

Laudatio, Rathausgalerie Grimma – Ausstellung Johannes Eckardt und Tim von Veh – 18. Januar 2025

Text: Katharina Arlt

Es ist die erste gemeinsame Schau beider Künstler, die sich seit ihrem Studium von 1987 bis 1994 an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst kennen. Jeder hat auf seine Weise die Einflüsse der Meisterschülerzeit bei Ulrich Hachulla und somit den Geist der sogenannten Leipziger Schule im eigenen Werk anverwandelt und transformiert. Anregungen europäischer Altmeister-, aber auch globaler Kunst, in Verbindung mit einem je eigenen malerischen bzw. zeichnerisch-grafischen Duktus, finden ihren Niederschlag im Werk beider Kunstschaffenden.

Seine druckgrafischen Arbeiten auf japanischem Schoji-Papier collagiert und montiert Tim von Veh auf Basis einzelner Teilgrafiken zu monumentalen Wandinstallationen, Leinwand- und Tafelbildfonds. Die genaue Inaugenscheinnahme seiner Arbeiten offenbart nicht nur perspektivisch enigmatische Bildlösungen und visuelle-kognitive Brüche, die der Künstler bewusst durch die Bildpoetik des Zerstückelns, des Sezieren und Neuarrangierens unterschiedlicher Versatzstücke erreicht. Am Anfang steht der Entwurfsprozess im Medium der Zeichnung, die er dann in Strichätzungen umsetzt. Tim von Veh kann hierbei auf einen über Jahrzehnte gewachsenen eigenen Werkfundus an Einzelsujets und fragmentarischen Basiselementen zurückgreifen. Auf diese Weise entwickelt er einerseits im Vorgang des Druckens selbst, auf großen Seekartenpressen, eine Gesamtkomposition über das Arrangement der verschiedenen Druckplatten, die in der eigenen Kontur im Sinne des Materialdrucks entsprechend beschnitten und für den Druck mosaikartig zusammengefügt werden. Andererseits entstehen seine Bildentwürfe über Collagen der zuvor separat gedruckten Einzelkompositionen, die dann entlang ihrer Umrisslinie herausgeschnitten und neu miteinander kombiniert werden. Mit dieser künstlerischen Strategie, die an Max Ernsts surrealistische Collage-Romane erinnern mag, nur in gigantischeren Dimensionen, entwirft Tim von Veh komplexe, stilistisch sehr unterschiedliche Bild-Konglomerate. So verknüpft der 1963 in Riesa geborene Grafiker auch kontextuell einander entgegengesetzte Elemente, wie Organisches mit Technoidem. Seine Inventionen speisen sich aus einer Vielzahl von Bildquellen: u. a. inspirieren ihn historische Ornamentstichsammlungen, Vorlagen- und Musterbücher, wie sie insbesondere vom 16. bis 19. Jahrhundert in vielfältiger Form und Ausführung zur Anregung für Architekten und Entwerfende zum Studium der Materialkunde, der Ornament- und Formgestaltung publiziert wurden. Aber auch italienische Reproduktionsgrafik des 15. und 16. Jahrhunderts sowie die manierierten Werke der nordeuropäischen sogenannten Kleinmeister und Ornamentstecher der Spätrenaissance motivieren den Künstler zu eigenen Werkideen. Tim von Vehs hybride Bildfindungen erinnern an Chimären aus textuellen und arabesken Komponenten, sie folgen dem Prinzip der Groteske, die die Entwicklung einer Figur aus einem Ornament, wie einer Ranke vollzieht und sich auf phantastische Weise fortsetzt. Anatomische Details seiner anthropomorphen oder zoomorphen Bildfindungen in ihrer manipulierten und bewusst fragmentarischen Form der Körperlichkeit lassen an literarische Figuren wie E.T.A. Hoffmanns „Coppelia“, Frankensteins Kreatur bei Mary Shelley oder Fritz Langs Maschinenmensch in *Metropolis* denken, die die Fabrikation eines neuen, künstlichen Menschen heraufbeschwören. In von Vehs Kompositionen kann sich beispielsweise aus einem Rocaille-Motiv einer gigantischen Muschel der Rumpf einer getreppten Fassadendekoration entwickeln, der im nächsten Moment in einen Korpus aus Beschlag- und Rollwerk mit humanoiden Zügen übergeht und die menschliche Figuration gewissermaßen humoristisch, bisweilen karikierend als flaches Profil in ein architektonisches Gefüge oder eine Gliederpuppe überführt. Wobei Tim von Veh in der Modellierung und Konturierung der skulpturalen, ja objekthaften Gestalten alle Varianten gebundener Kreuzschraffurlagen sowie freier Strichgefüge bis hin zu schriftgleichen

Ornamentbänderungen und parallel zueinander geführten, sich nicht berührenden Strichlagen anbietet. Das druckgrafische Repertoire des Künstlers umfasst ein komplexes Liniensystem, das sich aus tradierten und angepassten Techniken speist. Er erfasst die in den Raum ragenden Volumina der Körper, die Rundungen der Arme und Beine, häufig als Torsi, die sich in ihrer Fragmentierung dennoch glaubwürdig in den leeren, häufig weißen oder monochromen Bildgrund fügen. Alle Perspektivität geht von ihnen aus. Allein die fast in Kupferstichmanier gezogene, nahezu an- und abschwellende Taille der Linie, die je nach Licht- und Schattenintensität breiter oder schmaler verläuft oder nur minimal andeutend als einfache Umrissradierung auf das Wesentliche reduziert, öffnet Assoziationen eines ganzen Bildkosmos. Die Vielfalt der Linienmodulation ist es, die in ihrer leichten Vibration, als Gitternetz, Ellipse oder freie, arhythmische Strichlage radiert, das stereometrische Raumgefüge nicht nur als ornamentale Fläche lesen lässt, sondern ein oszillierendes Sehen zwischen Körper und Ebene fordert.

Auch im Oeuvre seines Künstlerfreundes Johannes Eckardt ist die Collage eine der bestimmenden Werkgruppen. Der Leipziger assembliert in den Medien der Malerei und Zeichnung, mit Trouvaillen aus Zeitschriften u. a. historischen Printmedien, sein Bildarsenal differenzierter, formatfüllender Schaubilder und irdisch-fiktionalen Panoramen. Auf diese Weise werden politische Krisen, Umweltkatastrophen und soziokulturelle Disbalance chromatisch subtil, texturreich und geradezu haptisch als dichte, bisweilen mythologische Universallandschaften verhandelt. So agieren seine figurativen Protagonisten mitunter auf dem Fond antiquarischer Buchseiten, deren Druckbild in die weitere Komposition diffundiert. Im bildparallelen, simultanen Narrativ entwickeln sie, der Personage eines triadischen Balletts vergleichbar, auf einem flachen Bühnenrand eine scheinbar fremdbestimmte Interaktion mit der Raumebene des bereits bedruckten Malgrundes, die der Bildlogik eines Prozessdiagramms folgt. Auch hier greift Johannes Eckardt mit Schrift und Zeichnung in Bestehendes, Gefundenes ein, kreierte neue Sichtweisen auf Tradiertes, wie etwa die philosophisch-wissenschaftliche Genese der Farbwahrnehmung, vom Licht-Schattenmodell der Antike, der Vorstellung der Farbe als Objekteigenschaft, über optische Modelle des 19. bis hin zu physiologischen, neurowissenschaftlichen Erkenntnissen des Farbsehens im 20./21. Jahrhundert.

Parallel zu Malerei und Collage entstehen Johannes Eckardts fast tagebuchartig anmutende Tuschfederzeichnungen. In Skizzen und elaborierten Zeichnungen erkundet er nicht allein die europäische Kunstgeschichte, künstlerische Vorbilder und Verwandtschaften aufdeckend. Vor allem das Genre des Portraits begleitet das stetige Schaffen Eckardts. Wie die Datierungen seiner Blätter nahelegen, gehört die Federzeichnung zum kontinuierlichen Tagwerk des Künstlers, gemäß dem indirekt auf Plinius den Älteren zurückgeführten Sprichwort, das jener über den antiken Maler Apelles geäußert haben soll: „Nulla dies sine linea“ – Kein Tag ohne eine Linie – aus der häufig eine Art Maß der Selbstdisziplin abgeleitet wurde. Jedoch für den Zeichner auch ein Modus der Reflexion des Geschehenen bedeutet – Rückblick, Ausblick oder Status quo-Bericht seines inneren Erlebens und äußerer Eindrücke. Jene Portraits Eckardts geben Aufschluss über das unmittelbare Umfeld des Künstlers, individuelle Begegnungen, u. a. mit Künstlerkollegen und Autoren in Leipzig, aber auch Einblick in seinen intellektuellen Gesichtskreis. Mitunter großzügig gestisch ausholend, doch häufig in raschen Schraffen, abrupt verkürzt und in freien, stakkatoartig gesetzten Linienkürzeln nähert er sich in Studien über die vermittelnden Bildmedien der Fotografie, Grafik und Malerei auch dem Ausdruck und Bildnis historischer Persönlichkeiten, die ihn inspirieren, darunter prominente Komponisten und Musiker wie Igor Strawinski, Robert Schumann und Peter Iljitsch Tschaikowski. Vertretern der Weltliteratur wie Jules Verne, Edgar Allan Poe und Bruce Chatwin. Und natürlich eigenen Künstlerkollegen und Weggefährten wie dem Grafiker Robert Schmiedel und dem Karikaturisten Manfred Bofinger. Aber selbst die kunsthistorischen Referenzen an Rembrandt Harmensz van Rijn, Francisco de Goya, Balthus, James Ensor und Gustave Doré strahlen eine große Unmittelbarkeit und beinahe Spontaneität der inneren Begegnung aus, die sich nicht nur über das eingehende Studium

des jeweils vermittelnden Selbstportraits dieser prägenden Künstler transportiert, sondern auch vom zeichnerischen Können und der geistigen Einfühlung Johannes Eckardts in Werk und Persönlichkeit jener Kunstschaffenden künden. Fähigkeiten, die zugleich jeglichen Zug einer möglichen Inszenierung des Gegenübers zu entlarven vermögen. Zugleich entsteht ein interessantes Wechselspiel zwischen den Bildquellen unserer eigenen sozialen Medien, die für inflationäre Selbstdarstellung ihrer Nutzer*innen prädestiniert sind, und den von Johannes Eckardt gezeichneten Portraits, die er ebenfalls dort veröffentlicht. Auch in den Selbstbildnissen von Kunstschaffenden seit dem 15. Jahrhundert darf neben der Authentizität der Anteil an Selbstinszenierung nicht unterschätzt werden, doch vielmehr liegt der malerisch-grafisch dauerhaften Medialität der Gattung und den Intentionen ihrer Autoren eine werkimmanente und existenzielle Selbstbefragung zugrunde, die in unserer ephemeren Medienflut und intellektuellen Kurzsichtigkeit eher rar scheint. Das performative Selbst und die Auseinandersetzung mit der eigenen biographischen Narration wird für Johannes Eckardt auch im eigenen Bildnis zum Kern der Darstellung. Ende 2024 entsteht eine Federzeichnung nach einem Konterfei, das sein einstiger Hochschullehrer Ulrich Hachulla 2011/2012 in Mischtechnik auf Hartfaser von ihm anfertigte. Eckardt sieht sich hier zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung, nach einem zeitlichen Abstand, auch mit der Rückversicherung seines Selbst und dem Prozess der Aneignung der malerischen Geste des Anderen im eigenen Duktus gegenübergestellt.

Die Annäherung und das Durchdringen kunsthistorischer Referenzen der hier gezeigten beiden künstlerischen Positionen, in ihren unterschiedlichen medialen Umsetzungen, Bild- und Formensprachen, speisen sich auch aus den jeweiligen Erfahrungsschichten, der gesellschaftlich engagierten Sichtweisen sowie dem Bildwissen Johannes Eckardts und Tim von Vehs, die im Betrachtenden nicht nur sinnliche Eindrücke hinterlassen werden.