entnehmen: Bereits jetzt ist sein Antlitz von Falten und Rissen zerfurcht. Vergeblich wird seine Suche nach jener „Blauen Blume“ sein, wie sie Novalis in seinem Bildungsroman „Heinrich von Ofterdingen“ beschreibt, und seine ins Unendliche gerichtete Sehnsucht wird nie Erfüllung finden. Ein wenig Parodie auf die Romantik, jener so typisch deutschen Epoche, ist hier nicht zu verkennen. Die romantische Ironie eines Heinrich Heine wird transparent.

Es ist die gleiche Ironie, der der Betrachter im „**Schuh des Malers**“ begegnet. Auch dieses farbintensive Gemälde in Acryl besitzt wie bei Heine einen Bezug zum Künstler selbst, der hier auf groteske Art und Weise sein Dasein reflektiert. Eine überaus farbenfrohe Welt der Kunst mit ihren großen Hoffnungen, Möglichkeiten, Ideen und Visionen lässt den Künstler allzu leicht vom Boden abheben, aber die Realität des Daseins bremst seinen gerade begonnenen Höhenflug. Ein langer rostiger Nagel, der durch die Spitze des Schuhs getrieben ist, hält ihn auf dem Boden der Tatsachen zurück und bietet ihm nur ganz wenig Spielraum und ein Minimum an Freiheit. Es gibt auch eine dunkle Welt der Kunst, die im Reigen der Farben ein tiefes Schwarz im Hintergrund des Bildes symbolisiert.

Die Situation unseres Daseins schlechthin hat der Künstler in „**Das Eis schmilzt ...**“ in eine schreckliche Vision gesteigert. Die Katastrophe, die aus heutiger Sicht auf unserem Planeten eintreten wird, wenn der Mensch seinen Lebensstil und seine Grundhaltung gegenüber seiner nur geliehenen Umwelt nicht grundsätzlich ändert, wird als Realität vor Augen geführt. Zukunft wird hier zur Gegenwart. Für eine nackte weibliche Gestalt, die auf einem brüchigen Holzgerüst mitten im steigenden Meeresspiegel steht und in ihrer Hilflosigkeit ihre Arme flehend zum schwefelfarbenen unheil kündenden Himmel richtet, gibt es keine Rettung mehr. Für sie, die als Symbol für die „Mutter Erde“ gesehen werden kann, ist der Untergang Gewissheit geworden. Die Bruchstücke des Eises abgeschmolzener Polarkappen sind für sie nur noch eine bildhafte Erinnerung. Der Mensch hat seinen Lebensraum vernichtet. Das ebenfalls dem Tod geweihte Ei als Symbol der Fruchtbarkeit dokumentiert die Endgültigkeit des Untergangs irdischen Daseins. Es gilt für dieses Bild in vollem Maße, was Friedrich Dürrenmatt über seine Komödie „Die Physiker“ sagte: „Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit.“

Wenn ich die dritte thematische Ebene der Werke von Jochen Burk als „**Erinnerung**“ bezeichne, so kommt diese am augenscheinlichsten in einem Gemälde mit dem Titel „**Meine alte Lok**“ zum Ausdruck. Die Lokomotive einer alten Holzeisenbahn ist zum Symbol nostalgischen Rückblicks auf die Kindheit geworden. Die grüne Farbe dominiert. Aber sie besitzt nicht mehr die Frische des Frühlings, sondern sie ist verblasst und zeigt ebenso jene Spuren der Abnutzung wie sie an den Rädern des Gefährts zu erkennen sind. Steine am Rand des Wegs, darunter jener violette Ovoid, der in den Bildern von Jochen Burk immer wieder als typisches künstlerisches Emblem auftaucht, mögen darauf verweisen, dass im späteren Leben mit seinen Mühen und Beschwerden nichts mehr von dem unbeschwertem kindlichen Spiel mit der Holzeisenbahn geblieben ist. Sie ist nur mehr Relikt der Vergangenheit ohne eine Funktion. Der lange rostige Nagel, durch die Vorderseite des Gefährts getrieben, weist auch hier darauf hin, dass das, was einmal war, unabänderlich der Vergangenheit angehört und allenfalls in der Erinnerung noch einen Platz hat.

Tanja Röders Skulptur „**Zwischen Leben und Tod**“ (EG) mag als thematischer Bogen die Bandbreite dieser Ausstellung wohl am besten zum Ausdruck zu bringen, weil sie die Vielfalt menschlichen Daseins auf einen Punkt konzentriert. Nicht als Darstellung eines kurzfristigen zeitlichen Vorgangs darf man dieses Kunstwerk interpretieren. Mir scheint es, als ob in ihm Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einer Einheit verschmelzen. Ursprung, Wirken und Vollendung werden wie bei einer mathematischen Formel auf einen Nenner gebracht, so wie Tanja Röder und Jochen Burk ihre Kunstpräsentation auf die verbalen Nenner „**Mensch**“ und „**Bildwerke**“ gebracht haben und damit im Sinne Edgar Degas alles zum Ausdruck bringen, wofür ich eine verhältnismäßig lange Redezeit beanspruchen musste.

Die Stadt Pfaffenhofen darf sich glücklich schätzen, dass Tanja Röder, deren monumentale, großartige Arbeiten weltweite Anerkennung erfahren, seit drei Jahren gerade hier ihre Heimat gefunden hat, und sie darf sich auch glücklich schätzen, dass diese Ausstellung zweier profilierter Künstler als Höhepunkt in der bildenden Kunst zum Programm des Kultursommers 2011 gehört. Ich möchte beiden wünschen, dass ihre Werke das Interesse einer breiten Öffentlichkeit finden. Sie haben es wahrlich verdient.

Hellmuth Inderwies