

## Ondrej Drescher – Einführung in die Ausstellung

In der Kunst und für die Kunst gilt zumeist der Satz: Es ist alles anders als es scheint. Wenn sich herausstellt, dass unsere der Logik verpflichtete Sichtweise in die Sackgasse führt, wenn unsere ästhetische Rezeption auf den Kopf gestellt wird, das Hässliche plötzlich Anziehungskraft entwickelt, das Unheimliche nicht mehr abschreckt, das vermeintlich Schöne seine Relevanz verliert, die Oberfläche plötzlich aufgebrochen wird und Tiefen sichtbar, mehr noch spürbar werden, sich eine anregende und aufregende Unsicherheit einstellt - dann ist es da: das fassungslose Staunen, das sich nicht in Worte zwängen lässt, weil es unsere Seele ergreift, zumindest berührt. In diesen Momenten geschieht Kunst.

Also sollte man es eigentlich lassen, das Über-die-Kunst-Reden, den Kampf mit den Windmühlen aufnehmen, in Worte fassen, was nicht in Worte zu fassen ist.

Dennoch - wie immer mit neuem Anlauf an dieser Stelle - ein Versuch, nicht mehr als das; immer im Bewusstsein, dass es nur um eine Annäherung gehen kann und Ihnen nicht mehr als eine Anregung sein soll. Erleben sollen Sie die Kunst selbst.

Was haben wir hier in den letzten Jahren in unseren Novemberschauen nicht alles gesehen: Die spektakulären Sandautos von Martin Dammann, die im Jahr von 9/11 unser Foyer okkupierten; die strahlenden und unheimlichen Cyberwelten von Christian Hahn, die geheimnisvollen Gestalten in Ruprecht von Kaufmanns dunklen Welten, die feinstofflichen Ahnungen von Miwa Ogasawara, die abstrakten Farbwunder von Jörg Bürkle und nun mitten in der vieldiskutierten Krise der Malerei eben doch Malerei und eben doch Figuratives. Aber was heißt das schon

– „figurativ“ – wenn wir auf diese Arbeiten von Ondrej Drescher schauen, die genauso figurativ sind wie sie abstrakt sind, so konkret wie unkonkret.

Wenn wir uns mit dem bisherigen Oeuvre von Drescher beschäftigen, kommen wir nicht umhin, Widersprüche auszuhalten, Gegensätzliches stehen zu lassen – nicht als ungelöstes Rätsel, nicht als Unstimmigkeit und Schwäche, sondern umgekehrt: Wir können nur in diesen Gegensätzen dem Rätsel auf die Spur kommen, das sich uns in diesen phänomenalen Arbeiten stellt. Eines kann an dieser Stelle gleich festgehalten werden: Selten sind in der jüngeren Malerei diese Ambivalenzen mit einer so stupenden Präzision umgesetzt worden wie bei Drescher.

Umkreisen wir also den Künstler und sein Werk in ein paar Ausflügen:

Der Mann, dessen Arbeiten wir heute zum ersten Mal in einer großen Einzelausstellung in der Hauptstadt zeigen dürfen, ist einer, der seine Kommilitonen schon an der Hochschule damit irritierte, dass er im Zuge anatomischer Studien Tiere seziierte und präparierte, Skelettmontagen erstellte und Humansektionen beiwohnte. In seinem Atelier steht ein präparierter Hund als anatomisches Anschauungsmodell, fast wie ein Begleiter, ein treuer Bewacher. Drescher studiert – ganz nebenbei – Tiermedizin. Das lässt schon erahnen, hier interessiert sich jemand für die Kreatur, hier werden Studien betrieben, hier wird seziiert, hier will jemand ins Innere vordringen.

Drescher hat nicht an irgendeiner Hochschule gelernt. 1977 in Sachsen-Anhalt geboren, nimmt er als 21-jähriger an der HGB

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

DR. HANS-JÖRG CLEMENT

30. November 2010

[www.kas.de](http://www.kas.de)

Leipzig das Studium der Malerei und Grafik bei Arno Rink auf, schließt mit dem Diplom ab und begibt sich dann drei Jahre in die Klasse von Neo Rauch, um 2005 bei ihm Meisterschüler zu werden. Aber er beginnt nicht mit der Malerei, sondern mit der Zeichnung und der Radierung. „Ich habe bei Neo Rauch gelernt – er und Rink...alle haben sie gemalt, nur ich habe gezeichnet.“

In der Zeichnung, das berichtet Drescher heute, fühlt er sich sicher, hat Kontrolle über Motiv und Gestaltung, am Ende auch über sich. In der Tat fällt sofort auf, dass hier jeder Strich extrem kontrolliert gezogen, präzise gesetzt ist und vor dem Hintergrund seines Interesses für das Sezieren kann man nicht umhin, hier an Schnitte mit einem Skalpell zu denken. Mir scheint es außerordentlich wichtig, Ihnen auch in dieser Ausstellung Einblick in seine zeichnerische Meisterschaft zu geben, die ganz maßgeblich auch für die Entwicklung seiner Malerei ist. Flanieren Sie auf unserer Galerie vorbei an den Landschaften, die wir mit einem an Caspar David Friedrich erinnernden Motiv abschließen, bevor sich die Selbstbildnisse auffädeln, die das anatomische Interesse nicht verbergen können. Es wird spannend werden, zu beobachten, wie sich das Zeichnen bei Drescher verändern wird, so wie sich das Malen verändert.

Was Malerei und Zeichnung gleichermaßen bleiben wird, ist der analytische Impetus. Wir werden noch einmal auf den Begriff der Analyse zurückkommen.

Fliegen wir also auf unserem Erkundungsflug weiter:

Schon an der Hochschule in Leipzig zeichnet und radiert er natürlich nicht wie die anderen. Er sprengt das Format, fügt große Blätter zu panoramatischen Ansichten aneinander. Das muss so sein, denn Drescher verlässt die für ihn beengende und seine Sinne aggressiv attackierende Hektik der Stadt immer wieder und begibt sich in die Berge, nicht aber, wie man naiv vermuten würde, um sich in Idylle und unberührte Schönheit zu flüchten, sondern um sich der Monströsität der Bergwelt auszusetzen. Ihm geht es um Grenzüberschreitungen oder genauer:

um Entgrenzung; einer persönlichen, einer inhaltlichen und einer ästhetisch-formalen. Vor zwei Jahren sagte Drescher mir dazu: „Meine Bergzeichnungen beschäftigen sich nicht mit der Erhabenheit oder der rauen Schönheit des Gebirges; in meinen Zeichnungen möchte ich nicht eine biedere heile Welt thematisieren. Es ist viel mehr so, dass der Weg lang war, um alles vorgefertigt Sinnhafte hinter mir zu lassen und den Schrecken zu sehen, den begrenzten Raum, dem wir ausgesetzt sind.“

Zwei Wochen indischer Himalaya, neun Wochen Nepal, sechswöchige Alpenüberquerung, zehn Wochen Alpen, zwölf Wochen Anden in Chile und Argentinien: Das sind keine Spaziergänge. Es ist nicht übertrieben, festzustellen, dass sich Drescher in den Bergen der Kraft der Natur mit aller Konsequenz aussetzt – er spricht ausdrücklich von der Gegenwart des Todes, der Verlassenheit und Einsamkeit und fokussiert eine archaische und überzeitliche Qualität, die weniger verheißungsvoll als vielmehr roh darüber Auskunft gibt, dass die Gewalt der Natur vor uns war und nach uns sein wird. Das spüren sie bei jedem Pinselstrich dieser Arbeiten, wie Sie überhaupt in schönster Manier die unterschiedlichen Ausdrucksweisen des gesetzten Pinselstrichs studieren können.

Ja, die Natur.... Es ist nicht allzu lange her, da gab es in den Bildern Dreschers keine Versatzstücke der Zivilisation, geschweige denn Menschen. Das hat sich in der Zeichnung und der Malerei gleichermaßen verändert – Sie sehen das in unserer Ausstellung und natürlich auf unserem eindringlichen Einladungsmotiv. Aus den Bildern arbeitet sich plötzlich heraus oder hinein, was zuvor bei Dreschers Bergwelt nicht stattfinden konnte. Nun eben doch: der Wanderer, der Weg, bergauf, bergab, die Hütte, der Unterschlupf. Aber wie sind diese Figurationen zu bewerten, die sich erst dem zweiten, längeren, intensiveren Blick erschließen, dann, wenn sich das Auge auf den unruhigen Hintergrund eingestellt hat und buchstäblich zur Ruhe gekommen ist? Handelt es sich überhaupt um einen Hintergrund oder nicht vielmehr um den Vordergrund, das Eigentliche? Schält sich das Individuum heraus oder bettet es sich ein?

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

DR. HANS-JÖRG CLEMENT

30. November 2010

[www.kas.de](http://www.kas.de)

Eindeutig ist nichts. Camouflage regiert die Bilder: eine Irreführung, eine Tarnung und (sozialpsychologisch gesprochen) auch eine Abwehr, Schutz. Diese Spur zeigt schon, dass wir im engsten Sinne des Wortes bei diesen Bildern keine Klarheit erlangen werden, weil diese Klarheit nicht bezweckt ist: der Mensch fügt sich ein, wird aufgesogen – aber zu seinem Schutz oder zu seinem Selbstverlust? Insbesondere bei den Variationen des Wanderers im Wald scheinen sich die Figuren in ein schützendes Umfeld einzufügen, im Moment des völligen Alleinseins. Oder geht es hier um die Rückkehr in ein vorzeitliches Stadium, die Sehnsucht nach der Vollkommenheit des embryonalen Zustandes, an den uns sein Bild „Schlaf“ erinnert, in dem die Figur einem Ei gleich im Wirbel der Striche sanft ruht. Wir zeigen den Schlaf in Nachbarschaft zu einem Gletscher aus dem sich ein Arm reckt: Anfang und Ende liegen nah beieinander. Aber Vorsicht – hier geht es nicht um Küchenpsychologie, wie gesagt: Camouflage - hier wird verdeckt und in die Irre geführt, vor allem wird vorsichtige Distanz bewahrt, um Eindeutigkeit zu vermeiden.

Auch dieser bewahrende Abstand ist ungewöhnlich, denn wir sehen hier immerhin ausschließlich Selbstbildnisse. Diese Selbstportraits aber sind so fern von ich-verliebter oder auch nur egozentrischer Perspektive, sie sind viel eher wie Teile der Studien, die Drescher betreibt, Untersuchungsgegenstand des analytischen Blicks des Künstlers. Die Analyse ist das Äquivalent zum Sezieren – und natürlich Ausdruck für den Wunsch nach Kontrolle: Hier wird nämlich nicht zusammengefügt, sondern auseinander genommen; auch das, was man vielleicht als Identität fassen möchte. Nicht umsonst sind die Selbstbildnisse als Zeichner in Dreschers Malerei die de facto schärfsten, am wenigsten verschwommenen Motive. Ferne schafft Nähe, das Fremde bringt Bewusstsein für Vertrautes: Erstaunlich, wie fremd man sich zunächst in der Natur fühlt, sagt Drescher, ganz so nämlich – wäre hinzuzufügen -, als sei uns das natürlichste Sensorium abhanden gekommen.

Das hat natürlich Auswirkungen für den Blick auf sich selbst. Drescher tastet sich

selbst heran. Die Titel seiner Bilder geben davon Zeugnis: Immer wieder Arbeiten mit dem Titel „Mann im Wald“, sieben, die den Titel „Selbst“ tragen, „Wanderer im Wald“, stehend“, „Wanderer im Wald, bergauf“; ganz so als ginge es hier um behutsame Rituale, um sich in immer feineren Nuancierungen einem Kern zu nähern; Bewußt-Werdungs-Prozesse von fast spiritueller Qualität. Dem Begriff wird sich Drescher verweigern, so wie er zusammenzuckt, wenn man ihm den Eindruck vermittelt, man erspüre in seinen Bildern Verfassungen, Stimmungen, Zustände.

Peilen wir die Formate an:

Drescher spielt mit den Formaten: Wir sehen kleine Zeichnungen, kleine und mittlere Formate in der Malerei und zum ersten Mal auch ein sehr großes Format, eine große, blaue Landschaft, die buchstäblich nass das Atelier verlassen hat, um hier ein Höhepunkt der Ausstellung zu sein, gleich im Entree das eisige Blau der Bergwelt, das Ihnen sofort signalisiert, welche Kraft Drescher den Bergen zuweist. Auch in diesem großen Format kontrolliert Drescher genau, indem er kleinteilige Elemente souverän zu einem Gesamteindruck formiert. Anders als in den anderen Formaten schwebt die Perspektive über dem Motiv – anders als sonst, wenn der Betrachter – quasi auf Augenhöhe – wie in einen Strudel hineingezogen wird. Mir scheint es kein Zufall: Wen die Berge in sich aufnehmen, wen sie sich aneignen, entscheiden sie selbst. Man steht vor diesem Werk und spürt die Uneinnehmbarkeit, die sich die Berge bewahren – auch die distanzierte Kühle, wie wir sie aus der chinesischen, auch der japanischen Landschaftsmalerei des 8. Jahrhunderts kennen.

Dennoch eines bleibt allen Bildern gemeinsam, der akribisch-minutiösen Zeichnung oder dem großen Tableau: Man kann nicht anders als anhalten, innehalten, verweilen, um nur diesen einen flüchtigen Eindruck zu erhaschen, eine Ahnung vom Eigentlichen. Dieser kurze Moment aber ist die wunderbare Essenz; das kurze Gefühl, zu verstehen, worum es im Menschsein geht. Nicht die Landschaft ist das Thema, das merken

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

DR. HANS-JÖRG CLEMENT

30. November 2010

[www.kas.de](http://www.kas.de)

wir längst, sondern der Mensch, das Humanum.

Die Suche nach ihm ist für den Künstler die Suche nach der Form – auch im übertragenen Sinn die Suche nach der Haltung. Besonders deutlich wird das in dem pastellfarbenen gehaltenen Winterwald links von der Rezeption, den wir der blauen Berglandschaft entgegen gestellt haben. Hier scheint sich die Arbeit fast auf der weißen Wand aufzulösen und gerade in diesem Diffundieren zu ihrem Kern zu finden. Fabelhaft können Sie beobachten, wie Drescher hier verstärkt mit Licht (das von oben kommt) arbeitet, buchstäblich einen Kosmos illuminiert, ohne ihn zu zeigen und zugleich können Sie überprüfen, wie Fragmente unterer Schichten Konturen schneiden, um Motiv und Format zu definieren. Nehmen Sie sich Zeit dafür; ein ästhetisches Erlebnis.

„Die Suche nach dem, was man nicht sieht, nach dem was ich fassen wollte, endete plötzlich. Ich ging aus dem Atelier. Ich lief ins Gebirge. Ich sah den Raum, in dem wir stehen. Heute denke ich, dass ich den Sockel suche, um anfangen zu können, den Fuß von meinem Menschenbild zu formulieren und darauf zu setzen. Ein karger Sockel, das Gebirge.“ Und an einer anderen Stelle sagt Drescher: ein Sockel, der immer in Bewegung ist. Das sind auch seine Bilder: sie vibrieren, oszillieren, sie verschwimmen, zwischen Realem und Irrealem, zwischen Figuration und Abstraktion, – und beruhigen sich wieder, ganz so als würde man einen Stein ins Wasser werfen, der das Spiegelbild an der Oberfläche in nervöse Bewegung versetzt, um sich dann wieder zu beruhigen. Nicht zufällig haben wir im hinteren Bereich ein vertikales Format einer Wasserspiegelung gehängt, auf die Sie zulaufen.

Ja, und natürlich kann man sich an einer solchen Stelle an impressionistische Malerei und ihre Sujets erinnern, um gleich festzustellen wie radikal zeitgenössisch hier jemand arbeitet, der die gesamte Kunstgeschichte, insbesondere die der Landschaftsmalerei reflektiert hat. Kunstgeschichtliche Parallelen zu finden, Orte der Anknüpfung, bleibt für jeden Kurator reizvoll, auch dann, wenn man sich schnell

überhebt. Gleichwohl auch hier – sozusagen im Vorbeifliegen nur ein paar Schlaglichter: der Duktus, die Schraffur lässt an van Gogh denken, auch der präzise Farbeinsatz, der die Figur modelliert und wieder zersetzt und spekulative Raumtiefen schafft – und natürlich bewundert Drescher van Gogh. Die Intensität des Gesamteindrucks bei Vernachlässigung des eigentlichen Motivs; das bewegte, das rhythmisierte Bild, die kreiselnde Malweise.

Und ein anderer flackert hier auf, dem gerade eine große Schau in Wolfsburg zuteil wird: Giacometti. Die zernagte Oberfläche seiner Skulpturen muss man bei diesen Bildern erinnern und die beiläufige Erkenntnis Giacomettis bei einem Waldspaziergang, dass die Bäume wie lange, hagere Gestalten aussehen. Mehr aber noch die Idee des Raumes und des Sockels. Wir erinnern uns: Drescher spricht vom Sockel, der immer in Bewegung ist. Bei Giacometti fungieren Kästen und Käfige, überhaupt Räume als Sockel, nicht gemeint als realer Ort, sondern eher als ein geistiger Raum, eine geistige Dimension oder als Auslöser eines Bewusstseins- und Bewusstwerdungsprozesses: man versucht Nuancierungen zu erkennen und schwimmt im Gedankenstrom zwischen glasklaren Stromschnellen und brackigen Tiefen davon.

Und genau an dieser Stelle gelingt Drescher das Phantastische: dass sich nämlich die Malweise, die Formgebung, die Farbwahl zu einer Art inneren Rhythmik verbinden, den Betrachter einfangen und sich dabei Formen und Farben verwischen zu – es kann nur pathetisch klingen, ohne es zu sein – einem existenziellen Gefühl oder einem Gefühl für die Existenz. Wie in einem fiebrigen Wahn erschließt sich das Geheimnis im Vagen. Fast gewinnt man den Eindruck, dass das existenzielle Durchleben der künstlerischen Zielsetzung zum eigentlichen Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeit wird. Und so kommt es, dass Ondrej Drescher im Atelier plötzlich sagt: „Die Bilder sind am Ende eigentlich gar nicht so wichtig, ich könnte auch ohne sie leben.“

Wie gut, dass wir sie haben, diese Bilder und natürlich wird umgekehrt ein Schuh

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

DR. HANS-JÖRG CLEMENT

30. November 2010

[www.kas.de](http://www.kas.de)

daraus: Weil der Künstler diese Verdichtung in dieser durch- und durchgewirkten kreativen Arbeit lebt, müssen so vehement kraftvolle Bilder entstehen. „Der Punkt, an dem sich einstellt, was der Künstler erwartet hat im kreativen Schaffensprozess, kommt überraschend, nicht planvoll“, sagt Drescher.

Ondrej Drescher gehört zu den Künstlern, die durchaus über ihr Werk sprechen können, in feiner Zurückhaltung, in vorsichtiger Andeutung. Was man im Gespräch mit Drescher ebenso wie im Betrachten der Arbeit erfährt, ist, dass wir hier auf eine verinnerlichte Malerei stoßen, die voll tiefer Empfindung ist und in jeglicher Beziehung Existenz reflektiert. Hier geht es um etwas, nämlich um den Anfang von allem.

Sammeln wir die spärlichen Erkenntnisse. Ambivalenz, Entgrenzung, Sezieren, Analyse, Camouflage, Distanz. Es passt schon – irgendwie – zusammen. Ich möchte mich am Ende dieser fragmentarischen Überlegungen zu dieser Formulierung versteigen:

Ondrej Drescher ist ein Forscher auf dem präzise geplanten Weg des Sich-Verlierens, des Loslassens, um anschließend sich und Welt neu zu ordnen. Jeder weiß, dass dieser Weg zu keinem finalen Ende führt – für uns aber zum Betrachten atemberaubend schöner Bilder: Giacometti war es, daran sei erinnert, der wusste: „Im Scheitern liegt die Schönheit“.