

Ausstellung Eleonore Kötter: Alte Häuser und Städteansichten

Menschenwerk im Wechsel der Witterung, im Wandel der Jahre und der Lebensformen . . .

Diese nachstehende ungekürzte Rede von Prof. Dr. Norbert Feinäugle, Dozent für Literatur, wurde zur Eröffnung der Ausstellung Eleonore Kötters im Jahre 1985 an der Pädagogischen Hochschule in Reutlingen gehalten.

Eleonore Kötter lebt und arbeitet in Dornstetten.

Ich spreche als Betroffener. In mehrfacher Hinsicht. Einige der hier ausgestellten Bilder begleiten mich seit vielen Jahren. Ich habe sie immer wieder mit neuen Augen und anderem Interesse sehen gelernt.

Dann habe ich unter den Bildern eine Arbeit entdeckt, die für mich im Rahmen einer Sammelausstellung im Stadthaus Freudenstadt vor schätzungsweise fünfundzwanzig Jahren die erste Begegnung mit dem Werk Eleonore Kötters gebracht hatte – den Siebdruck von Gundelfingen. Er blieb mir deshalb in Erinnerung, weil ich da zum erstenmal mit der Technik des Siebdrucks konfrontiert wurde, die ich bis heute trotz aller didaktischen Bemühungen unseres Galeristen und auskunftswilligen Kollegen vom Fach Kunst noch nicht völlig begriffen habe. Aber eben diese offenbar unkorrigierbare Begriffsstutzigkeit macht mir wohl jene erste Begegnung so unvergesslich.

Und schließlich betreffen mich viele der Bildmotive. In und um Dornstetten gesammelt, dem Wohnort der Künstlerin, der auch mein Heimatort war, bringen sie längst Verlassenes und lange Vergessenes in Erinnerung. Mir begegnet jenes Bild aus Aach mit dem Titel »Alte Sonne, wo der Stockerbach in den Kübelbach fließt« – da taucht erstes stolz produziertes Wissen aus dem Heimatkundeunterricht wieder auf: »Kübelbach, Stockerbach und Ettenbach bilden in Aach die Glatt«. Und das andere Bild von der Aach: einige Meter bachabwärts fing ich mit einem Schulkameraden einen Flußkreb, der dann in meinem Aquarium ein trauriges Ende fand.

Von solchen nostalgischen Erinnerungen muß ich sprechen, damit Sie wissen, warum mir diese Bilder nahegehen. Aber dann muß ich gleich nachdrücklich anfügen, daß es um Nostalgie bei diesen Bildern ganz und gar nicht geht. Gefühlig-sentimentalem Umgang verweigern sie sich. Je länger man sie betrachtet, desto herausfordernder begegnen sie unseren Sehgewohnheiten, unserem gespeicherten Bildwissen. Die unmittelbare Anmutung bei der ersten Begegnung täuscht leicht über den Anspruch hinweg, den diese Bilder stellen. Die Schwarzweiß-Technik des Linolschnitts zwingt zu klaren Akzentuierungen im Bildaufbau, zu einer intensiven und konsequenten Übersetzungsarbeit aus der erlebten Wirklichkeit in die sehr spezifische Bildsprache des Drucks. Die eindeutige Identifizierbarkeit der Bildmotive ergibt sich keineswegs aus einer simpel imitierenden Abbildung der vorgefundenen Formen, sondern aus einer sehr weitgehenden Reduktion auf die wesentlichen Züge, die überdies zum Teil durchaus auch überbetont oder dem jeweiligen Bildduktus unterworfen werden.

Man hat das Gefühl: Genau so ist es. Und gleichzeitig: So habe ich das noch nie gesehen. Am leichtesten erkennt man das am Beispiel der Perspektive. Kaum bei zwei Bildern ist der Standpunkt des Betrachters gleich: einmal wird eine starke Untersicht, das andere Mal eine leichte Vogelperspektive gewählt; seltener wird ein Objekt in Augenhöhe gezeigt. Das dient, wenn ich es richtig sehe, nicht nur dazu, die jeweiligen architektonischen Besonderheiten des Hauses, der Gebäudegruppe oder des Ortes optimal in den Blick zu bringen, sondern ergibt auch eine je spezifische Konfiguration von Linien und Flächen. Sehr deutlich wird das, wenn wir z. B. das sehr bewegte, von geschwungenen Linien dominierte Bild von Dornhan aus der Untersicht mit der von geraden geometrischen Flächen bestimmten Ansicht von Besigheim aus der Vogelschau vergleichen.

Die dekorative Wirkung der Bilder ergibt sich zum einen aus der kompositorisch genutzten Linienführung, zum andern aus der

ebenfalls kompositorisch, nicht von den natürlichen Gegebenheiten her begründeten Verteilung der weißen und schwarzen Flächen. Der künstlerische Gestaltungswille hat also eindeutig Vorrang vor dem dokumentarischen Interesse – im Zeitalter der Fotografie sicher eine nicht nur verständliche, sondern unumgängliche Entscheidung.

Ich habe mich jetzt doch weiter auf den künstlerischen Aspekt eingelassen, als ich vorhatte und als mir eigentlich zusteht. Es ist mir aber wichtig, zunächst einmal den Anteil des Schöpferischen hervorzuheben, bevor ich auf den dokumentarischen Aspekt eingehe. Denn wie mich ein Kunstlexikon belehrte, wurden schon im 17. und 18. Jahrhundert, d. h. von Anfang an, die Vedutenmaler und -stecher geringer geschätzt als ihre Kollegen, die sich der Historienmalerei verschrieben hatten, d. h. die die Freiheit der Erfindung für sich in Anspruch nahmen und damit für die geistreicheren Köpfe gehalten wurden, obwohl sie sich eigentlich nur statt an der Natur an der Literatur orientierten.

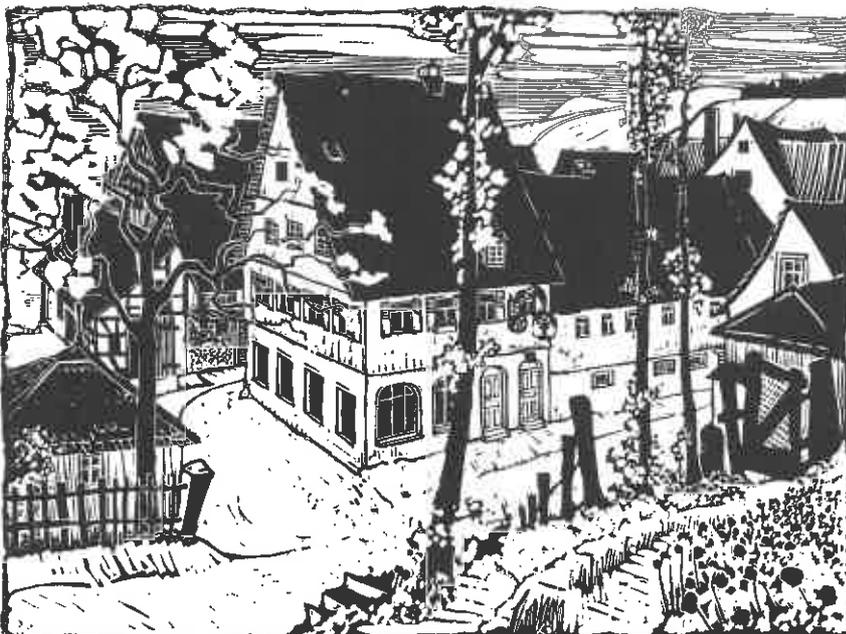
Es ist heute noch so: Landschaftler werden leicht unterschätzt. Weil sich der Betrachter mit ihren Bildern scheinbar leicht tut, unterstellt er, auch der Künstler habe es leicht gehabt. Sicher: die Eingängigkeit der Motive nimmt uns unmittelbar ein, schafft einen Zugang. Aber bei genauerem Zusehen stellen wir fest: Das scheinbar Vertraute ist uns herzlich unbekannt. Wir haben nie genau hingeschaut, sondern immer schon zu wissen geglaubt.

Die Künstlerin aber muß sich in die Pflicht nehmen. Die Unverbindlichkeit des ästhetischen Spiels ist ihr nicht erlaubt. Jedes Detail muß sie sehen, aus verschiedenen Perspektiven und in unterschiedlichen Beleuchtungen, und sie muß sich in die Konstruktion der Bauwerke hineindenken, weil sie nur von der Funktion her entscheiden kann, was wegbleiben darf, was nicht. So werden die fertigen Arbeiten für den geduldigen Betrachter zu einer Schule des gewissenhaften Sehens. Nicht alle Probleme lassen sich freilich durch genaues Hinschauen lösen. Die Pflasterung des Dornstetter Marktplatzes, das Mauerwerk des Kamins auf dem Hausdach in Kirchheim/Teck, dessen sich kein Maurermeister schämen müßte – das läßt sich nicht mehr abzeichnen, das läßt sich nur konstruieren aus dem sicheren Wissen heraus, wie es sein muß. Aber auch solche konstruierten Details stellen sich dem Vergleich mit der Wirklichkeit, müssen stimmen.

Was gewinnen wir beim Betrachten solcher Bilder? Eine eigenartig rührende Balance von Distanz und Nähe, von Vertrautheit und Fremdsein. Man sieht Bekanntes, aber mit anderen Augen. Man kommt dem Objekt näher und gewinnt Distanz zu sich selbst. Indem ich die Differenz wahrnehme zwischen meiner Sehweise und derjenigen der Künstlerin, erfahre ich viel über mich selbst. Und ich schaue mir, wo sich die Gelegenheit dazu ergibt, in der Wirklichkeit die im Bild vorgestellten Objekte mit wachseren Augen, mit ganz anderer Einfühlung an.

Hinzu kommt in vielen Fällen das Bewußtsein, daß etwas abgebildet ist, was sich heute so schon nicht mehr finden läßt (wie z. B. die Badgasse in Dornstetten), ein Bewußtsein davon, wie flüchtig und wie veränderlich die scheinbar so festgefügtten Werke der menschlichen Hand sind.

Die Bilder bewahren Zustände, – aber sie ergeben kein Museum alter Ansichten. Die bildnerischen Mittel machen diese Ansichten



»Alte Linde« von Aach, Linolschnitt von 1974. Links im Bild noch das Häuschen von der einstigen Kegelbahn.

Prof. Dr. Feinäugle: Was ist neu an diesen »neuen Veduten«?

ten lebendig. Indem sie den Zauber eines ganz bestimmten, subjektiv geschauten Augenblicks einfangen (suggeriert einerseits durch die latente Bewegung, andererseits durch die ganz spezifische Lichtgebung, die uns an wetterwendische Tage und damit an raschen Wechsel erinnern) – indem sie also das Momentane in der Erscheinung des Dauerhaften zeigen, nehmen sie dem Dargestellten die Starre des dokumentarischen Exponats und geben ihm dafür den rührenden Schmelz des gelebten Augenblicks, des »Jetzt und nie wieder«.

Warum ist es heute sinnvoll, sich mit Veduten abzugeben? Jede Illustrierte, jeder geschmäckerliche Fotobildband, ja Zeitungen und sogar Wahlflugblätter überfluten uns mit Ansichten, oft sogar in der Gegenüberstellung historischer mit heutigen oder künftigen Zuständen. Aber gerade diese Bildflut fördert die Flüchtigkeit des Beschauens, nötigt uns, das Abgebildete zu allererst, wenn nicht ausschließlich, unter dem Aspekt anzuschauen, den die Bildunterschrift oder der Zusammenhang uns aufrängt.

Anders diese Linol- und Holzschnitte. Sie strahlen Ruhe aus. Der Betrachter muß sich auf das Bild einlassen, kann es nicht nach Anweisung sozusagen zügig lesen, auch wenn die genannten Gestaltungsmittel Akzente setzen, sich dadurch wiederum der Fotografie überlegen zeigend. Sie stellen vor Augen, was wir im Alltag übersehen.

Mit dem Stichwort »Alltag« spreche ich an, was neu ist an diesen »neuen Veduten«. Veduten sind, wenn mich mein Lexikon richtig informiert hat, im 17. Jahrhundert im Zusammenhang mit dem beginnenden Bildungstourismus entstanden: Die jungen Adligen auf Europareise wollten von den bedeutendsten Sehenswürdigkeiten ein Andenken mit nach Hause nehmen, sei es, weil sie ihrem eigenen Erinnerungsvermögen mißtrauten, sei es, daß sie auch andere teilhaben lassen wollten an ihren Erlebnissen. Beide Motive sind offensichtlich auch heute noch weit verbreitet und sorgen für den guten Umsatz der Fotoindustrie.

Die Sehenswürdigkeiten aus aller Welt sind heute durch das Fotografieren und Filmen fast beliebig verfügbar geworden; exotische Bildreize werden vom Fernsehen frei Haus geliefert, und fast für jedes Kunst- oder Landschaftserlebnis gibt es einen Bildband. Wozu da also im Bereich der bildenden Kunst ein Rückgriff auf das alte Genre der Veduten? (Diese Frage ist berechtigt, auch wenn die großen Stadtansichten von Besigheim, Bietigheim und Dornstetten, die man noch unter den traditionellen Begriff der Vedute stellen könnte, klar genug erkennen lassen, worin die gegenüber einem Foto ganz andere Qualität liegt.)

Eleonore Kötter hat aber auf diese Frage eine eigene Antwort gefunden, indem sie eine neue Richtung eingeschlagen hat. Statt auf das Exotische, Spektakuläre, hat sie den Blick auf das Nahe, das Unscheinbare gerichtet und darin das Sehenswürdigste unserer Zeit entdeckt. Es ist schön, daß es sich beim Aufhängen so ergeben hat, daß die Bilder aus der Reihe »Die ältesten Häuser von Aach« unten in den Eingangsbereich gekommen sind. Sie bieten den besten Zugang, wenn man erfassen will, worum es bei den »neuen Veduten« geht. Da ist zunächst ein scheinbar triviales Thema. Wen interessieren schon alte Bauernhäuser (es sei denn, er wäre Kaufinteressent)? Selbst in unserem inzwischen restaurierungssüchtig gewordenen Zeitalter, in dem jedes noch so wurmstichige



»Alte Sonne« von Aach, Linolschnitt von 1973. Wo Kübelbach und Stockerbach in die Aach münden. Hausstein von 1554. Heute Gasthof Waldgericht.

Fachwerk gerettet werden muß – muß es aber eben möglichst Fachwerk sein, und das haben die Häuser von Aach nicht zu bieten. Statt dessen entdeckt der Betrachter, behutsam geführt durch die Bildregie der Künstlerin, ein altes architektonisches Kernproblem: das Verhältnis von Funktion und Schmuck in und an einem Bau, und damit auch die Frage, wieweit Schönheitssinn und Spieltrieb Raum haben neben der Zweckrationalität des Wirtschaftens.

Das Bild oben an der Treppe von dem Jugendstilhaus aus der Stuttgarter Calwer Straße läßt diese Fragestellung schön sichtbar werden – es kommt ja wohl nicht von ungefähr, daß gerade solche Häuser nach den Betonorgien der fünfziger und sechziger Jahre jetzt wieder an Wertschätzung gewinnen und liebevoll restauriert werden. So offensichtlich wird das bei den Häusern aus Aach nicht. Was hätten die ohnehin eher als karg bekannten Schwarzwälder, die mit der Daseinsvorsorge genug zu tun hatten, sich um den Schmuck ihrer Häuser groß kümmern sollen. Und doch: welcher eklatanter Unterschied etwa zu der phantasielosen Rechtswinkligkeit neuerer öffentlicher Bauten. Da ist die Ausgewogenheit des Baus bei aller belebenden Asymmetrie im Detail, da ist die jeweils individuelle Physiognomie durch Geschoßhöhen, Dachneigungen und Fenstergrößen, denen das Denken in Rastern noch nicht aufgeprägt ist, und da ist nicht zuletzt der Schmuck der Fensterläden und der rundbogigen Türstütze aus rotem Sandstein – alles (im Unterschied zum Jugendstilhaus) nicht aufgesetzt als Dekoration, sondern in Funktion, aber nach menschlichem Maß und in einer einfachen Schönheit, die, weil in Gebrauch, gar nicht eigens bemerkt wird.

Man kann aber auch noch mehr herauslesen. Daß es Häuser sind, die auf uns heute stattlich wirken, wäre falsch bewertet, würde man das interpretieren, wie man die Größe eines Bungalows taxiert: als Ausdruck des Repräsentationswillens und der Finanzkraft des Bauherrn – vielmehr muß man bei der Firsthöhe an die notwendigen Speicher, bei den vielen Fenstern an die Unterbringung des Gesindes denken. Die »neuen Veduten«

Eleonore Kötters wollen den Zusammenhang von Bauwerk und Lebensform vor Augen stellen. Deshalb ist es bei diesen Bildern auch notwendig, daß Geräte herumstehen oder die Mächart eines Gartenzauns genau erkennbar ist.

Noch ein Wort zu den Ortsansichten: Gemessen an den Schauseiten berühmter Städte – welch eine Herausforderung, ein Blatt herzustellen von Pfalzgrafenweiler oder von Fürnsal ob der Türn. Da gibt es keine Nekkarfront wie in Tübingen, nichts Spektakuläres – man kann das in solchen Orten jederzeit durch die Kläglichkeit der angebotenen Postkarten bestätigt bekommen. Und auf den ersten Blick meint man auch auf den Linolschnitten von Eleonore Kötter, daß sich die Orte gleichsam verstecken müßten hinter den Bäumen – bis dann die Kraft der Bildsprache den Betrachter davon überzeugt hat, daß es – mit dem Dichter zu sprechen – eine Lust ist, unter Bäumen zu wohnen, daß die Kulturlandschaft, in die das Dorf eingebettet ist, zur Behausung im weiteren Sinn, zum Daheimsein gehört.

Wollte man auf einen Nenner bringen, was diese neue Richtung des Vedutenschneidens ausmacht, dann darf man, glaube ich, das Stichwort »Heimat« nicht scheuen. Ich sehe da einige Analogien zur Entwicklung in der Literatur (über die ich mich verständlicherweise eher zu reden getraue).

Heimatliteratur ist wieder in Mode gekommen. Nicht die ohnehin immer gängige triviale, die mit Hilfe klischeehafter Versatzstücke Gefühle abrufft, sondern eine neue, die es sich schwerer macht, die mit sicherem Blick und ohne Zimmerlichkeit Vorfindliches festhält, es zur Sprache bringt, um es dokumentarisch zu bewahren oder um es zur Diskussion zu stellen – das allzu Selbstverständliche ebenso wie das Tabuisierte. Genauigkeit und Authentizität zeichnen diese Dichtung aus (ein Name mag für viele stehen: Maria Beig), so wie sie auch die Veduten Eleonore Kötters auszeichnen. Aber damit sind die Gemeinsamkeiten auch schon fast wieder zu Ende: denn die hier ausgestellten Bilder sind ganz unliterarisch. Sie machen