

Lothar Rumold

Die Sehnsucht nach dem Nahen - Gabriele Goerkes Bildraum als Ort der ästhetischen Konvergenz von Kunst und Natur

"Die ästhetische Entfernung von der Natur bewegt auf diese sich hin; darüber hat der Idealismus sich nicht getäuscht."

(Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*)

"Deine Liebe ist dein Schiff./ Deine Sehnsucht ist die Ferne."

(Josefine Huber-Busch, *Seemann, Deine Heimat ist das Meer*)

Jenseits der Dinge und der Fakten sind Natur und Kunst nur verschiedene Namen für denselben ästhetischen Erfahrungsbereich. In Gabriele Goerkes Bildern wird diese abstrakte Einsicht Adornos malerisch konkret. Nicht dass sie eine "Landschafterin" wäre, wie man früher vielleicht gesagt hätte; nicht dass in ihren Bildern, von gelegentlichen Ausnahmen einmal abgesehen, natürliche Objekte umstandslos als solche wieder zu erkennen wären. Ihre Werke rücken nur selten etwas ins Bild, das so aussieht, als wäre es ein Etwas, als hätte es außerhalb des kunstautonomen Gefüges noch einen geometrisch bestimmbar Ort in der empirischen Wirklichkeit als dem Anderen der Kunst. Und doch schwingt in Goerkes Malerei etwas Natur-Mimetisches mit, schlägt ihre Ästhetik jenseits aller dinghaften Ähnlichkeiten eine Brücke zwischen dem Naturschönen und dem Schönen in der Kunst. So als ginge es in diesen Bildern um das Schöne schlechthin.

In seiner berühmten Abhandlung "Über die bildende Nachahmung des Schönen" hat Karl Philipp Moritz (1756-1793) darauf bestanden, dass der Künstler bestrebt sein müsse, nicht *die* Natur, sondern vielmehr *der* Natur nachzuahmen, das heißt, er muss "in ihrer geheimen Werkstatt sie belauschen und [...] bilden und schaffen, so wie sie". In einer Art frühklassischer Medientheorie macht Moritz den Künstler zum Mittler zwischen Natur-Natur und Kunst-Natur. Durch sein mediales Dazwischentreten wird es routinemäßig möglich, dass Natur nicht nur Natur, sondern auch noch Kunst kann. Wenn sie durch den Künstler und die Künstlerin im kleineren Format sich selbst übertrifft, wird der Rahmen des großen Ganzen dennoch an keiner Stelle verlassen. Natur ist nach Moritz auch dort noch Natur, wo sie "Kunst" heißt.

Die ernst zu nehmende ästhetische Theorie, deren Ehrgeiz sich nicht in einer notwendig unvollständigen Auflistung tautologischer Kunst-Kriterien erschöpft, kann und will also weder in ihrer frühklassisch-idealistischen noch in ihrer spätmodern-dialektischen Variante unwiderruflich zwischen Kunst und Natur unterscheiden. Was Moritz und Adorno theoretisch negieren, verweigert Gabriele Goerke in ihrer malerischen Praxis in entsprechender Weise, wenn sie aus ihren Bildern naturhafte Momente nicht nur nicht ausschließt, sondern im Bildraum notorisch wiederkehren lässt. Wasser und Erde, Luft und Feuer sind quasi atmosphärisch, wenn man so will: auratisch präsent. Auch im gelegentlich Unkalkulierten oder bedenkenlos Zufälligen ihres Pinselstrichs ahmt Goerke immer wieder, um mit Moritz zu sprechen: *der* Natur nach. Unnötig zu betonen, dass die zahllosen Freizeitartisten auf ihren kunstgewerblichen Abkürzungspfaden zurück zur Natur oder sonstwohin mit der Realpräsenz von Sand, Gras und anderen Versatzstücken bei Gabriele Goerke in keinem Fall rechnen können.

Was an Goerkes Kunst Natur ist, muss, wenn es nicht durch seine Unmittelbarkeit und Unvermitteltheit peinlich wirken soll, im Bereich des Flüchtigen und des sich Entziehenden, des Atmosphärischen und Auratischen bleiben. Nach einem Wort Walter Benjamins ist die Aura das Ferne am Nahen. Was läge ferner als der Süden Südamerikas, was klänge ahnungsvoller nach als dessen anderer Name: Patagonien.

Das Indiskrete an der Mitteilung, dass Gabriele Goerke eine heimliche Sehnsucht nach diesem fernen Landstrich in sich trägt, mag gemildert werden durch den Umstand, dass hier eine ans Metaphysische rührende Konvergenz erkennbar wird. Goerkes in die Ferne gehende Sehnsucht und das Auratische ihrer hier und jetzt nahen Bilder verweisen auf den Raum, dem sie entstammen. Es ist der Raum des *Déjà-vu*, der auch der Raum der künstlerischen Erfahrung ist: der Ort des ästhetisch Möglichen, an dem Natur und Kunst, nah und fern zuerst und zuletzt ein und dasselbe sind.

Zitierte Literatur:

Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a. M. 1970 (Surhkamp); S. 414.

Karl Philipp Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*. In: Moritz. *Werke in zwei Bänden*. Berlin und Weimar 1976 (Aufbau-Verlag); Bd. 1, S. 267.

Josefine Huber-Busch (1928-2001), die sich selbst Fini Busch nannte, hat die Texte einiger bekannter deutscher Schlager geschrieben. "Seemann, Deine Sehnsucht ist das Meer" (Musik: Werner Scharfenberg) wurde geschrieben für Edith Einzinger (1931-2010), alias Lolita. Populär wurde dieser Song auch durch Franz Nidl (geb. 1931), genannt Freddy Quinn.

© Lothar Rumold, Juli 2010