Markus Draese

Das junge Heim

Malerei

für Tane

Markus Draeses Altes Heim

Anmerkungen von Markus Lepper

Ein Maler findet im Nachlass eines Verwandten – zwei Generationen älter – ein Fotoalbum.
Was tut der Maler?
Er beginnt zu malen.

Im Werke Markus Draeses ist das Spiel mit den Medien von grundlegender Bedeutung. Oft ganz offensichtlich, aber immer zumindest im Hintergrund: Gemälde werden fotografiert, Fotografien zerschnitten, Skulpturen installiert, Installationen gemalt. Ein Kreis schließt sich dabei nie.

Kapelle (Waisenhaus), 2015

Hier nun die Fotos, Schwarzweißfotografien seines Großonkels, der 1929 nach Brasilien ging, um dort als Architekt zu leben und durchaus nicht unbedeutende Aufträge auszuführen.
‚Das junge Heim' nennt der das Fotoalbum, das er wahrscheinlich nach Deutschland, in die ‚alte Heimat' schickte. Im Zentrum stehen die Jahre 1930-36, der Großonkel dokumentiert seine wohl wichtigste Baustelle, das Waisenhaus‚Nostra Signora da Piedade' in Porto Alegre, im Auftrag der betreibenden Franziskaner.
Vermutlich war es diese Verbindung, die ihn zur Übersiedlung bewog, oder sie jedenfalls möglich machte. Er dokumentiert Berufliches und Privates: das Arbeitszimmer, die Wohnung, die Ehefrau mit dem kleinen Kind ...

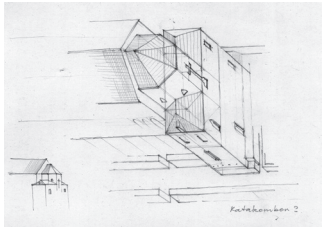
Eine Fotografie kann zur Malerei in verschiedenartigsten Beziehungen stehen, und manche davon hat Markus Draese systematisch erforscht.
Hier eine neue:
Was malt man, was sieht man, was stellt das Bild dar, wenn es *nach* einer Fotografie gemalt ist?
Denn rein epistemologisch ist es ein altbekannter Unterschied, ob etwas sich auf die Fotografie bezieht, oder auf den fotografierten Gegenstand (vgl. Goodman, Magritte). Die in dieser Ausstellung ‚Das junge Heim' gezeigten Malereien Draeses stehen diesbezüglich in einer bemerkenswerten Zwischenposition:
Ein Foto unzweideutig als solches zu malen ist möglich, aber wohl nur, wenn zumindest ein kleines Stück außerhalb seiner mit abgebildet wird, ein kleines Stück eines realen Bezugsrahmens, einer haltenden Hand, der Vase an der es lehnt, etc.
Dies ist hier nicht der Fall. Wir erleben vielmehr einen mehrstufigen dialektischen Prozess:
Zunächst ist Malerei in Schwarz-Weiß seit langem bekannt als Akt des Protestes, der Verweigerung, des Anti-Kulinarischen.
In einem zweiten Schritt erkennen wir, dass Schwarz-Weiß hier nur dargestellt, aber nicht verwendet wird:
Unter keiner der aufgetragenen Farben ist tatsächlich schwarzes Pigment. Hier ist eindeutig Schwarz-Weiß als formales Prinzip gemeint, und durch das Grau, das Braun, das Sepia entsteht die Aura ‚Altes Foto'.

Aber unter der Schwelle der bewussten Wahrnehmung, oder genauer: Erst durch sehr genaues Hinsehen bewusst werdend, ist die Darstellung des Dargestellten durchaus farbig, die Schatten leuchten, die Tiefe verliert sich, die Wände lösen sich auf, es tritt ein ‚Farbkanal' als Informationsgehalt dazu, den das Foto ausdrücklich nicht aufweist.

Wenn wir die Gemälde Draeses betrachten, blicken wir also einerseits *auf* das Foto, aber zugleich auch *durch das Foto hindurch*, was ja dessen ursprüngliche Funktion ist.

Also muss die Welt hinter dem Foto dem Maler ein wirklicher Gegen-Stand sein! Er muss, um so malen zu können, von der Darstellung auf die psychointerne Modellbildung übergehen, muss die hinter dem Foto liegende Welt betreten, in die Kapelle hineingehen, um den Schreibtisch herum.
Selbst wenn letztlich nicht mehr als identische, nur vergrößerte Farbflächen herauskämen, so muss der Maler doch die zweidimensionale Darstellung zunächst in eine dreidimensionale Vorstellung übersetzen (im Falle der Arbeitsprozesse in der Kapelle gar vierdimensional), um sie malen zu können.

Denn Malen ist, wie jede künstlerische Umsetzung, die Darstellung der Wirksamkeiten der Wirklichkeit, die Darstellung von Wahrnehmungsvorgängen, Erfahrungszusammenhängen, Empfindungen und Haltungen, und niemals nur ‚reine Objektivität' mit einem naiven, unhinterfragten und erkenntnistheoretisch unmöglichen Anspruch.



Kapelle (Waisenhaus), 2015

Also betritt der Maler die dargestellte Welt erst einmal physisch, in ihrer eigenen physikalischen Logik, als würde sie heute noch so dastehen.
So hat Draese ausgehend von den (zweidimensionalen) Fotografien der Waisenhauskapelle, ihres Turmes und Daches, perspektivische Konstruktionsskizzen rekonstruiert, um ihren räumlichen Gegebenheiten Herr zu werden. Ist das erst einmal geschehen, so hat dann der Künstler auch das Recht, ja, die Pflicht, eine Leiter weiter nach rechts zu rücken, wenn sie dann die Größenverhältnisse besser darstellt als im Vorbild.
Er darf den Schatten über die Arbeiter dichter oder lichter werfen, jenachdem welche Stimmung er vermutet, er darf vergrößern, ausschneiden, glätten und aufrauhen, da er ja jetzt das Dargestellte besser kennt als der unvorbereitete Betrachter, der nur das Foto sieht, er aber die Realität dahinter.

Aber der Maler taucht ja nicht nur in den Raum ein, der hinter dem Foto liegt, sondern auch in dessen Zeit.
Und da wird es schwierig!
Da heißt es vorsichtiger vorzugehen als im unschuldigen Bereich von Körpern und Leitern, Winkeln und Baustellen.
Denn die Jahre um 1930 sind keine unschuldigen.

Draese weiß nichts Genaueres über die politische Einstellung seines Großonkels, ob Politik eine Rolle spielte bei der Emigration, in welcher Hinsicht, etc.
Da verbietet es sich, zu spekulieren.
Was möglich wäre, vielleicht gar erforderlich, ist genaue Recherche und ehrliches Berichten.

Kann man dem vorgreifen? Kann der Künstler, kurz nach Beginn dieser Nachforschungen, parallel bereits beginnen, munter loszumalen?

Wir meinen: ja. Denn Malerei ist, wie jede Form ernsthafter künstlerischer Auseinandersetzung, ihrerseits per se schon ein Mittel der Nachforschung.

Auf den Verfasser jedenfalls wirken diese Werke per se schon politisch. Wir tun einen Blick in eine vergangene Wirklichkeit, die in Raum und Zeit besonders positioniert ist – zwar in der Nazi-Zeit, aber nicht im Nazi-Land.
Damit stellen sich sofort alle Fragen nach Mitschuld, Mitwisserschaft, Mitläufertum, nach Opfer, Täter und Eindeutigkeit neu und andersartig: Um klare Antworten herumzukommen, fällt im Ausland leichter.
Der Wunsch nach eindeutigen Antworten ist verständlich, aber unangemessen. Es gab SS-Offiziere die Juden retteten und Priester die Juden verrieten. Es gab alle Grau- und Mischtöne, zu denen Menschen fähig sind.

Es gibt eindeutige Verbrechen und unbezweifelbare Täterschaft. Dennoch gilt für alle Unterdrückungssysteme:
Wenn die Wirklichkeit selbst stets schwarz-weiß wäre, dann wären sie nicht so gefährlich.

Und diese Wirklichkeit ist immer noch die unsere: Auf den Fotografien, mehr noch auf den Gemälden, wirkt alles seltsam vertraut und fremd zugleich: Die Haltung der Mutter, ihre Distanziertheit, der Haarknoten, die klaren Linien der Vorhänge, der zeitlose Schnitt des schicken Anzugs.
Waren das Nazis? Im Herzen, heimlich? Oder öffentlich? Oder vielleicht gar im Widerstand? Immerhin war der erste wichtige Auftraggeber ein katholischer Orden ...

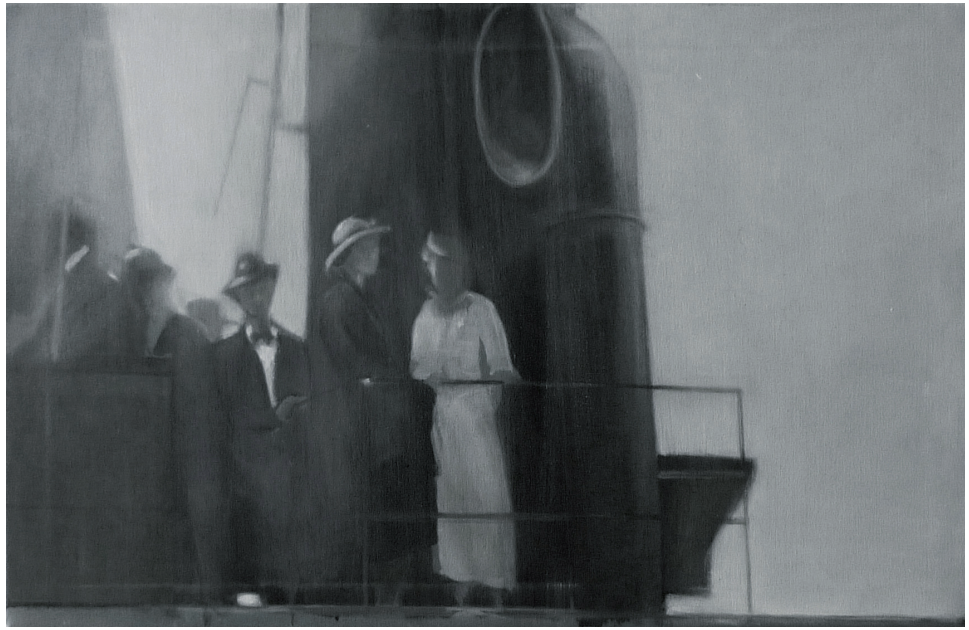
Wir wissen es nicht. Wir könnten wohl einiges herausbekommen. Die ganze Wahrheit wird man nie erfahren.
Und zwar aus prinzipiellen Gründen. Dafür gibt es kein Instrumentarium, keine Methode, keinen Königsweg.
Menschliches Wissen ist Stückwerk. Per se.

Rosen, 2014

Die Blumenvase ist modernistisch, für die damalige Zeit,
und gleichermaßen verstaubt-modernistisch für uns.
Diese Anmutung ist es, die uns schon erschüttern sollte: Die Nazis waren modern.
Fraktur- und Deutsche Kurrentschrift (oft als ‚Sütterlin' fehlbezeichnet) waren ihnen zuwider.
Sie bauten Raketen und Fernsehsender.
Die Vase ist unschuldig.
Sie steht auf den Schreibtischen Ohlendorfs und Ossietzkys.

Wir blicken auf die Bilder und damit durch die Bilder und auf die Fotos und durch die Fotos auf eine Wirklichkeit, die wir mental selbst konstruieren und die doch so konkret ist. Damals, zu ihrer Zeit.
Was aber die Dinge bedeuten, das können wir nur vermuten.
Deshalb empfinden wir die erkenntnistheoretische Dimension der Rosenvase sehr ähnlich zu Richters berühmtem Plattenspieler.
Deutlich und unzweifelhaft können wir bestenfalls wissen, was wir selber tun.
Hier und heute und jetzt. Ohne Sepia und Grauschleier.
Denn was uns umgibt wird in kurzer Zeit schon ebenso verschleiert wirken wie das schöne, moderne, der Zukunft zugewandte ‚junge Heim'.

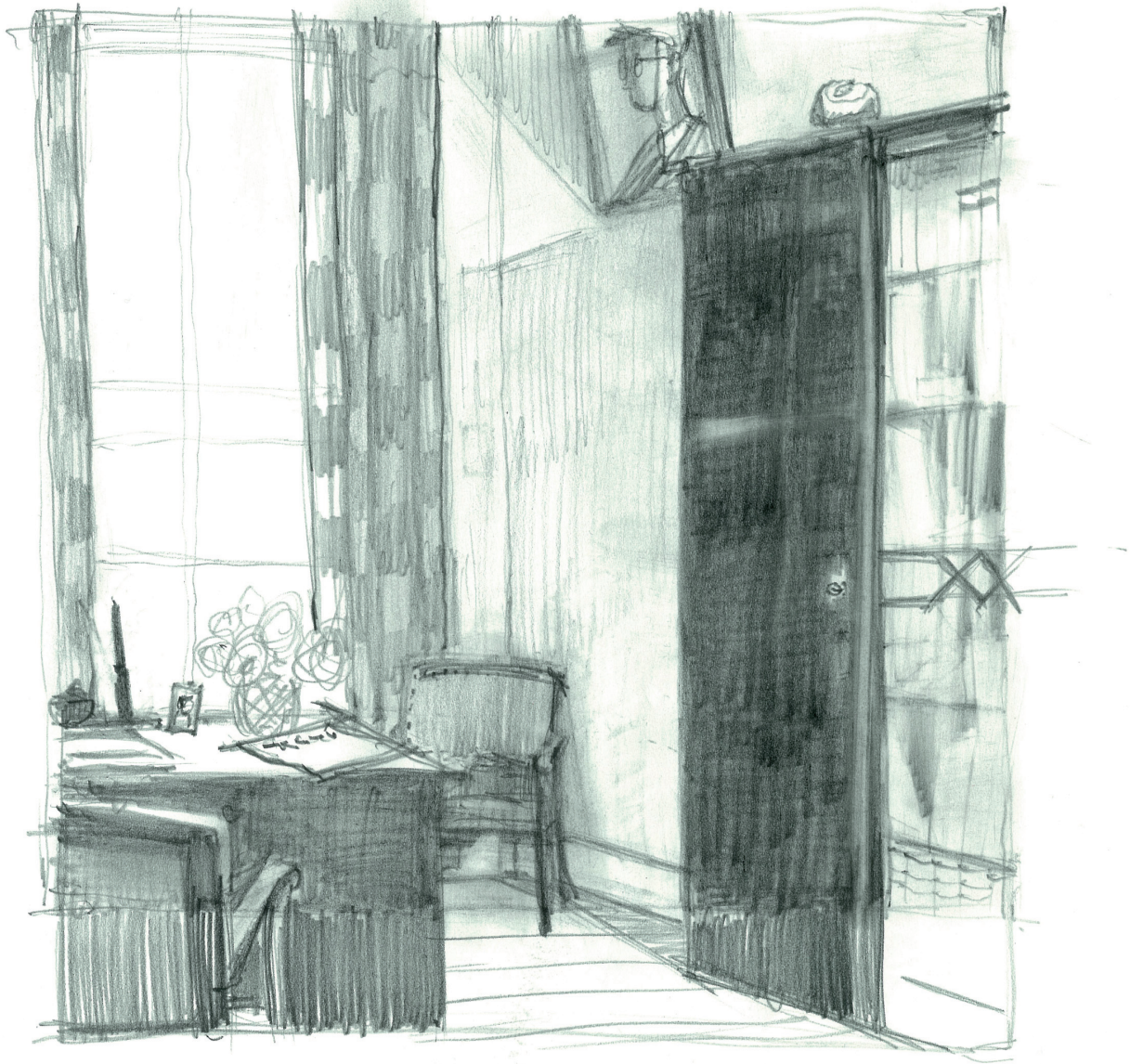
Katalog



Zur See, 2014, 55 x 85 cm, Öl auf Leinwand

Das junge Heim, 2014, 85 x 55 cm, Öl auf Leinwand

Das Herrenzimmer, 2014, 140 x 130 cm, Öl auf Leinwand

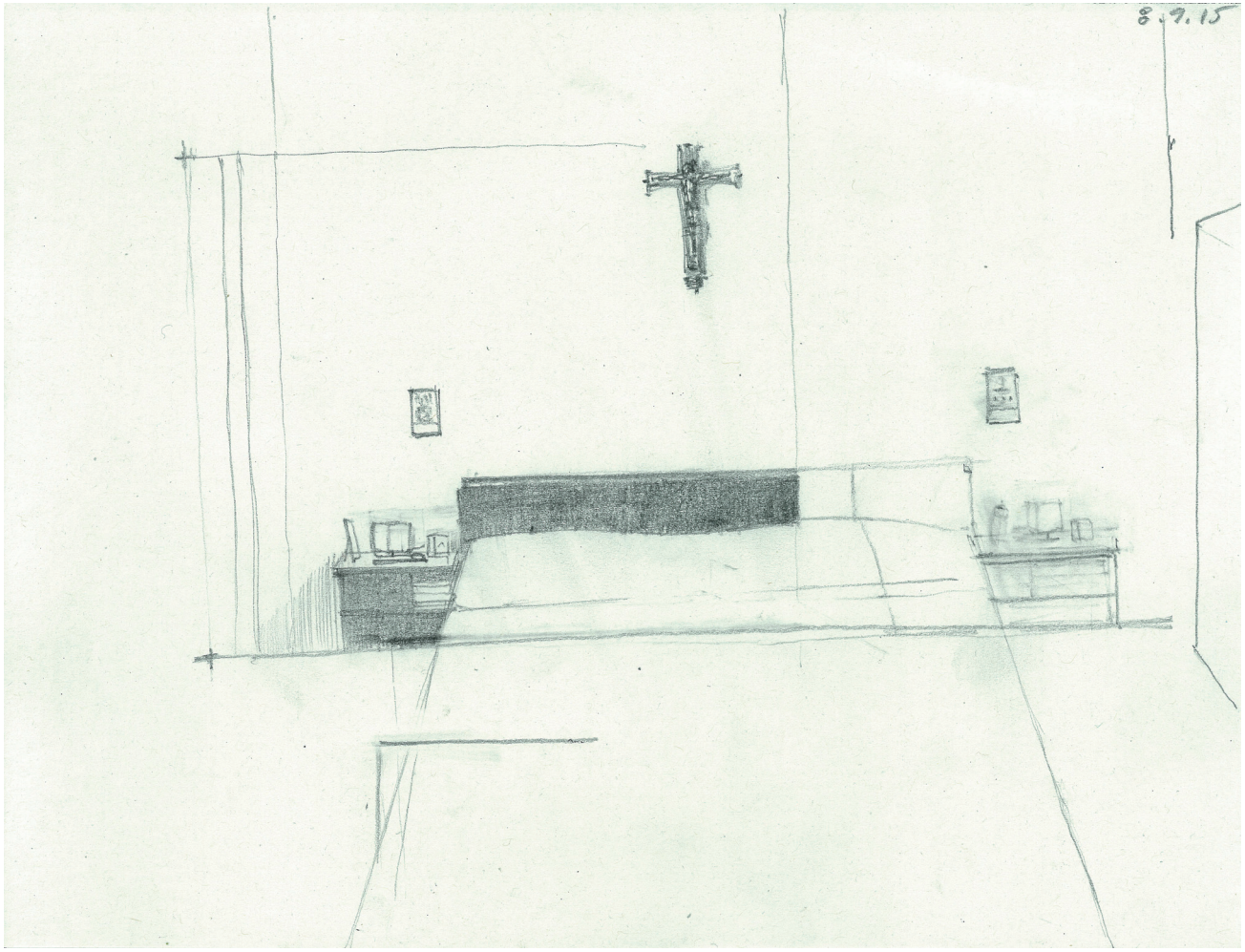


Herrenzimmer, 2015, 21 x 29,7 cm, Bleistift auf Papier

Der runde Tisch, 2015, 85 x 100 cm, Öl auf Leinwand

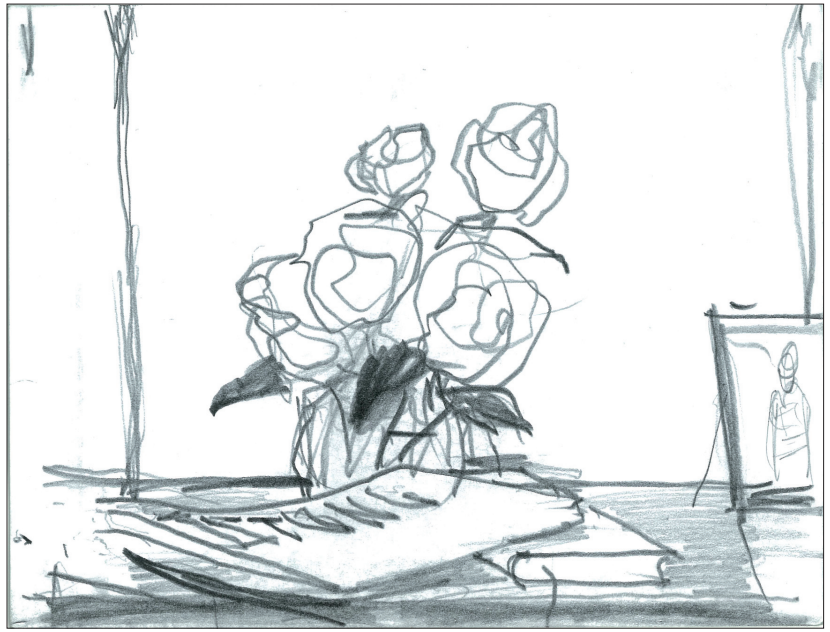
Rosen, 2014, 38 x 45 cm, Öl auf Leinwand

Das gelbe Zimmer, 2015, 85 x 100 cm, Öl auf Leinwand



Das gelbe Zimmer, 2015, 21 x 29,7 cm, Bleistift auf Papier

R.I.P., 2015, 29,7 x 21 cm, Bleistift auf Papier



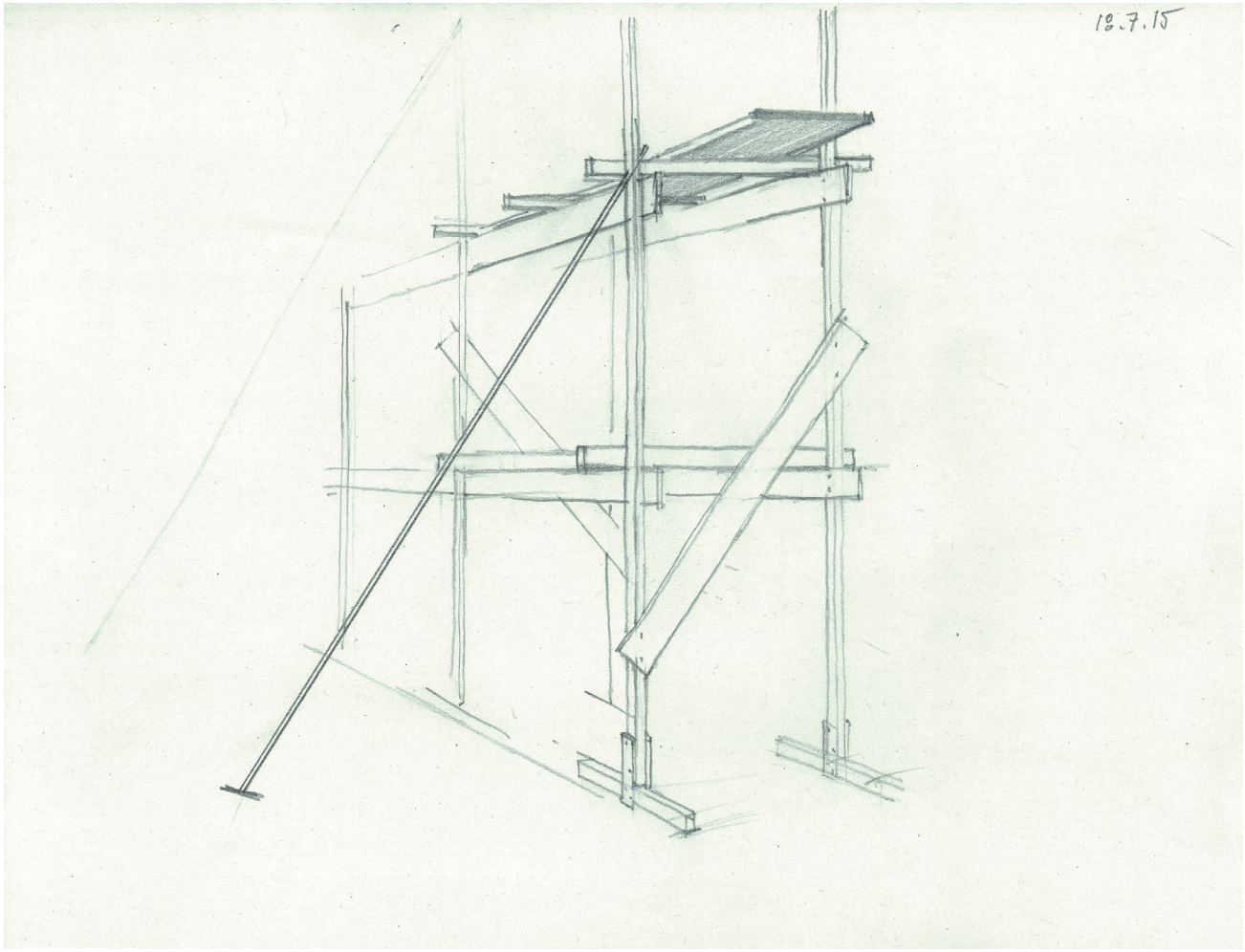
Rosen, 2015, 10,5 x 14,8 cm, Bleistift auf Papier

Der Schreibtisch, 2015, 100 x 120 cm, Öl auf Leinwand

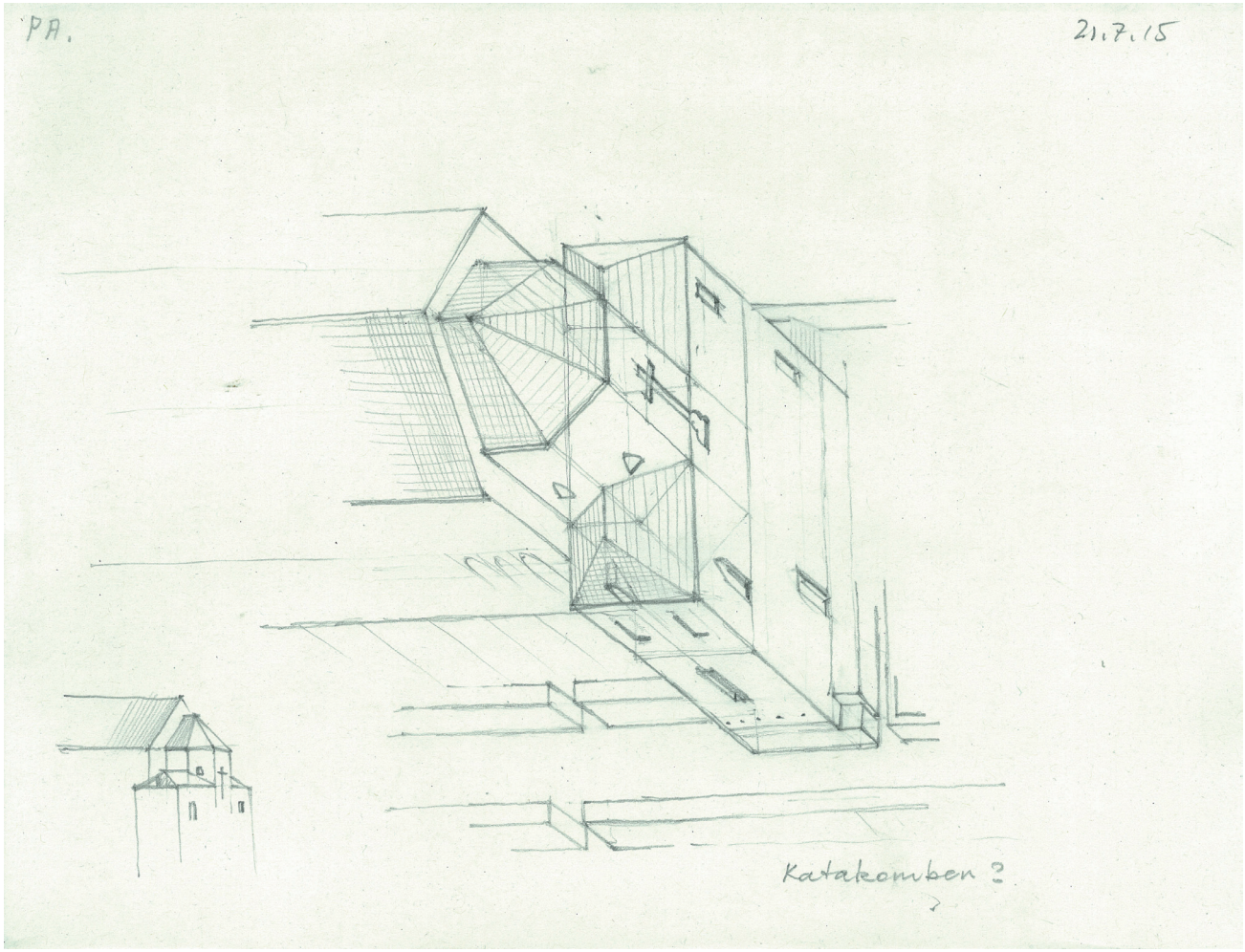
Kreuz des Südens, 2015, 85 x 55 cm, Öl auf Leinwand

Das Tor, 2015, 130 x 110- cm, Öl auf Leinwand

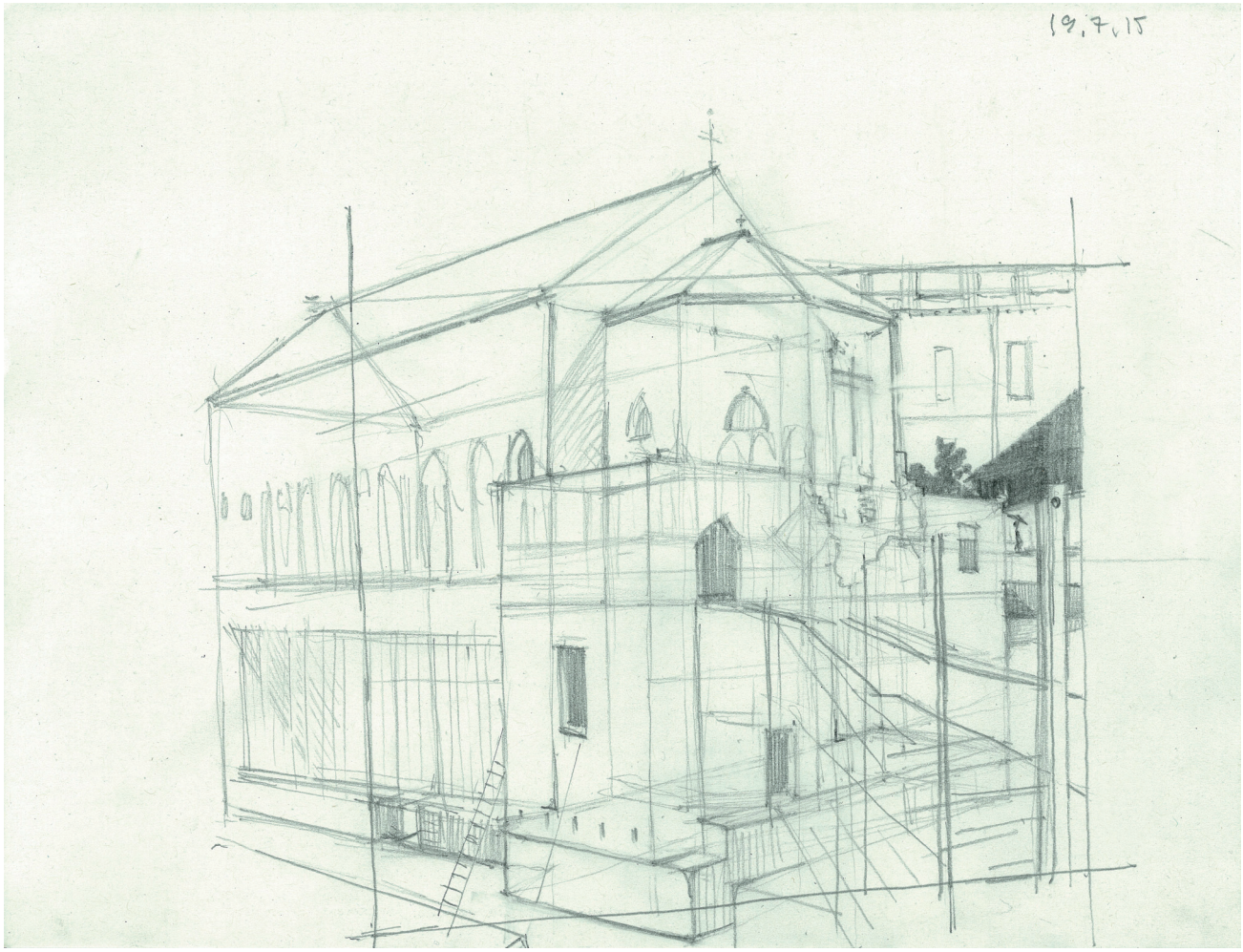
Kapelle, 2014, 100 x 120 cm, Öl auf Leinwand



Die Kapelle (Gerüst), 2015, 21 x 29,7 cm, Bleistift auf Papier



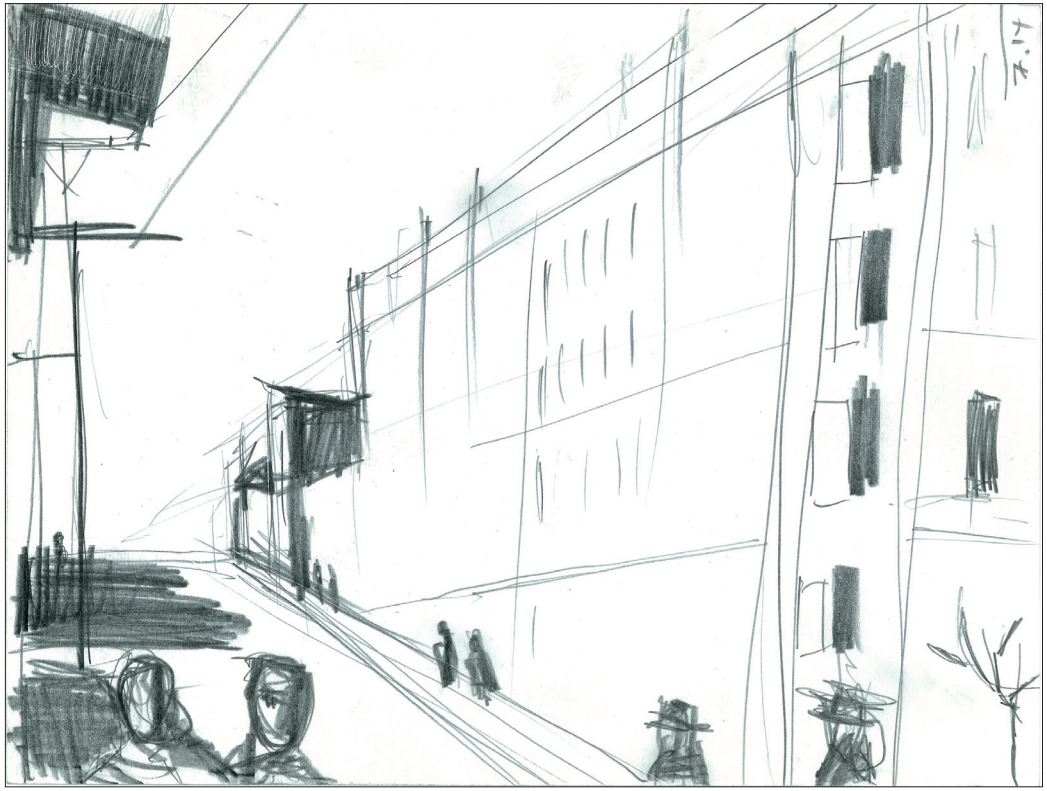
Die Kapelle (Aufsicht), 2015, 21 x 29,7 cm, Bleistift auf Papier



Die Kapelle, 2015, 21 x 29,7 cm, Bleistift auf Papier

Kapelle (Waisenhaus), 2015, 135 x 150 cm, Öl auf Leinwand

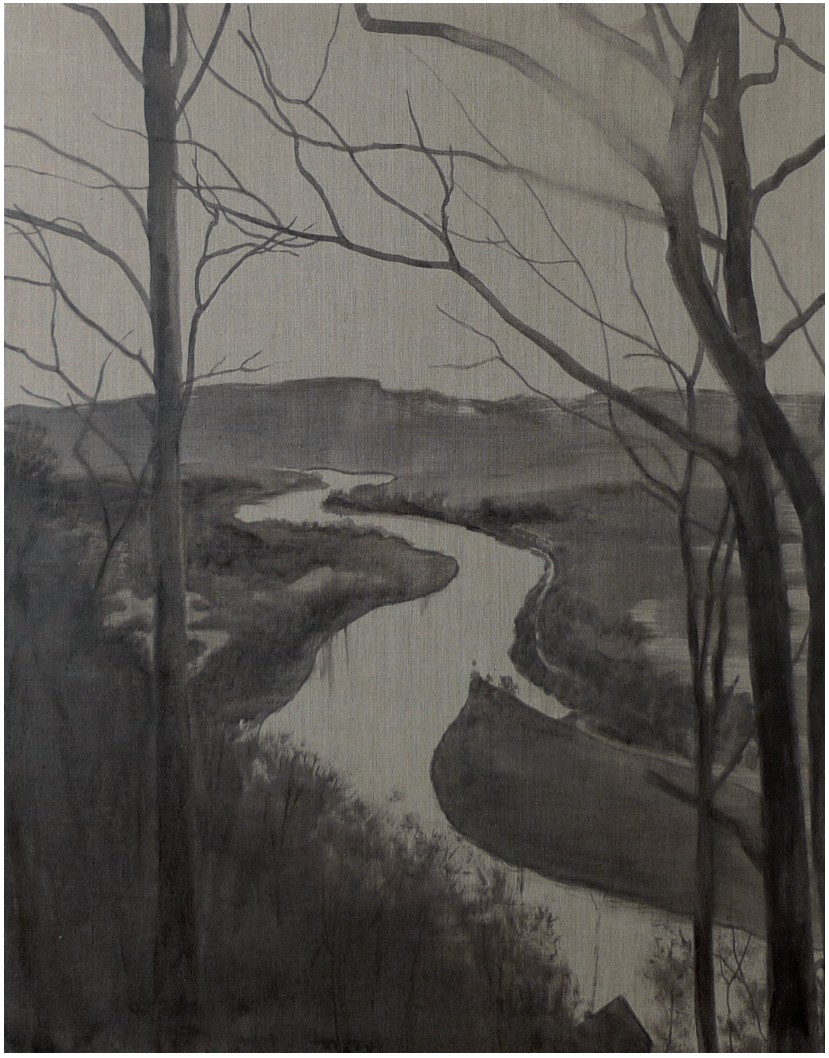
Das Waisenhaus, 2015, 21 x 29,7 cm, Bleistift auf Papier



Das Waisenhaus (2), 2015, 14,8 x 21 cm, Bleistift auf Papier

Waisenhaus, 2014, 100 x 110 cm, Öl auf Leinwand

Klubhaus Germania, 2014, 100 x 120 cm, Öl auf Leinwand



Ruhrtal, 2015, 100 x 85 cm, Öl auf Leinwand

An der Landwehr, 2015, 85 x 70 cm, Öl auf Leinwand

Lisa und Jupp, 2015, 60 x 70 cm, Öl auf Leinwand

Vita

1965 geb. in Essen
1984 - 86 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf
seit 1986 freischaffend
lebt und arbeitet in Berlin

Einzelausstellungen

1995 Wandbilder, Tierpark Bochum **1996** Malerei, Zeche Zollverein, Keramische Werkstatt, Essen **2000** Malerei. Skizzen. Fotografie, Kunststiftung Poll, Berlin **2001** Malerei, Galerie Art & Henle, Berlin **2002** Fotografie, Doris Day Dream, Berlin//Malerei und Zeichnung, Galerie Altes Rathaus, Musberg/Stuttgart//Blick ein Blick aus. Fotografie: Parallelen zur Malerei? Ein Ausstellungsprozess, Galerie Art & Henle, Berlin (K) **2003** Malerei. Zeichnung. Skulptur, Kunstforum Mainturm, Floersheim/Main **2004** Malerei und Zeichnung, Copernicus Graphische Werkstatt, Alfter/Bonn **2006** Installation nach Rembrandt, Galerie Lifebomb, Berlin **2009** Malerei, Alte Post, Berlin **2011** ‚Your picture is still on my wall' (mit Verena Kammerer), Werkstattgalerie Erlhoff, Berlin **2012** Piolien (mit Tanja Nittka), ArchitectureInterieurRescue, Berlin **2013** Mosty u Jablunkova – Resultate des Irrens (mit Tanja Nittka), Zwitschermaschine, Berlin **2015** Das junge Heim, Brasilianische Botschaft, Berlin

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2003 Malerei, Art Frankfurt a.M., Galerie Art & Henle, Berlin **2004** Malerei, Art Frankfurt a.M., Galerie Art & Henle, Berlin **2005** Malerei, Galerie Obrist, Essen//Portraits, Galerie Lifebomb, Berlin//Interieur – Innenleben, Produzentengalerie Halle/Saale//Malerei, Rundgang Kolonie Wedding, Berlin **2006** Berlin – Paris, Espace De Blanc Monteau, Paris (K)//The fine Art of separating People from their Money, Galerie Frederik Foert, Berlin//5 Jahre Kunstforum Mainturm, Floersheim/Main **2007** lookline.de/live², Galerie PremArts, Berlin//Supermarket Artfair, Stockholm c/o Lifebomb, Berlin (K) **2008** 5. Kunstsalon (kuratiert v. Fridey Mickel), Berlin (K)//Malerei, Rundgang Kolonie Wedding, Berlin//Supermarket Artfair (kuratiert v. Fridey Mickel), Stockholm (K) **2009** Erweiterter Freundeskreis, Künstler - Freunde - Wahlverwandte, Galerie PremArts, Berlin **2010** 06/11, Galerie PremArts, Berlin **2011** 10 Jahre Kunstforum Mainturm, Floersheim/Main//Zeichnungen, Galerie Kunstkomplex, Wuppertal//Supermarket Artfair, Stockholm c/o Kultur am Nauener Platz e.V. **2012** Views (kuratiert v. Enriko Boettcher), Boehmers Exhibition, Berlin **2013** Heuriges: Wien – Berlin (kuratiert v. Uwe Bressnik, Wien), Atelierhaus Mengerzeile M3, Berlin **2014** Maske und Gesicht, Kleine Gesellschaft für Kunst und Kultur, Hamburg **2015** Die Lichtenberg Norm, Zwitschermachine, Berlin

Das junge Heim
Über deutsche Auswanderer nach Brasilien in den 1930er Jahren

26. November 2015 - 29. Januar 2016

Brasilianische Botschaft
Wallstraße 57, 10179 Berlin

Text: Markus Lepper, 2015

Mit freundlicher Unterstützung von
Carpeartem e.v.

Mit besonderem Dank an Tanja Nittka

Markus Draese
Corinthstr. 63
10245 Berlin
+49 (0)176 / 244 96 314
www.markusdraese.de
contact@markusdraese.de