



Abb. 1: Felix Droese beim Sortieren einiger Drucke des Zyklus Die Wahrheit sprießt aus der Erde hervor (Psalm 85,12), 1989-1999

„Felix Droese – Einschluß“

Ausstellung mit Materialcollagen 1980-1999

Im Rahmen des Projekts „Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst“ fand im Sommer 1999 die vierte Ausstellung in der Kunsthalle Gießen statt, die von Studierenden der Kunstgeschichte unter der Leitung von Prof. Dr. Marcel Baumgartner vorbereitet und organisiert wurde. Unter dem Titel „Felix Droese – Einschluß“ waren Materialcollagen des Künstlers aus den Jahren 1980-1999 zu sehen. Wir dokumentieren an dieser Stelle die Reden zur Eröffnung der Ausstellung, der auch im Rahmen des Gießener Sonderforschungsbereichs „Erinnerungskulturen“ eine besondere Rolle zukam. Neben dem wissenschaftlichen Diskurs fand hier ein künstlerischer „Diskurs“ statt – auch eine Methode der Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit, wie der Projektleiter betonte.

Nach der Begrüßung der Gäste durch den Hausherrn der Kunsthalle, den Gießener Oberbürgermeister Manfred Mutz, folgten kurze Ansprachen des Projektleiters und Kunsthistorikers, Prof. Dr. Marcel Baumgartner, und des damaligen Sprechers des Sonderforschungsbereichs „Erinnerungskulturen“, des Historikers Prof. Dr. Günther Lottes. Eine ausführliche Einführung zur Ausstellung gab ein Mitglied der studentischen Projektgruppe, Mischa Steidl.

Prof. Dr. Marcel Baumgartner, Projektleiter

„Die beiden zentralen Arbeiten, die in dieser Ausstellung zu sehen sind, sind aus einer Initiative hervorgegangen, die sich „Gestaltwechsel“ nennt. Auf der Einladungskarte wird als zweiter Redner des Abends der Sprecher des Sonderforschungs-

reichs „Erinnerungskulturen“, Günther Lottes, genannt. Herr Lottes und ich haben keinen Gestaltwechsel vorgenommen, sondern es ist uns einfach von der Sache her sinnvoller erschienen, wenn ich als Zweiter antrete – eben um kurz zu begründen, warum Herr Lottes als „Nur“-Historiker überhaupt heute Abend das Wort ergreift.

Es wäre maßlos übertrieben, wenn ich sagen würde, daß heute Abend für mich ein fast zwanzigjähriger Traum in Erfüllung gehe. Es sind aber fast zwanzig Jahre vergangen seit meinem ersten Besuch in Felix Droeses Atelier; und seit diesem Zeitpunkt habe ich die Entwicklung seines Werk verfolgt und seine Ausstellungen, wo immer es mir möglich war, besucht. Als ich dann im Sommer 1995 die Ausstellungsreihe „Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst“ konzipierte, in deren Rahmen wir heute die vierte Ausstellung eröffnen können, stand

sein Name zuoberst auf der Liste: Als eine Art „programmatische Erklärung“ hätte ich die Reihe in der Tat ganz gern mit ihm eröffnet. Aus rein pragmatischen Gründen ist es dann anders gekommen (wobei der nicht unwesentlichste dieser pragmatischen Gründe in der Tatache besteht, daß – so merkwürdig dies auf den ersten Blick erscheinen mag – Ausstellungen mit ausländischen Künstlern trotz höherer Kosten leichter finanzierbar sind).

Geradezu gebieterisch drängte sich mir dann der Name Felix Droese nach der Gründung des Sonderforschungsbereichs „Erinnerungskulturen“ auf. Felix Droese, der oft als „politischer Künstler“ bezeichnet wird, den ich aber viel eher als einen politischen Menschen bezeichnen möchte, der eben Kunst macht – Felix Droese ist spätestens seit der Präsentation der Papierschnitt-Installation „Ich habe Anne Frank umgebracht“ (entstanden 1981, präsentiert erstmals auf der documenta 7 im Jahr 1982, heute als ein Haupt- und Schlüsselwerk der deutschen Kunst der Nachkriegszeit im Besitz der Kunsthalle Hamburg) – Felix Droese also ist



Abb. 2: Felix Droeses Atelier in Diepensteepen bei Düsseldorf



Abb. 3: Der große Raum der Gießener Kunsthalle mit Kästen aus der Arbeit Das blaue Wunder oder vom falschen Gebrauch der Wörter, 1991

spätestens seit den frühen achtziger Jahren ein Künstler, der viel Erfahrung hat im Umgang mit Geschichte. Wenn sich nun in Historikerkreisen langsam die Erkenntnis durchzusetzen beginnt oder gar schon durchgesetzt hat, daß es neben dem wissenschaftlichen Diskurs andere – zum Beispiel künstlerische – „Diskurse“ (oder Methoden) der Auseinandersetzung mit Vergangenheit und Geschichte gibt, dann scheint es mir unabdingbar, diese künstlerischen Beiträge nicht nur zum Gegenstand historischer Forschung zu machen – die Künstler nicht nur als Forschungsobjekte zu akzeptieren (und sich damit wieder über sie zu stellen), sondern als gleichberechtigte Partner, die „nur“ in einem anderen Medium arbeiten. Es geht also um die Anerkennung der Kompetenz des zeitgenössischen Künstlers in Fragen der Auseinandersetzung mit Geschichte. Dazu will diese Ausstellung einen Beitrag leisten. Natürlich ist damit auch eine Herausforderung für den Sonderforschungsbereich verbunden. Ich danke Herrn Lottes, daß er auf meinen Vorschlag eingegangen ist und daß er sich auf die Herausforderung der Wissenschaft durch die Kunst eingelassen hat.

Für das Zustandekommen der Ausstellung habe ich zu danken. Ein erster Dank geht an die Stadt Gießen, die uns bisher die Räume der Kunsthalle zur Verfügung gestellt

hat und die dies weiter zu tun gedenkt. Ohne Frau Gerda Karl vom Kulturamt, die uns in allen nur erdenklichen Belangen hilfreich zur Seite gestanden ist, wäre vor allem in den letzten Tagen vieles sehr viel schwieriger gewesen.

Für die finanzielle Unterstützung der Ausstellung mit Felix Droese danke ich dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst, namentlich Herrn Karl Weber, der durch seine Anwesenheit heute Abend demonstriert, daß unser Projekt sehr wohl über Gießen hinaus wahrgenommen wird.

Die ganze Reihe 'Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst' wurde bisher unterstützt vom Präsidenten der Justus-Liebig-Universität; dafür danke ich Herrn Bauer, der mir vor drei Jahren die Unterstützung für die ersten vier Jahre spontan gewährte, dafür danke ich aber auch seinem Nachfolger, Herrn Hormuth, der anlässlich der Eröffnung der dritten Ausstellung vor einem halben Jahr ein positives Signal für eine weitere Förderung von seiner Seite gesetzt hat. Bewußt am Schluß nennen möchte ich die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen und ihren Geschäftsführer, Herrn Dr. Thomas Wurzel, die mit Ihrer Zusage der Unterstützung vor drei Jahren die Realisierung des Projekts erst ermöglicht haben. Vor wenigen Wochen hat der Stiftungsvorstand beschlossen, die Reihe in einer zwei-



Marcel Baumgartner, Jahrgang 1950, Studium der Kunstgeschichte, Architekturgeschichte und Klassischen Archäologie in Bern, 1974 bis 1979 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Paul-Klee-Stiftung im Kunstmuseum Bern, 1980 Promotion. Nach Abschluß des Studiums wandte er sich zunächst bewußt verschiedenen Aufgaben der kunsthistorischen Praxis im Bereich des Ausstellungs- und Publikationswesens zu. So baute er u.a. von 1982 bis 1988 die Sammlung „Stiftung Kunst Heute“ auf und leitete von 1984 bis 1991 die Publikationsabteilung am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich. Ab 1983 erhielt er ein Habilitationsstipendium des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, verbunden mit Studienaufenthalten in München und London. 1989 Habilitation; seit 1993 Professor für Kunstgeschichte an der Universität Gießen. 1995 Start des Projekts „Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst“. Im Rahmen des Sonderforschungsbereichs „Erinnerungskulturen“ leitet Prof. Baumgartner seit 1997 das Teilprojekt „Geschichte als Kunst: Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)“.

ten Periode (bis 2001) zu fördern. Wir verstehen das als eine Anerkennung unserer bisherigen dreijährigen Arbeit. Damit ist eine wesentliche Grundlage geschaffen, die mich optimistisch stimmt, daß es weitergeht und daß wir uns im November 2000 an dieser Stelle bei der Eröffnung der fünften Ausstellung wiedersehen werden.“

Prof. Dr. Günther Lottes, Sprecher des Sonderforschungsbereichs „Erinnerungskulturen“

„Meine sehr verehrten Damen und Herren,

viele von Ihnen werden sich fragen, was der Sprecher eines Sonderforschungsbereichs zum Thema ‘Erinnerungskulturen’, vom Fach her Historiker, und noch dazu ein Frühneuzeithistoriker, bei der Eröffnung einer Ausstellung wie dieser zu suchen hat.

In der Tat genieße ich nicht das Rederecht von Honoratioren und Sponsoren. Herr Kollege Baumgartner hat mich vielmehr eingeladen, ein paar Begrüßungsworte zu sagen, weil die Kunstgeschichte in unserem Sonderforschungsbereich eine zentrale Rolle spielt und in dieser Ausstellung Geschichte, Erinnerung und Kunst in einer sehr gegenwärtigen Weise zueinander in Beziehung treten. Die Geschichtswissenschaft, meine Damen und Herren, besitzt kein Erinnerungsmonopol, auch wenn sie ein mächtiges Wort mitspricht bei der Strukturierung unseres kollektiven Gedächtnisses. Die Produkte der Geschichtswissenschaft wirken bestenfalls über ihre Fachöffentlichkeit hinaus auf die kollektive Gedächtnisgemeinschaft, die mit ihnen nach ihren Erinnerungsbedürfnissen verfährt. Darüber hinaus gibt es neben den Historikern weitere Kuratoren der Erinnerung, darunter die Künstler, die Vergangenheit auf andere Weise, aber deswegen nicht weniger wirkungsmächtig, vergegenwärtigen.

Dieser Pluralität der Erinnerungspflege entspricht eine Pluralität der Erinnerungsmedien – eine wesentliche Prämisse unseres Sonderforschungsbereichs, die die Kunstgeschichte für uns so wichtig macht. Die Medien der Erinnerung, bei denen ich hier nur das textliche, das bildliche und das rituelle nennen

möchte, – Unterscheidungen, die sich weiter differenzieren ließen – haben unterschiedliche Erinnerungspotentiale. Lassen Sie mich das an dieser Stelle mit Bezug auf unsere Ausstellung textlicher und bildlicher Erinnerungsformen verdeutlichen.

Texte erlauben – und das ist gut so – in allen Erzähl- und Darstel-

lungsstrukturen Differenzierungen, die je nach Erinnerungsinteresse auch Relativierung sein können. Bildliche Darstellungen dagegen sind geeignet, die unmittelbare Menschlichkeit der erinnerten Ereignisse wiederherzustellen. Sie vermögen schockartig in Erinnerung zu rufen, was jenseits der historischen



Abb. 4: Die Arbeit NEIN aus dem Jahr 1993

Zum Konzept der Ausstellungsreihe

Seit dem Wintersemester 1996/97 veranstaltet das Kunsthistorische Seminar der Justus-Liebig-Universität Gießen unter der Leitung von Prof. Dr. Marcel Baumgartner die Ausstellungsreihe „Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst“ in den Räumen der Kunsthalle Gießen. Vom 11. Juni bis 11. Juli 1999 fand dort unter dem Titel „Felix Droese – Einschluß“ die vierte Ausstellung mit Matriacollagen des Künstlers aus den Jahren 1980 bis 1999 statt.

Primäres Ziel des Projektes ist es, der überwiegend theoretisch ausgerichteten Ausbildung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker an den Universitäten einen praxisbezogenen Aspekt zur Seite zu stellen. Darüber hinaus soll den Studierenden der Kunstgeschichte die Gelegenheit ge-

ben werden, durch die Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern Einblick zu gewinnen in deren Praxis und in die sie beschäftigenden Gedanken und Probleme.

Die Projektarbeit, die im ständigen Dialog mit den Künstlerinnen und Künstlern erfolgt, umfaßt die Finanzierung des Ausstellungsvorhabens, die Erarbeitung eines Konzepts und das Treffen einer Werkauswahl ebenso wie die Einrichtung der Ausstellung mit allen damit verbundenen Problemen, wie Transport, Versicherung, museologische Aspekte etc. und das Schreiben von Textbeiträgen für die Begleitpublikationen, die im Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, erscheinen.

In den Aufgabenbereich der Projektgruppe gehören auch die Öffent-



Günther Lottes, Jahrgang 1951, studierte Geschichte, Anglistik und Politische Wissenschaften in Erlangen. Promotion 1977, Habilitation 1984. 1986 Berufung auf eine Professur für Neuere Geschichte an die Universität Regensburg. 1990 als „Visiting Fellow“ am All Souls College in Oxford. 1993 bis 1994 war er Sprecher des Regensburger Graduiertenkollegs „Regionale Identität(en) und Politische Integration“. Von 1994 bis 1999 Professur für Mittlere und Neuere Geschichte mit dem Schwerpunkt frühe Neuzeit an der Universität Gießen und von 1996 bis 1999 Sprecher des Sonderforschungsbereichs „Erinnerungskulturen“. Seit dem Wintersemester 1999/2000 leitet Prof. Lottes das Forschungszentrum „Europäische Aufklärung“ in Potsdam und wurde, verbunden damit, auf einen Lehrstuhl für Europäische Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts an der Universität Potsdam berufen.

Analyse unmittelbare menschliche Betroffenheit ist und war.

Eben hier ist der Zusammenhang zwischen einem Forschungsunternehmen zur Erinnerungskultur und einer Ausstellung wie dieser zu suchen, die uns in künstlerischer Praxis und nicht im historischen Rückblick eine andere Erinnerungsweise präsentiert und uns die Pluralität der Erinnerungssprache begreifen läßt.“

Mischa Steidl, Mitglied der studentischen Projektgruppe

„Nach einer knappen Vorbereitungszeit von sechs Monaten wird mit Felix Droese, Jahrgang 1950, ein Künstler präsentiert, der seit seiner Teilnahme an der *documenta 7* (1982) und der *43. Biennale Venedig* (1988) fester Bestandteil des deutschen Kunstgeschehens ist. Mit seiner langjährigen Tätigkeit hat sich das Klischee eines politischen oder religiös inspirierten, weltverbesserischen Künstlers ausgebildet, nur greifen diese Kategorisierungen zu kurz, auch wenn sie zwei zentrale

lichkeits- und Vermittlungsarbeit vor und während der Ausstellung sowie die Organisation von begleitenden Veranstaltungen, wie Künstlergespräche oder Vorträge.

Nach den Ausstellungen Josef Felix Müller: frühe Bilder – neue Skulpturen (22. November bis 15. Dezember 1996) Adrian Schiess – Malerei (6. Juni bis 27. Juli 1997) und „... verhalten zu ...“. Christine und Irene Hohenbüchler (27. November 1998 bis 6. Januar 1999) hat eine vierte Projektgruppe eine Ausstellung mit dem 1950 in Singen/Hohentwiel geborenen, in der Nähe von Düsseldorf lebenden Künstler Felix Droese erarbeitet, die in der Zeit vom 11. Juni bis zum 11. Juli 1999 in der Gießener Kunsthalle am Berliner Platz zu sehen war.



Abb. 5: Die Arbeit *Buddel* aus dem Jahr 1980

inhaltliche Bezugspunkte Droeses benennen.

Gestern, in einem kurzen Gespräch, bezeichnete Droese Ambivalenz als ein unsere Zeit kennzeichnendes Phänomen. Wer sich mit seinen Arbeiten auseinandersetzt wird feststellen, daß er Konsequenz und Beharrlichkeit als eine Alternative dem entgegensetzt. Diese Konsequenz ermöglicht auch die Ausstellung von Werken, die vor unterschiedlichen Hintergründen entstanden sind. Immer wieder zeigen sich Parallelen in der inhaltlichen Auseinandersetzung und der formalen Gestaltung und ermöglichen eine erste Orientierung. Diese nicht als verbindlich zu betrachten angesichts der Vielfalt der aus den Arbeiten erwachsenden Assoziationen ist eine der Aufgaben, der man sich stellen sollte. Somit ist auch diese Einführung nicht mehr als eine vorläufige Sicht.

In einer kleinen Flasche (siehe Abb. 5), an einem Korken befestigt, schwebt ein springendes Männchen mit ausgebreiteten Armen über einem Draht. Der lapidare Titel der Arbeit aus dem Jahr 1980 – „Buddel“ – erinnert an die Tradition der Buddelschiffe, in denen ein Stück Realität stellvertretend Platz in einer Flasche findet. Über weitere zulässige Assoziationen an Flaschenpost und Flaschengeist kann

das Denken allerdings die Richtung wechseln, als Flaschenpost wäre sie das noch auf den Weg zu bringende Zeugnis einer Weltsicht, als alles verneinender Geist in der Flasche das eingeschlossene Prinzip der Negation. Dieses Prinzip ist mit dem Wort „nein“ klar in der gleichnamigen Arbeit Droeses (Abb. 4) aus dem Jahr 1992 artikuliert.

Die Frontklappe eines Mercedes fand Droese auf einem Truppenübungsplatz am Friedberg, südlich von Suhl/Thüringen. Dort diente sie Soldaten der ehemaligen DDR als willkommene Zielscheibe, die eindeutig den Kapitalismus symbolisierte, ein eingeritztes Hakenkreuz auf der dazugehörigen Heckklappe verweist auf die in der DDR-Ideologie übliche Interpretation des kapitalistischen Westens als direkte Folge der nationalsozialistischen Herrschaft. Vor diesem Hintergrund kann Droeses aufgespraytes „Nein“ als Stellungnahme zu oder Absage an die vereinfachenden Gesichtsschreibungen und Feindbilder gelten, die aber nicht einseitig einem der ehemaligen Machtblöcke angehören. Darüberhinaus ist „nein“ das

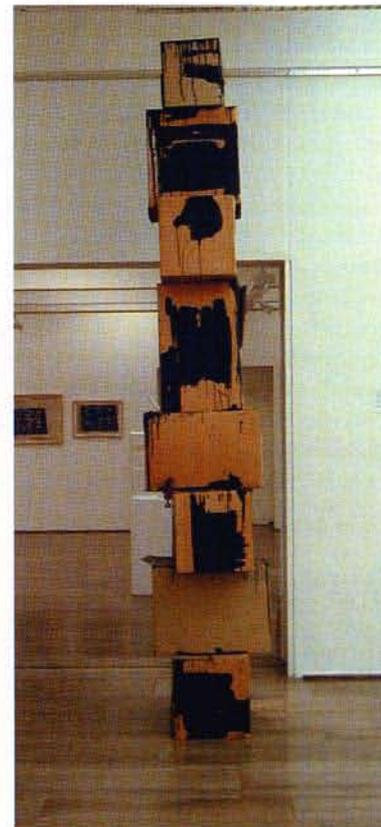


Abb. 6: Im Vordergrund Weltverwirrungsträgersäule (genannt Schandsäule), 1995



Mischa Steidl, Jahrgang 1968, studiert seit 1991 an der Justus-Liebig-Universität Gießen Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Politikwissenschaft. Seit 1995 nimmt er an dem Projekt „Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst“ unter der Leitung von Prof. Dr. Marcel Baumgartner teil und arbeitete bei den Ausstellungen „Josef Felix Müller – frühe Bilder, neue Skulpturen“, „Adrian Schiess – Malerei“ und „Felix Droese – Einschluß“ mit.

Wort, „in dem sich die Freiheit des Menschen artikuliert, Entscheidungen zu treffen.“

Die Schandsäule, auch Weltverwirrungsträgersäule genannt (Abb. 6), ist eine Arbeit aus dem Jahr 1994. Auf acht Kartons sind an den jeweils vier Seiten unterschiedlichste Worte geschrieben, von „Neid“ bis „digital“, von „Hochmut“ bis „Idee“. An einigen Stellen durchbohren Schlüssel die Kartons, ein mit einem goldenfarbenen Stier abschließender Schaschlikspieß und eine Spritze mit Kanüle sind in die Kartons gesteckt, Zeitungsausschnitte außen angeklebt. Die schwarze Bemalung läßt einige Worte fast unleserlich werden und läuft in Farbspuren nach unten; den umgekehrten Weg muß man gehen, wenn man mit seinem Blick das im obersten Karton eingeschnittene Tor erreichen will.

Das ganze als Säule zu charakterisieren ist angesichts der Labilität der Skulptur gewagt, doch kann sie etwas tragen, nämlich Bedeutung. Mit dem Titel „Schandsäule“ verweist sie sprachlich auf eine im Mittelalter übliche Alternative zum Pranger, als „Weltverwirrungsträger“ betitelt steht sie dem mythischen Turmbau zu Babel nahe. Was denjenigen, dem es gelingt, Ordnung in das begriffliche Labyrinth zu bringen, hinter dem Tor erwartet, bleibt allerdings – wie das Tor – offen.

In engem Zusammenhang stehen die beiden hier ausgestellten Werkgruppen „Die Wahrheit spriest aus der Erde hervor (Psalm 85,12)“ - ein druckgraphischer Zyklus, aus dem 24 Arbeiten (siehe Abb. 1 und Abb. 7) im kleinen Raum zu sehen sind – und „Das blaue Wunder oder vom falschen Gebrauch der Wörter“ – die 30 hier an den Wänden auf-



Abb. 7: Ein Druck aus dem Zyklus Die Wahrheit spriest aus der Erde hervor (Psalm 85,12), 1989-1999

stellten Kästen (siehe Abb. 3). Sie sind Anfangs- und Endpunkt der Beteiligung Droeses an der Bürgerinitiative „Gestaltwechsel“, einer Initiative, die sich dem Gedenken einer im Dritten Reich niedergebrannten Synagoge widmete. Der Druckstock wurde zur Produktion einer Auflage angefertigt, die der Mitfinanzierung der Initiative diente, fand aber über diesen Zusammenhang hinaus weiterhin Verwendung. Die Kästen stiftete Droese für eine Ausstellung von Kinderzeichnungen aus dem Konzentrationslager Theresien-

stadt, nach Ende der Ausstellung gingen die Kästen an ihn zurück. Auf seinen Willen hin verblieben die Namensschilder der größtenteils im Konzentrationslager umgekommenen Kinder in den Kästen, sie bilden den Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeit Droeses. So sehr die Kästen dadurch eindeutig konnotiert erscheinen, ihre künstlerische Bearbeitung geht über diesen Hintergrund hinaus.

Rückwand, Zwischenraum und Deckplatte der Kästen werden mit verschiedenen Techniken und unter-



Abb. 8: Detail eines der Kästen aus der Arbeit Das blaue Wunder oder vom falschen Gebrauch der Wörter, 1991

JUSTUS-LIEBIG-



Prof. Dr. Marcel Baumgartner
Mischa Steidl

Professur für Kunstgeschichte
Otto-Behagel-Straße 10, Haus G
35394 Gießen
Tel.: 0641/99-28280
Fax.: 0641/99-28289
e-mail: marcel.baumgartner@kunst.geschichte.uni-giessen.de

schiedlicher Aufmerksamkeit bearbeitet. Mal fast abstrakte Malerei auf der Rückwand, mal zähflüssige Farbe auf der Glasscheibe, der Präsentationscharakter der Schaukästen wird gebrochen, es gibt kein Innen und Außen mehr. Einige Materialien werden motivisch eingesetzt - ein schiffsförmiges Stück Glas mit einer darüber schwebenden Libelle -, andere bestärken die in den Kästen zu findende Symmetrie. Natur wird Kunst, wenn Mäuse sich auf monochromen Farbflächen gegenüberstehen, Kunst imitiert Natur, eine zähflüssige Masse mit blauen Glasscherben figuriert als mausförmiges Gegenüber der wirklichen Maus (Abb.8). Ohne sich in diesem spielerischen Wechsel zu erschöpfen, eine zentrale Qualität der Kästen ist damit benannt, daß unterschiedliche Materialien in den Kästen zu einem gleichberechtigten, trotzdem spannungsvollen Nebeneinander finden. Man kann sie symbolisch deuten oder ihrer Herkunft und Bedeutung als Materialien aus Droeses biographischem und geographischem Umfeld nachgehen. In beiden Fällen wird es schwer, alles Gesehene auf einen Nenner zu bringen und die Verbindung zu dem Entstehungszusammenhang herzustellen.

Auch das Sprachmotiv des Druckzyklus (Abb. 7) stammt aus Droeses lebensweltlichem Umfeld, in diesem Fall aus den Tiefen seines Bücherschranks. In einer Spinoza-Biographie neben einer Druckerplakette des Druckers Menasseh Ben Israels abgebildet, ist der historische Platz des Motivs das jüdische Amsterdam des 17. Jahrhunderts. Menasseh Ben Israel benutzte es als Umschlagmotiv für zwei seiner Publikationen. Entgegen der üblichen hebräischen Schreibweise sind die Schriftzeichen in ein magisches Quadrat eingepaßt, das Wort 'Wahrheit' kann von rechts nach links und von oben nach unten gelesen werden.

Nach Droeses Umsetzung des Motivs im Zusammenhang der Bürgerinitiative ist die weitere Verwendung des Druckstocks vielfältig. Bedruckte Zeitungseiten, auf denen noch lesbar über die Verstrickungen deutscher und Schweizer Banken in der Zeit des Nationalsozialismus berichtet wird, weisen dem Wortsinn des Psalms eine Kommentarebene zu, daß über kurz oder lang die Wahrheit aus der Erde hervorsprießen wird. Ähnlich gemeint erscheint die Verwendung auf dem Faksimile der Gründungsurkunde Israels und den Auszügen aus Grundbüchern, Dokumenten der Enteignungen in der Zeit von 1933 bis 1945. Die Wirkung ändert sich, wenn auf einer Zeitungsseite drei Sorten Schrift sich gegenüberstehen oder der Druck auf einfarbigem Untergrund den Blick auf die formalen Qualitäten der Schriftzeichen lenkt. Sie lösen sich von ihrer inhaltlichen Bedeutung: Man kann in ihnen durchaus, wie Felix Droese auch, Brücken und Kirschen sehen (Abb. 7). Somit erhalten Schriftzeichen etwas von ihrer ursprünglichen Abbildlichkeit zurück und repräsentieren Wirklichkeit wieder bildlich, nicht nur sprachlich. Daß das im Zusammenhang mit hebräischen Schriftzeichen widersprüchlich ist, da sie ja angetreten waren um diese abbildlichen Qualitäten zu überwinden, nimmt Droese gern in Kauf. Widerspruch ist ein Leitmotiv in seinem Werk. Er realisiert sich in dem grün gemalten Wort „blau“ oder in der kreisrunden Form, die zweifach ausgeschnitten als Negativform, dann aufgeklebt als Posi-

tivform erscheint, um nur zwei Beispiele aus den ausgestellten Kästen zu nennen. Auch der Ausstellungstitel „Einschluß“ deutet das zwiespältige Verhältnis von Innen und Außen an, er wird allerdings heute von mir nicht in allen Bedeutungsmöglichkeiten durchgespielt werden.

Was bleibt, ist die von Droese indirekt an uns gestellte Forderung, Sehen vor Begreifen zu stellen, und sich zuerst der Hauptaufgabe von Kunst zu widmen, Zitat Droese, „den organischen Apparat in Bewegung zu setzen“. Mit dem differenzierten Einsatz der Farbe Blau bezeugt die Arbeit, daß sie das ist, was sie ist, und wir sehen - ein Blaues Wunder. Alles was darüber hinausgeht, erklärt sich vielleicht genauso durch sich selbst, und ich erkläre die Ausstellung hiermit für eröffnet.“