

Zu einer Zeichnung von Roger Loewig

Ein Stück schwach gewelltes Land, aus einer unbegrenzten Weite nahegebracht, vertrocknete Gräser vorn, weiter hinten kärglicher Baumwuchs, auch am Horizont noch einige Baumgruppen, darüber ein lichter Himmel mit streifigen Wolkenschleiern – mehr Dinge enthält die Landschaft nicht, aber wie in großer Stille auch das mindeste Geräusch Aufmerksamkeit, ja Schrecken erregt, eine leise Berührung eher als eine derbe einen Schauer hervorruft, so gewinnt in einem fast leeren Raum das wenige, was da ist, eine bestürzende Intensität des Seins. Das Kreatürliche eines Baumes – das Wunderbare in seiner Erscheinung, aber auch seine Vergänglichkeit – wird vor dem vereinzelt Exemplar erfahren, nicht in der Fülle üppig wuchernder Vegetation.

Die wenigen Dinge sind auf dem nicht sehr großen Blatt mit einer Unzahl feiner und feinsten Federstriche gezeichnet. Hat das Auge den Makrokosmos der Gegenstände erfaßt, so wird es auf diesen Mikrokosmos der Handschrift gewiesen, auf das, was der Künstler aus sich in das Bild legt. Man muß sich vorstellen, wie er zeichnet. Was er in das Werk einbringt, ist ein Stück seiner Lebenszeit. Vordergründige Ökonomie, auf Effekt zielendes Denken werden gemieden, weil die Weitsicht andere Zusammenhänge von Mensch und Umwelt bedenkt als den raschen Impuls.

Die zarten Schraffuren des Himmels sind in langen Linien mit sicherer Hand gezogen. Aber ein nervöses Beben wird doch nicht unterdrückt. Die technische Vollkommenheit ist nur bis zu dem Punkt getrieben, wo die Gegenüberstellung mit dem Überwältigenden alle Perfektion zunichte macht. Jeder Strich setzt vergleichsweise kräftig an und erstirbt dann langsam im Weiß des Grundes. Der Boden zeigt eine unruhige Führung der Linien. Hier ergeben sich an manchen Orten sogar Wirbel, die Bewegung wird gesteigert, und die Striche verdichten sich zu Schwärzen, die wie Löcher oder herabziehende Strudel wirken. Daß der Erdboden ein gewaltiger Körper ist, daß etwas unter der Oberfläche liegt, daß das, was wächst, aus einer Tiefe kommt, wird auf diese Weise fühlbar. Solcher Dimension der Tiefe, die an Vergangenes denken läßt, wird die horizontale Ferne gegenübergestellt, die den Wunsch nach Bewegung weckt und stets mit einer Vorstellung von Zukunft verbunden ist.

Es gibt Landschaften, die sind ganz Gegenwart. In ihnen bildet sich das Hier und Jetzt aus und bindet alle Sinne. Diese hier läßt die Gegenwart zu einem Punkt zwischen Vergangenheit und Zukunft schrumpfen und verweist auf Zeitlichkeit. Auch die gewählte Tages- und Jahreszeit machen spürbar, daß der Zustand nicht von Dauer ist. Morgen und Abend, Vorfrühling und Spätherbst lassen Furcht und Hoffnung deutlicher empfinden. Die trüben Vorstellungen, die abgestorbene Gräser hervorrufen, können ins Positive gewendet werden, wenn man weiter denkt und neues Wachstum erwartet. Auf dem brach liegenden Land kann neue Vegetation entstehen. So wird weniger das im Augenblick Wirkliche als das Mögliche gezeigt.

Was sich vor dem Betrachter auftut, ist im wesentlichen Himmel und Erde, dieser einfache Gegensatz, den ganz zu begreifen unsere Sinne stets unfähig sind. Es ist kaum etwas da, womit sich der Mensch, der sich in der Vorstellung in diese Landschaft versetzt, so vergleichen kann, daß er einen Halt darin fände, ein Haus zum Beispiel oder einen entwickelten Baum. Der Himmel ist der unbegrenzte, körperlose Raum, in dem das, was noch etwas körperhaft wirken könnte – die Wolken – zu Dunstschleiern aufgelöst ist. Dem, der nach leiblich Verwandtem sucht, bleibt nur die Erde, als deren winziger Teil er sich fühlen muß. Das Vergängliche seiner Gestalt wird ihm angesichts der ungeformten Masse des Erdreiches bewußt. Wer sich nicht resignierend damit abfindet, setzt auf den Geist, und dieser findet hier nur im Himmel eine Entsprechung. So wird die Landschaft, so sehr sie das dem Menschen Entgegengesetzte ist, doch zum Gleichnis seines aus Körper und Geist gemischten Wesens.

Eine Zeichnung wie die beschriebene macht ihren Bedeutungsgehalt erst offenbar, wenn man alle Zusammenhänge bedenkt. Es gibt andere Blätter von Loewig, die das Gemeinte offensichtlicher vor Augen führen, und eine Durchsicht seines Oeuvres läßt auch erkennen, daß bestimmte Gegenstände Leit motive seines Werkes sind. So begegnen immer wieder Vögel, große, mit weit ausgebreiteten, schwerfällig schlagenden Schwingen und langen, sich gierig vorstreckenden Hälsen. Sie tragen kein schmückendes Federkleid, sondern sehen wie gerupft aus, häßlich nackt. Vögel sind Körper aus irdischem Stoff, aber sie erheben sich in den Himmel, sie schweben über dem Element, dem sie eigentlich zugehören. Dieses Dasein in zwei Welten und diese Art von Freiheit macht den Vogel zu einem Gleichnis für den Menschen. Für Loewig, der in der DDR inhaftiert war, der nach der Freilassung die Ausreise aus seiner Heimat ersehnen mußte und der heute in der Nähe der Berliner Mauer wohnt, steht das Vogelsymbol auch für den Freiheitsdrang, der die Sperren zu überwinden trachtet. Doch mischt sich in solche Hoffnung nicht selten Hoffnungslosigkeit. Nicht mit Dädalos, dem Künstler und Techniker, identifiziert sich Loewig, sondern mit seinem unglücklichen Sohn Ikaros.

Manche seiner Vögel haben durchlöchernte Flügel. Bisweilen wird der Vogel zum Flugzeug, das eine Dreckspur im Himmel hinterläßt. Auch hier endet der Aufschwung des menschlichen Geistes über den Boden in einer Enttäuschung.

Immer wieder wird andererseits die Bindung des menschlichen Körpers an die Erde dargestellt. Die Linien der Bodenwellen werden zu Umrissen menschlicher Leiber, die Gräser zu Haaren, die Bäume zu Armen und umgekehrt. Anders als in den Metamorphosen des Ovid, wo der Mensch in den Verwandlungen letztlich überlebt und sein Untergang tröstend in blühender Natur verklärt wird, überwiegt bei Loewig die Trauer. Es bedarf einer Anstrengung, um das Tröstende zu sehen. Die Erde ist ein Massengrab. Sein für Zeitliches geschärfter Sinn vergißt nicht die Geschichte. Die als Kind und Jugendlicher gemachte Erfahrung des Kriegselends, die Kunde von den Vernichtungslagern der Nationalsozialisten, die durch Beobachtungen in Ost und West bestätigte Furcht, daß solche Brutalität und Barbarei sich wiederholen werden, werfen die tiefen Schatten über das Werk.

Bindung an das Land bedeutet Bindung an die Landschaft und Verwurzelung in ihr. Die schmerzliche Paradoxie der Existenz besteht für Loewig auch darin, daß neben dem Vogelgleichnis das Baumgleichnis so unbestreitbar wahr ist. Für ihn ist es eine Illusion, sich vom Boden und damit von der Heimat lösen zu können. Frei wie ein Vogel bedeutet auch vogelfrei. So leidet er unter der Verbannung, und er leidet unter der Zerstörung der Landschaft.

Wer den Blick so schmerzhaft geweitet hat, wer sich so empfindlich verhält, sieht nicht nur die Welt schärfer, er spürt auch das eigene Ich deutlicher. Wer Wunden hat, wird ständig an seinen Körper erinnert. Die Reaktion auf das Erschrecken vor der Außenwelt ist eine Ausbildung derjenigen menschlichen Fähigkeiten an sich selbst, die wenigstens in einem eng gezogenen Kreis das Leben human machen. So kommt zu der Bitterkeit eine Zartheit und Zärtlichkeit hinzu. Inmitten des Häßlichen entfalten sich Schönheiten. Diesen Sinn hat die Feinheit der Striche, die Sorgfalt ihrer Organisation, die Hingabe, mit der ein Blatt gezeichnet ist oder das Motiv der Umarmung, das in manchen Arbeiten erscheint. Es gibt auch Blätter, in denen zum Schwarzweiß im Himmel die Farbe in den leisesten Andeutungen und dabei in den mannigfachsten Abstufungen hinzutritt.

Dies alles unterscheidet sich von der „Sprache unserer Zeit“, wenn sie überhaupt noch eine Sprache ist. Loewigs Kunst ist leiser, aber beharrlicher Widerspruch, um so eindringlicher, je leiser er ist. Loewig verhält sich grundsätzlich anders als die meisten „kritischen Realisten“, deren Berlin so viele hervorgebracht hat und die den Verdacht erwecken, beim Geißeln ihrer Umwelt Lust zu empfinden, die nicht mehr glaubhaft machen, daß sie an den Verhältnissen persönlich leiden und im Anprangern der Brutalität selber brutal werden.

Für Loewig ist Kunst nicht ein Instrument der Agitation. Zeichnen ist seine Weise, human zu bleiben. Es ist mehr Klage als Anklage. Er selbst ist mehr Opfer als Richter. Seine Kunst ist menschliche Stimme, nicht Sprachrohr, und muß daher leise sein. In den Kunstbetrieb wird sich sein Schaffen daher schwerlich eingliedern lassen.

Eine Ausstellung von Loewigs Arbeiten wird zwangsläufig einen persönlichen Charakter haben, aber ist nicht in der Kunst auch für die Gesellschaft nur das Persönliche auf die Dauer überzeugend? Der beliebte Begriff „Engagement“ deckt das nicht. Die Betrachtung seiner Arbeiten kann nur ein Zwiegespräch sein, sonst findet es nicht statt, aber ist nicht eine Summe von Zwiegesprächen unendlich viel mehr als eine Proklamation an die Massen? Eine Gemeinde aus verantwortungsbewußten Individuen baut sich aus kleinen Zellen auf, die durch die engen Bindungen von Kern zu Kern zusammengehalten werden.

Helmut Börsch-Supan