

Gedanken zur Ausstellung von Irmel und Felix Droese  
in der Galerie Splettstößer vom 7.5. - 3.6. 2010

Oben ist der Himmel, unten ist die Hölle - dazwischen sind wir. Mit diesem wunderbaren Satz, mit dem Irmel Droese oft ihre Performances beginnt, und der sich mir tief eingeprägt hat, möchte ich Sie heute Abend ganz herzlich zur Ausstellung von Irmel und Felix Droese begrüßen.

Oben ist der Himmel, unten ist die Hölle - dazwischen sind wir. Prägnanter, poetischer, tiefsinniger kann man kaum unser menschliches Tun hier auf der Erde beschreiben, unser individuelles wie auch gemeinschaftliches „Wuseln“ zwischen den Polen von Himmel und Hölle. Ursprünglich religiös geprägt und verstanden als „Behausungen“ von Gott und den Engeln einerseits und den Teufeln andererseits, stehen die Begriffe metaphorisch für Hell und Dunkel, Gut und Böse, Glück und Leid, Seligkeit und Angst und Schrecken.

(„Himmel und Hölle sind seit jeher Orte, die archaische Hoffnungen und Ängste der Menschen wecken.“, schreibt Klaus Thelen im Katalog zur Ausstellung „Himmel und Hölle“ 2005 im Stadtmuseum Ratingen, an der Irmel und Felix Droese teilgenommen haben, wobei sie sich den himmlischen Boten, den Engeln gewidmet haben.)

Oben ist der Himmel, unten ist die Hölle - dazwischen sind wir. Wie kein anderer ist - so glaube ich - dieser Satz dazu angetan, den geistigen Hintergrund des Schaffens beider Künstler äußerst konzentriert auf den Punkt zu bringen.

Beide Künstler sind Schüler von Joseph Beuys gewesen, und dessen erweiterter Kunstbegriff, dessen Idee von der „Sozialen Plastik“, dessen „Utopie einer Umstrukturierung des gesellschaftlichen Ganzen“ (Stachelhaus S. 135) haben sicher den künstlerischen Werdegang von Irmel und Felix Droese entscheidend mitgeprägt.

Irmel Droese hat nach einer Ausbildung zur Werbegrafikerin und Arbeit in verschiedenen Werbeagenturen von 1969 - 1975 an der Kunstakademie bei Joseph Beuys und Erwin Heerich studiert und wurde 1972 Meisterschülerin von Joseph Beuys.

Bei Erwin Heerich machte sie das Staatsexamen für Kunst, für das zweite Fach „Werken“ das Examen im Werkseminar.

Irmel Droese hat in den darauffolgenden Jahren ganz unterschiedliche Ausdrucksformen für ihr Kunstwollen gefunden. In ihrer Biographie heißt es lapidar: seit 1976 freie künstlerische Arbeit, Zeichnung, Malerei, Plastik, Theater, Tanz, Performance, Stimmimprovisation. Die Fülle der wichtigen Arbeiten, die sie in all diesen Bereichen geschaffen hat, stand stets in einem inneren thematischen Zusammenhang, wobei sich die Künstlerin oft über viele Jahre hinweg mit einem bestimmten Thema darstellend und bildnerisch befasst hat. Meist waren es weibliche Personen, die als Leitfiguren diese Themen bestimmten, so etwa Hekabe, die Königin von Troja.

Wir zeigen in dieser Ausstellung nur einen kleinen Ausschnitt aus Irmel Dreeses bildnerischem Schaffen, wobei wir uns auf die beiden Bereiche der plastischen Figuren und der - oben nicht einmal erwähnten - Foto-Fotogramme beschränkt haben.

Fotografiert hat Irmel Droese bereits viel während ihrer Tätigkeit als Werbegrafikerin, und sie ist gut vertraut mit modernem fotografischen Equipment. In den hier gezeigten schwarz-weißen Foto-Fotogrammen greift sie aber größtenteils zurück auf zwei sehr ursprüngliche, in verschiedenen Epochen erfundene Techniken, mit denen sie sich auch früher schon beschäftigt hat und die ihr vor allem im Zusammenspiel unendliche schöpferische Möglichkeiten mit elementaren Mitteln ermöglichen.

Sie fotografiert zunächst mit einer Lochkamera, einer etwas komfortableren Variante der schon vor über tausend Jahren erfundenen Camera obscura (imPrinzip

ein geschlossener Kasten mit einem kleinen Loch, einer Blende, in der Mitte der Vorderseite, durch das nur ein ganz schmales Lichtbündel einfallen kann, das dann auf einer lichtempfindlichen Schicht auf der Hinterwand des Kastens ein Bild des abzubildenden Gegenstandes erzeugt).

Irmel Droese hat ganz unterschiedliche Motive fotografiert, Motive aus der Natur, z.B. Gräser, Steine, Blumen oder ein Schneckenhaus, kleine Figuren, Köpfe von Puppen, insbesondere auch von selbst geschaffenen. Auch ihre eigene Person erscheint auf einigen Fotos. Durch unterschiedlich lange, manuell geregelte Blendenöffnung, durch Mehrfachbelichtung, durch Bewegen von Kamera oder Motiv hat Irmel Droese schon im Ausgangsfoto verschiedene Grauwerte und Schärfegrade und Überschneidungen von Formen erzeugt. Bei der Arbeit, die wir der Einladungskarte zugrunde gelegt haben, die dort jedoch unglücklicherweise nur unvollständig wiedergegeben ist, hat Irmel Droese ein auf einem Tisch liegendes Puppenkleid fotografiert, aus dem aber dort, wo man die Puppenbeine erwartet, zwei Puppenärmchen heraus schauen mit geöffneter bzw. zum Fäustchen geschlossener Kleinkinderhand, während die Kleiderärmel leer bleiben und durch den Schatten oberhalb des Halsausschnitts man über einen Puppenkopf nichts wissen kann.

Nach dem Fotografieren erstellt Irmel Droese mit Hilfe der entwickelten Negative Fotogramme, d.h. bei der Umwandlung der entwickelten Negative in Positive legt sie zusätzlich verschiedene Gegenstände auf das lichtempfindliche Papier, belässt sie dort unterschiedlich lang, entfernt manche wieder und ersetzt sie durch andere oder überlagert Gegenstände. So können die durch das Fotogramm hinzugekommenen Motive ganz unterschiedliche Helligkeitsstufen erlangen und sich z.B. in hellem Weiß, scharf umrissen, fast strukturlos, collageartig von dem ursprünglichen Foto abheben oder in weichen Formen und Grautönen damit verschmelzen. So entstehen Kompositionen mit einer Vielzahl von Grautönen und sich überschneidenden Formen, oft räumlicher Tiefe und zunehmender Rätselhaftigkeit im Hintergrund, aber auch Arbeiten mit eher eindeutig assoziativem Charakter.

Die Foto-Fotogramme, die Irmel Droese hier geschaffen hat, sind sozusagen mit Licht statt mit Stift oder Pinsel gezeichnete Bilder. Photographie bedeutet wörtlich übersetzt „Schreiben oder Zeichnen mit Licht“, und „Photogenic Drawings“, „durch Licht entstandene Zeichnungen“, wurden die ersten Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Fotogramme genannt, mit denen man z.B. Federn und Farne abgebildet hat mit dem Ziel einer perfekten dokumentarischen Abbildung der Natur. Auch z.B. Man Ray und Láslo Moholy-Nagy haben sich in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts dieser Technik bedient.

Kehren wir noch einmal zu der Arbeit zurück, auf die wir in der Einladungskarte zurückgegriffen haben. Im genannten Schattenbereich oberhalb des Halsausschnitts entsteht im Fotogramm durch kreisförmige (allerdings in der Einladungskarte nicht zum Kreis geschlossene) Linien ein geheimnisvoller Kopf mit weißen Kreisen als Augen und einem kleinen weißen Ring an der Stelle des Mundes. Ein befremdliches Wesen schaut uns da an, dessen Mundöffnung ein erstauntes „Oh“ hervorbringen könnte, ein puppenartiges Wesen, dem aber trotz Puffärmelchen und gekraustem Röckchen jede Niedlichkeit abgeht, das uns vielleicht sogar an Missbildungen denken lassen kann.

Aus den Foto-Fotogrammen lässt sich Irmel Droeses intensive Beschäftigung mit dem Thema des Kopfes und Gesichts ablesen, ja des Körpers überhaupt und insbesondere die für ihre Arbeit charakteristische Übertragung und Projektion dieser Themen auf Puppen. Die Gestaltung von Puppen als plastische Figuren und insbesondere das Theaterspiel mit den darin zum Leben erweckten Puppen sind in Irmel Droeses Kunstschaffen von großer Bedeutung. Beides geht bereits zurück auf ihre Zeit am Werkseminar in Düsseldorf, wo sie für ihr Examen ein

Theaterstück entwickelt hat, das sie auf einer selbstgefertigten zusammenlegbaren Holzbühne mit selbstgestalteten Handpuppen aufgeführt hat.

Im Puppenspiel stellen die Handpuppen durch den Ausdruck ihres Gesichts und Kopfes - auch wenn sie Tiere verkörpern - und durch ihr Verhalten während des Spiels in verdichteter Form menschliche Eigenschaften und Charakterzüge dar. Allein schon durch die Beschränkung auf ihre beiden Hände ist das Puppenspiel von Irmel Droese als eine Folge von Paarbegegnungen aufgebaut. „Die Hauptperson begegnet im Verlauf des Stückes, den man symbolhaft als ihren Lebensweg ansehen kann, verschiedenen Wesen, die ihr den Weg schwerer oder leichter machen,“ formuliert Irmel Droese selbst, „aber am Ende geht es bei mir immer gut aus.“

Von Anfang der 80er Jahre an hat Irmel Droese mit großem Engagement mehr und mehr das Bewegungstheater als Ausdrucksform für sich entwickelt, in dem die Bewegungen ihres Körpers zu ihrer Sprache werden. Im Rahmen ihrer Überlegungen zu einem Stück über die Liebe hat sie sich 1994 eine fast lebensgroße Puppe gebaut, die für sie zum häufigen Partner in ihrem Bewegungstheater wurde und deren Ausstrahlung sie so überraschte, dass sie sie fast als Lebewesen empfand. Auf einem der Foto-Fotogramme ist auch der Kopf dieser Puppe zu sehen.

In Irmel Droeses künstlerischer Auseinandersetzung mit unserem obengenannten menschlichen „Wuseln“ hier auf der Erde spielt vor allem die Paarbeziehung, die partnerschaftliche Beziehung zwischen zwei Menschen, und insbesondere die zwischen Frau und Mann eine entscheidende Rolle. Nehmen wir das Figurenpaar in den Blick, das in diesem Jahr schon auf der „Großen Düsseldorfer Kunstausstellung“ viel Beachtung fand.

Zwei ca. 1,20 m große braune Figuren sitzen uns frontal gegenüber nebeneinander in zwei häuschenartigen Kästen aus Karton mit spitzen Dächern, die in der Breite so bemessen sind, dass der Oberkörper und der ganze Rumpf der Figuren hineinpassen, während ihre Beine in den Kniegelenken abgeknickt frei heraushängen. Die ebenfalls beweglichen Arme liegen entlang der Oberarme an den Seitenwänden der Häuschen an, sind angewinkelt, die Hände liegen geöffnet auf dem Schoß. Beide Figuren halten den Kopf leicht geneigt. Die linke Figur hat weit geöffnete Augen, ausgestaltet mit Iris, Pupille, Wimpern und Augenbrauen, hat einen leicht lächelnden roten Mund, trägt eine Zipfelmütze und ist wegen ihres hellen leicht gekrausten Rocks offenbar weiblichen Geschlechts. Die rechte Figur stellt wohl einen Mann dar, hat deutlich ausgeformte Ohren und trägt im Bereich der Augen eine helle Binde, auf der die Augen nur mit Stift weniger deutlich gezeichnet sind.

Die Figuren sind aus gewachstem Papier genäht, ursprünglich ein Verpackungsmaterial, das Irmel Droese vor etlichen Jahren in Dresden in einer Druckerei gefunden hat. Der Rock der Frau, ihre Augen und ihr Mund, die helle Augenpartie des Mannes, sein Mund und sein Brustwams bestehen aus selbstgefärbtem Leinen, für die Hände des Mannes hat Irmel Droese Pappe mit eben diesem Stoff bezogen. Die teilweise sichtbaren Gelenke der Figuren bestehen aus blauen oder weißen Nahtbändern.

Die allgemeine Assoziation von Papier mit Haut, zurückgehend auch auf die ersten aus Tierhaut hergestellten Pergamentpapiere wird bei diesen Figuren durch die taktile Beschaffenheit des speziellen Papiers noch unterstützt.

Das Schaffen der Haut der Figuren durch nähendes Verbinden der Papierteile steht in Zusammenhang mit Irmel Droeses Erfahrung nach einer Operation, mit ihrer faszinierten Beobachtung des Nähens ihrer zuvor geschnittenen, lebendigen Haut mit (fast) gewöhnlichen Fäden und des dadurch bewirkten Heilungsprozesses. Zerschnittenes, Verletztes, Durchtrenntes durch Nähen wieder ganz und heil zu machen hat für Irmel Droese auch eine symbolische Bedeutung, ist Sinnbild ihrer

Sehnsucht nach Heilung und Ganzheit in unserer von ihr als zunehmend fragmentiert und zerstückelt empfundenen Welt.

In der spannungsvollen Beziehung der beiden Figuren spiegeln sich charakteristische Topoi einer Partnerschaft. Beide Partner sind voneinander verschieden, aber ergänzen sich doch. Jede der beiden Figuren ist für sich, ist in ihrer eigenen Behausung geschützt, eingegrenzt, abgegrenzt von der anderen, aber nicht eingesperrt. Die Häuschen sind in nicht sehr großem Abstand voneinander und offen, lassen Nähe und Kommunikation zu. Aber die Sehnsucht nach Nähe erfüllt sich nur begrenzt. Die beiden Figuren nehmen keinen Blickkontakt auf, blicken eher versonnen vor sich hin, aber Beziehung kann vielleicht durch die offene Haltung der Hände symbolisiert werden, insbesondere durch die eine Schale andeutenden Hände des Mannes.

Doch obwohl wir soviel Menschliches, selbst Erfahrenes in diesem Kunstwerk wiederfinden, bleiben uns die beiden Figuren doch geheimnisvoll und rätselhaft. Durch ihre maskenartigen Gesichter etwa und die Zipfelmütze des Mädchens scheinen sie seltsam entrückt, wie Wesen einer Phantasiewelt, vielleicht eines spielenden oder träumenden Kindes. Dies wird noch unterstützt durch den rätselhaften Titel des Werkes: „Hase und Igel“

Wenn zwei Menschen in eine Beziehung treten, eine Partnerschaft eingehen, dann bewirkt dies, dass sich jeder selbst im anderen sieht. Er spürt „Das Ich im Du“ , für Irmel Droese ein ganz wichtiger Satz, auch ein schönes Bild für die Liebe, das sie auch vielfach zeichnend umgesetzt hat. Möglicherweise formt sich das eigene Ich im Laufe der Zeit überhaupt erst durch die Spiegelung in den Mitmenschen. Für Irmel Droese kann auch die von ihr geschaffene Puppe zum Partner werden, kann ihr etwas über sich selbst mitteilen wie vielleicht jedes Kunstwerk den Menschen im Prozess des Schaffens oder auch nur des Betrachtens, des mit ihm in Dialog-Tretens Erkenntnisse über sich selbst gewinnen lassen kann.

Wenden wir uns jetzt den Arbeiten von Felix Droese zu:

Felix Droese setzt sich in seiner Kunst seit jeher auseinander mit den existentiellen Menschheitsfragen, Wahrheit, Freiheit, Ideologie und Religion, Macht und Geld. Er untersucht die Bedeutung dieser Fragen für den Menschen in seinen sozialen und gesellschaftspolitischen Zusammenhängen, wobei er oft spezielle geschichtliche und politische Themen aufgreift, die er akribisch erforscht.

„Künstlerischer Ausdruck und politische Stellungnahme sind für Droese untrennbar miteinander verbunden.“ (Katalog. Angewandte Erkenntnis Kunst)

Politisches Engagement reicht in Felix Droeses Jugend zurück. 1972 - während seines Studiums an der Düsseldorfer Akademie bei Peter Brüning und Joseph Beuys - wurde er bei einer Vietnam-Demonstration verhaftet, ein Beispiel dafür, wie wenig Autoritäten ihn einschüchtern können. Später machte er weit über Deutschland hinaus auf sich aufmerksam mit der Rauminstallation „Ich habe Anne Frank umgebracht“ auf der documenta 1982, sowie 1988 mit seiner Gestaltung des deutschen Pavillons auf der biennale in Venedig als „Haus der Waffenlosigkeit“. Als die dort gezeigten großformatigen Papierschnitte vor zwei Jahren noch einmal im Museum Kunstpalast in Düsseldorf in der Reihe „spot on“ zu sehen waren, waren wir so beeindruckt und begeistert, dass wir uns für diese Ausstellung trotz begrenzter Räumlichkeiten insbesondere auch größere Papierschnitte gewünscht haben. Felix Droese hat uns diesen Wunsch erfüllt und hat sogar einen Papierschnitt speziell für diese Ausstellung gemacht.

Das Schneiden ist für Felix Droese wesentlicher form-schaffender Prozess. In einem Interview im Zusammenhang mit der biennale sagt Felix Droese selbst:

„Der Vorgang selbst ist ja eigentlich wie eine Zeichnung,. Das Schneiden interessiert mich nicht, aber das Trennen, das Plastik-Werden, wenn man plötzlich eine Linie von der Fläche trennt, wenn man einen Bruch herstellt.... Dieses Trennen oder Schneiden... hat mich dann ja zur Skulptur gebracht, zur ganz bewussten skulpturalen Ausformung.“

Wir sehen hier eine große schwarze, unregelmäßig begrenzte ovale Form, die - wenn man das Kreuz im unteren Bereich am linken Rand als Propeller oder Steuerruder sieht - ein Schiff darstellen kann, ein U-Boot vielleicht, dessen ovale Bullaugen - artige Fenster Elemente einer Folge von Nullen und Einsen sind, die in den schwarzen Karton geschnitten ist. Die große Form selbst ist aus ganz unterschiedlich dimensionierten und geformten, sich teilweise mehrfach überlagernden Kartonstücken zusammengeklebt und geheftet, wobei Felix Droese bewusst auf bereits gebrauchte und früher schon in anderen Kontexten verwendete Teile zurückgreift, die deutliche Gebrauchsspuren zeigen, unter anderem z.B. Fußabdrücke. Dreeses Ästhetik verstört sicherlich vehement jede Auffassung von Kunst als schöner Dekoration. Deutlich wird an dem hier gezeigten Papierschnitt auch das für Felix Droese charakteristische Spiel mit den Positiv- und Negativ-Teilen des Schnitts: Ebenso wie die Leerstellen begegnen uns auf dem schwarzen Karton auch die Positive der Nullen und Einsen, während das Negativ des Kreuzes oder Propellers fast wie eine Axt wirkt.

Interpretieren wir die ovale Form nun als Schiff, so lässt sie uns die Symbolik - und insbesondere die durch das Kreuz angedeutete christliche Symbolik - für unsere Lebensreise, unser Unterwegs-Sein in die Zukunft assoziieren. Die Folge von Nullen und Einsen ist Zeichen für die Durchdringung all unserer Lebensbereiche durch die digitale Technik. Die Möglichkeit der Speicherung und Verarbeitung ungeheurer Datenmengen birgt einerseits eine großes Potential an Kommunikations- - und Erkenntnismöglichkeiten, aber auch die große Gefahr ungeahnter und unüberschaubarer Abhängigkeiten..

Als ein aktuelles Beispiel für unser Ausgeliefert-Sein an Computerrechnungen, insbesondere an Modellrechnungen und Algorithmen, nannte Felix Droese im Gespräch über diesen Papierschnitt das Flugverbot im Zusammenhang mit der durch den Ausbruch des Eyafjallajökull in Island entstandenen Aschewolke. Man könnte in diesem Kontext sogar die ovale Form vielleicht auch als Wolke interpretieren.

Dieses Flugverbot, das in das Leben 100000er Menschen eingriff, beruhte ausschließlich auf einer Computersimulation, nicht auf realen Messungen. Es ist zu befürchten, dass in Zukunft in vielen Bereichen des täglichen Lebens, vor allem auch im Wirtschafts- und Finanzbereich, mehr und mehr Ergebnisse aus nur von wenigen Personen durchgeschauten Computersimulationen als Realität angesehen werden, wobei bei diesen Simulationen häufig die riesige Menge von Daten ausgenutzt wird, die inzwischen von allen Menschen digital erfasst sind. Frank Schirmacher formuliert in einem Artikel in der FAZ den Terminus der „großen sozialen Datenwolke des Netzes“. Welch ein Gegenstück zur Idee der „sozialen Plastik“ von Joseph Beuys!

„Radix Libertas“ nennt Felix Droese seinen Papierschnitt, „Wurzel der Freiheit“. Weder bei Irmel Dreeses noch bei Felix Droese dienen die Titel der Interpretation der Kunstwerke. Sie können vielleicht eher als eigenständige Ergänzung aufgefasst werden, die assoziativ unsere Gedanken in eine bestimmte Richtung lenken.

Felix Dreeses Papierschnitt ist kein maschinell gefertigtes Produkt der Technik, nicht von Algorithmen bestimmt, sondern ein einzigartiges, unwiederholbares Kunstwerk, ein Resultat der freien schöpferischen Phantasie, frei von Zweck und funktioneller Bestimmung. Den Zusammenhang von Kunst und Freiheit hat Felix Droese vielfach thematisiert, (insbesondere auch in seinem Holzdruck „Freiheit“, der auch in dieser Ausstellung zu sehen ist). Kunst *sollte* zumindest frei sein in

ihrer Aussage von Reglementierungen politischer und ideologischer Art. Die Beschneidung der Freiheit der Kunst, z.B. in der islamischen Welt, sieht Felix Droese als symptomatisch an für die dort herrschende generelle Unfreiheit. Jedoch drückt dieser Papierschnitt keine generelle Ablehnung etwa der digitalen Technik aus. Die Kunstwerke von Felix Droese bleiben immer ambivalent, drücken keine eindeutige Stellungnahme aus. Es geht Felix Droese darum, in seiner Kunst das zu thematisieren, was uns bedrängt. Er will uns durchaus provozieren, um uns aufmerksam zu machen auf das, was wir oft nicht wahrnehmen und auch gar nicht wahrnehmen wollen. Kunst kann in diesem Sinne auch den Betrachter befreien.

Ein zweites wichtiges Thema von Felix Droese in dieser Ausstellung ist das Thema „Wahrheit“. Im Holzdruck hat Felix Droese ein magisches Viereck auf eine Seite der FAZ gedruckt, die sinnigerweise den Zusammenhang von Kunst und der Finanzkrise behandelt. Das magische Viereck, das Felix Droese einer Spinoza - Biografie entnommen hat, stellt in hebräischen Buchstaben den 12. Vers des 85. Psalms dar. Entscheidend ist das Wort *ämät* = Wahrheit, von rechts nach links und von oben nach unten zu lesen. Der Psalmvers lautet übersetzt: „Wahrheit sprießt aus der Erde hervor und Gerechtigkeit strahlt vom Himmel hernieder.“ Dieses magische Quadrat, das Sie auch auf dem Papierschnitt „Heilige Räume“ (im Treppenaufgang) wiederfinden, spielt eine zentrale Rolle in der aktuellen Ausstellung von Felix Droese in Essen in der alt-katholischen Friedenskirche, auf die ich Sie in diesem Zusammenhang gern hinweisen möchte.

Um Wahrheitsfindung sollte es auch in der von Voltaire und Friedrich dem Großen 1740 auf Schloss Moyland geplanten Philosophenakademie gehen, der „Wahrheitsmanufaktur“.

Das diesbezügliche Treffen von Voltaire und dem Preussenkönig inspirierte den Krefelder Dichter Otto Brües (1897 - 1967) zu seiner Novelle „Moyland“, in der er Voltaire und König Friedrich das von Goethe übersetzte Voltaire-Drama „Mahomet ou le fanatisme“ mit verteilten Rollen aufführen lässt.

Es geht in dem Drama um die von Mohammed mit Intrige und Gewalt erzwungene Rückkehr in seine Geburtsstadt Mekka. Die Tragödie endet mit dem Selbstmord der Tochter Palmire des ermordeten Scheichs von Mekka.

Das von den Ideen der Aufklärung geprägte Drama richtet sich gegen religiösen Fanatismus und geistige Intoleranz überhaupt und hat damit einen starken Bezug zu unserer Gegenwart. Göttliche Fügung und Sendung werden in dem Drama entlarvt als Kampf um persönliche Interessen und Macht.

„Mahomet am Niederrhein“ - so lautet der Titel der Mappe von Felix Droese, in der er diese Zusammenhänge zugrundelegt.

Die Mappe enthält 5 Blätter:

einen Holzdruck mit dem Titel „Wahrheitsmanufaktur“, auf dem Kelch, Siebenarmiger Leuchter und Halbmond die christliche, jüdische und muslimische Religion symbolisieren und auf dem Brücke und Fluss auf das Wasserschloss Moyland deuten.

(Ein Offsetdruck eines Handabzuges dieses Holzdrucks gestaltet die Titelseite der Mappe)

vier Faksimile-Drucke nach von Felix Droese überarbeiteten Textseiten

drei der Textseiten entstammen der Goethe-Übersetzung des Voltaire-Dramas es handelt sich um das Titelblatt, die erste und die letzte Seite

Felix Droese hat die Seiten als Papierschnitte und in freier Zeichnung

hauptsächlich mit Tierblut gestaltet, das als Farbmateriale schon die sich in dem Drama präsente Gewalt symbolisiert. Farbspritzer auf dem ersten und vor allem auf dem dritten Blatt wirken wie Blutspritzer einer gewaltsamen Verletzung.

Sehen wir uns den ersten Faksimile Druck etwas genauer an: Die Gestaltung des Titelblattes lässt fast ein Denkmal assoziieren: das aufgeschlagene Titelblatt ist mit grauer Farbe umrahmt und scheint auf einem grauen Sockel zu ruhen, welcher auf

einer Art weißer Bodenplatte zu stehen scheint. Ebenfalls auf dieser Bodenplatte steht im Vordergrund mit beiden Füßen ein Krieger, der als ähnliches Motiv auch in anderen Arbeiten von Felix Droese auftritt. Der Krieger hier trägt eine dreizackige Kopfbedeckung, wohl einen Helm, und ein Schwert oder Kreuz berührt in leichter Schräglage, ohne von dem Krieger gehalten zu sein, mit der Spitze dessen Fußspitze. Die Doppeldeutigkeit der Form lässt an den Begriff des Gotteskriegers denken. Unter dem Arm trägt der Krieger einen wohl abgeschlagenen Kopf, angedeutet durch ein Oval mit kleinen Kreisen für Mund und Augen. Ein Fleck zwischen seinen Oberschenkeln, der die Form des männlichen Geschlechtsteils andeuten kann, betont den tradierten Zusammenhang von Männlichkeit, Stärke, Waffen und Krieg.

Die Goethe-Übersetzung des Dramas endet damit, dass die sterbende Palmire Mohammed zuruft: „Die Welt ist für Tyrannen! Lebe Du!“ und die beiden Figuren der Übermalung können sicherlich als Mohammed und Palmire gedeutet werden. Die vierte Seite ist eine der letzten Seiten der Brues-Novelle, die in Form eines Gefäßes oder eines eisernen Kreuzes auf blauen Untergrund geklebt ist und auf dem sich die Symbole des Holzdrucks mit Bleistift und Tierblut gestaltet wiederfinden. Insbesondere der Tropfen über dem Kelch findet jetzt mit Blut ausgefüllt seine Deutung. Besonders hervorgehoben mit rotem Farbstift, der auch die Kerzenflammen beschreibt, ist die überraschende Aussage Friedrichs des Großen: „Was mich betrifft, ich bin auf der Seite Mahomets“.

Offensichtlich haben wir es bei diesem Kunstwerks Felix Droeses mit größter Vielschichtigkeit zu tun: Wie ist der letzte Satz der Goethe-Übersetzung zu deuten, wie kann sich der Aufklärer Friedrich der Große mit dem Tyrannen identifizieren? Was für eine Wahrheit wäre andererseits das Produkt der aufklärerisch - protestantischen Wahrheitsmanufaktur gewesen?

Entsprechend vielschichtig war und ist auch die Rezeption der beiden Stücke in der Öffentlichkeit. Religiosität und Wahrheitsanspruch hängen ab von den jeweiligen politischen Gegebenheiten. Das Drama Voltaires wurde bereits nach drei Aufführungen von Kardinal Fleury verboten, weil einige im Stück heftig kritisierte Erscheinungen auf alle Religionen, auch auf das Christentum übertragbar waren. Die Brues-Novelle wurde in der Zeit des Nationalsozialismus 1943 mit einer Auflage von 20 000 Exemplaren im Verlag Deutsche Volksbücher gedruckt. Erstaunlich, dass Tyrannei und Fanatismus damals thematisiert werden durften, aber Sympathie mit Mahomet war mit dem herrschenden Antisemitismus natürlich konform.

Und heute? Islamfeindliche Äußerungen sind problematisch. Weder das Voltaire-Drama noch die Brues - Novelle sind im Buchhandel erhältlich, die Goethe-Übersetzung ist nur antiquarisch in alten Gesamtausgaben zu bekommen. Eine Aufführung des Dramas wurde zuletzt in den 90er Jahren auf einer kleinen Bühne in Freiburg versucht, aber wohl auf Betreiben des damaligen Islam-Beauftragten nicht fortgesetzt. Und Felix Droese wurde bei einer Vorstellung seiner Mappe von einem Journalisten angefeindet, der seit Jahren daran arbeitet, Brues als Nazi-Dichter zu überführen, während andere Brues für einen großen niederrheinischen Dichter halten.“

Die verschiedenen Dilemmata sind so leicht nicht zu beheben. Vielleicht mögen sie die Mappe erwerben, die auf einem Textblatt auch die hier vorgetragenen Fakten enthält, und die ich Ihnen zur Auseinandersetzung mit diesem für uns so aktuellen Thema sehr empfehlen möchte.

Ich wünsche Ihnen nun beim Rundgang durch die Ausstellung sinnliche Genüsse ebenso wie geistige Anregungen, ich wünsche Ihnen interessante Gespräche, und dass Sie in unserem Wein vielleicht auch ein Fünkchen Wahrheit entdecken.