

## Ein Maler auf der Spur des Lebens

(Vorwort Dr. Christel Heybrock

Katalog: Dietmar Brix. Paintings and Installations. 2004-2006)

Niemals gehörte er zu den Leuten, die gedankenlos in Farbtöpfe fassen und, unbekümmert um das Resultat, die tropfenden Finger an der Leinwand abwischen. Aber auch das andere Extrem, ständiges Kalkül und penible Kontrolle, ist nicht seine Sache. Bewusstsein und Spontaneität sind bei Dietmar Brix keine Gegensätze. Kein Wunder, dass vor und während der Arbeit des Malens ein Prozess stattfindet, der ihm selbst wohl nur zur Hälfte rational fassbar ist: Da geht es um Fragen und behutsames, aber drängendes Forschen, was denn der Antrieb sei hinter Dingen und Lebewesen und welche Kräfte die sichtbare Welt formen.

Schon in den achtziger Jahren hat Brix für dieses Erkundungswerk einen Kanon an Motiven entwickelt, der trotz zahlreicher Varianten immer noch gilt. Leitersprossen sind ihm beispielsweise Symbole des Vorwärtstommens, der Entwicklung – mitunter mutieren die Sprossen zu den Wachstumsspiralen von Schneckenhäusern und deuten kein lineares, sondern ein konzentrisches Wachstum an, keinen Aufstieg, sondern Reifung rund um ein Selbst. Geckos erinnern mit ihren menschenähnlichen Körpern an archaische Ursprünge und Verwandtschaften. Fische, Vögel, die Schemen menschlicher Figuren – alles ist verwoben in übereinander liegende Farbschichten, in die Brix mit einem Kamm oft noch feine, parallele Wellenstrukturen zieht: Zeichen des Lebens in farbdunklen, mit einzelnen Reflexen aufblitzenden Räumen; der Maler als einer, der den Betrachter hinabtauchen lässt in die Tiefsee, in der schwankende Wasserpflanzen und zarte Tentakel verschmelzen mit schwebenden, ihren Ort noch suchenden Menschen. Brix hat übrigens in den neunziger Jahren ganz real Tauchreisen gemacht, eine davon nach Malaysia ergab einen ganzen Bilderzyklus. Das Tauchen sei, so deutete er einmal an, auch eine Erkundung der eigenen Tiefe, der eigenen Person gewesen.

Was er nicht gleich in seinen Bildern fest machte, ist seine spezielle Beziehung zu Pflanzen. Schon der Hof des früheren Ateliers im Mannheimer Quadrat G 7 war voll überquellender Töpfe, prachtvoller Kübelpflanzen und Mauern erklimmender Gewächse, ganz zu schweigen von der botanischen Ausstattung der Küche und Zimmer oben in der Wohnung – undenkbar, dass Brix auf Pflanzen hätte verzichten können. Wie tief jedoch das Interesse für speziell diese Lebewesen in ihm verankert ist, zeigt sich erst, seit er Hausherr im Alten Pumpwerk ist und seinen persönlichen Raum bewusst gestalten kann, statt sich ihm notgedrungen anzupassen. Die langen Monate der Restaurierung des arg vernachlässigten historischen Gemäuers nahmen viel von seiner Schaffenskraft; mittlerweile zeigt sich aber, dass diese Lebenseinrichtung selber ein fundamental schöpferischer Akt war. Allmählich erscheint Brixys Umfeld nämlich auch für den unsensibelsten Besucher als etwas, das nur um diese eine Person herum wachsen und sich entwickeln konnte. Das große Industriegebäude mit seiner zwar trocken gelegten, aber immer noch höchst bizarren Unterwelt erhebt sich nicht länger auf einer endlich geräumten, kahlen Baustelle, sondern schmiegt sich allmählich in eine Woge aus Grün. Der Garten behauptet sich, nein, nicht gegen das Haus, sondern gemeinsam mit ihm, Haus und Garten haben sich in schöpferischem Dialog gefunden.

Das Ensemble verbreitet einen Zauber, der von der zwanglosen Integration all seiner Teile herrührt. Alles gehört hier zusammen. Auf der einen Seite Rosen, Dahlien, Päonien, Trompetenbäume, Wein und Oliven, Fuchsien, diverse Rhododendron-Arten und Kamelien, die im Frühling in einem Blütenmeer aufbrechen, meterhoher Bambus und in der sonnigsten Ecke stramme Kakteen. Auf der andern Seite das Haus, die Menschen, die mit ihnen lebenden Tiere (drei temperamentvolle Hunde und eine Katze, die das Schlaraffenland sichtlich genießen). Um sie alle herum scharen sich die Pflanzen, schirmen das Anwesen zunehmend ab gegen Straße und Nachbargrundstücke und bilden für die Architektur ebenso wie für die zwei- und vierbeinigen Mitgeschöpfe einen lebendigen, in Wachstum, Blüten und Überwintern stets sich verändernden Lebensraum.

Einen Lebensraum nicht zuletzt auch für die Bilder. Im ersten Jahr, in dem Brixly im restaurierten Pumpwerk wieder konzentriert arbeiten konnte (wahrscheinlich hat er niemals in so kurzer Zeit so viel gemalt wie hier, wo ihm Inspirationen im wörtlichen Sinn zuwachsen), im ersten Jahr also nahm er sich Weinranken vor. Im zweiten Jahr standen Bambus und diverse Blüten im Vordergrund, darunter Päonien, die chinesischen Kaiserblumen. Blüten von derart üppiger, wenn auch kurzfristiger Pracht können einen leidenschaftlichen Liebhaber wie Brixly ja nicht ruhen lassen, und er platzierte die Blumenbilder schließlich als variable Installation mit dem Titel „Flowerpatch“ in 30 Teilen mit einer Gesamtlänge von 6 Metern (später auch in Iserlohn und anderswo gezeigt). Und nun im dritten Jahr ist etwas Merkwürdiges, aber Symptomatisches geschehen: Brixly hat das traditionell rechtwinklige Bildformat gelegentlich durch Rundformen ersetzt. Auf die Idee gekommen ist er, wie auch anders, durch die Beobachtung, dass der Bambus im Winter durch die Schneelast seine langen Halme in fast perfekten Kreisformen auf den Boden senkt, und so stellen die Tondi nun eine erneute Hommage an diese erstaunliche Pflanze und ihre Formvarianten dar.

Der Tondo ist jedoch ein Risiko, wenn zugleich das gemalte Motiv rund ist: Es fehlt dann jene Spannung zwischen gebogenen Linien und rahmendem Rechteck, die die europäische Tafelmalerei seit ihren Anfängen geprägt hat. Aber bei Brixly hat es damit eine besondere Bewandnis, weil er mit dem Tondo „seinen“ Pflanzen gewissermaßen antwortet, ihnen auf die Spur kommen, ihre unglaublichen Formenergien begreifen will. Sind nicht Pflanzen die eigentlichen Erfinder von Formen?

Treiben sie nicht in jeder Zelle etwas voran, was ein Künstler erst mühsam erringen muss? Wer diesem Phänomen auf den Grund gehen will, muss es aufnehmen können mit den stummen, energiegeladenen Lebensgefährten. Die Bilder müssen nicht nur identisch sein mit sich selbst und natürlich mit ihrer äußeren Form, sondern auch mit dem Anspruch, den das Motiv vorgibt.

Der Tondo hat sich lange vorbereitet in Brixlys Malerei, denn der Bambus beschreibt offenbar immer wieder die unterschiedlichsten Bogenlinien und ist auch in den Wachstumsphasen keineswegs dabei, nur nach oben zu schießen. Und die meisten Blütenformen, allen voran die der Päonien, sind schließlich ebenfalls rund. Freilich wird der Tondo nicht ausschließlich genutzt. So gibt es ein durchaus rechtwinkliges Bild von fast fernöstlichem Flair: Dunkle, mit Spuren von Türkis und Blau versetzte Bambusstäbe treten an gegen ein festliches, mit Weiß und Gelb gehöhntes Orange, und während drei Stäbe sich an der linken Bildkante vertikal nach oben dehnen, haben andere Pflanzenteile sich zum

Bogen gefügt und bilden gleichsam ein Tor, das der Betrachter mit dem Blick durchschreiten möchte. Immer wieder hat Brixy festgehalten, wie elliptische oder angeschnittene Kreis-Linien der Bambushalme einander überschneiden, verflechten und wieder verlassen. Es ist, als vollzögen die Pflanzen in ihrem heftigen Wachstum geheimnisvolle Choreographien mit sich selber. Dass keineswegs eine riskante formale Spielerei hinter der Kreisform steht, ergibt sich auch daraus, dass Brixy mit unterschiedlichen Radien arbeitet – es gibt Tondi in allen Größen bei ihm, und er stellt sie in gemischten Gruppen zusammen, so dass sich an den Wänden, freilich ohne den Anspruch platter Abbildlichkeit, ein ähnliches Ensemble von Wachstumsstadien und Individuen ergibt wie draußen in der Natur.

Innen im Haus, vor allem in der großen Wohnhalle, ist diese Art malender Erforschung von Lebewesen bewundernswert integriert in die Bedürfnisse des eigenen Alltags. Da korrespondieren die Tondi mit einem dreistöckigen eisernen Kronleuchter, da nehmen diverse Vasen, Schalen und vor allem zwei große grüne Glaszylinder die Formen der Halme auf, und überall sind große und kleine Gegenstände zu entdecken, die sich aufeinander beziehen – exotische Sammelstücke ebenso wie Mineralien, Muscheln oder die mit Farbe bekleckerten Betonsteine, mit denen Brixy seine Riesenleinwände stabilisiert. Selbst die Kuschecken, die von den stets frei herumlaufenden Tieren für spontane Nickerchen geprägt wurden, spielen ihre Rolle in der natürlichen Lebensfülle des Hauses, und was drinnen wächst und wuchert, entspricht auf einer anderen Ebene dem, was sich draußen abspielt.

Es lohnt sich aber, einen genauen Blick auf die Bilder zu werfen. Brixy hat, beginnend in den achtziger Jahren, stets eine Malerei in subtilen, halb transparenten Farbschichten betrieben. Von Anfang an verlieh diese Technik seinen Bildern eine spezifische Leichtigkeit und den Anflug von hinter Schleiern sich verbergenden Geheimnissen. Mittlerweile setzt er Farben in kraftvoller Dichte und leuchtenden Tönen ein und lässt tiefere Schichten mitunter fast gewaltsam an die kontrastierende Oberfläche durchbrechen, ohne dass der charakteristische Brixy-Eindruck eines zarten, nicht festzuhaltenden Wogens und Atmens verschwunden wäre. Auch bei den jüngsten Bildern wird das Auge zunächst gefesselt von der Plastizität der Formen, von roten Halmen auf Grün, von grüngelben Halmen auf Blau, von der Kühnheit rotgelber Halme auf einem kostbaren, brokatartigen Grund aus wiederum Rotgelb, von Türkis auf Schwarzviolett, Blaugrün auf flammendem Rotorange – es scheint keine Kombination zu geben, die Brixy nicht wagen würde. Aus der Nähe jedoch nimmt man vibrierende Flächen in vielen unterschiedlich aufgebrochenen Schichten wahr, häufig werden die tiefer liegenden Farben in dynamischen Gesten freigelegt, so dass das eigentliche Farbgeflecht bereits aus dem Hintergrund besteht, von dem die Pflanzen sich abzeichnen.

Und wenn hier stets von „Bambushalmen“ die Rede ist, so bestehen die biegsamen Stängel auf den Bildern nicht etwa aus dünnen Linien, sondern aus kraftstrotzenden vier, fünf Farbbahnen nebeneinander, die von den quer liegenden Wachstumsknoten gebündelt und wie durch horizontale Klammern gehalten werden. Stets geben dabei die jeweils inneren Farbbahnen energisch durchgezogene, manchmal mit pastosen Graten akzentuierte Streifen ab, denen nach außen bröcklige, fragmentarische Farbpartikel aus trockenem Auftrag anliegen. Um den zielstrebigen Verlauf der breiten Stängel noch mit anderen Mitteln zu unterbrechen und kontrastreich zu steigern, setzt Brixy hier und da feine, in etlichen Spiralen einander überschneidende Farbbahnen an, fedrige Büschel, bei denen man vertrocknete Schutzhäute assoziiert, unter denen der Bambus seine jungen Tribspitzen verbarg. Diese Partien schaffen eine farbliche Verbindung zum Hintergrund und einen besonderen, filigranen Rhythmus,

eine Leichtigkeit, die verwandt ist mit jener Transparenz, wie sie auch auf den Päonien-Gemälden zu finden ist.

Hautflügel? Vogelschwinge? Blütenblätter? Auf manchen Bildern wirken die Pfingstrosenblüten trotz ihrer Zartheit wie machtvolle Explosionen mit gezackten Rändern oder wie Flügel exotischer Schmetterlinge. Aber Brixy widmet seine malende Erforschung auch knorpeligen, krumm gewachsenen Ästen, den Verfestigungen von Wachstumsbewegungen. Diese Bilder machen die Gestik von Pflanzen sichtbar, so wie sie in der Lebensgeschichte ihrer Körper präsent bleibt. Man muss sich das vorstellen: die ins Unendliche zielenden, nur im Ausschnitt zu bewältigenden Bogenlinien des Bambus – die Pflanze als kosmisches Modell. Die in suchenden Quer- und Längsbewegungen verholzten Zweige, von Brixy malend und forschend mit Händen und eigenen Armgesten nachvollzogen, Schlingen, die ihn so faszinierten, dass er einige Bilder strikt auf diese Linien reduzierte. Womit er fast wieder am Anfang wäre, denn ähnliche Linien-Beziehungen beschäftigten ihn schon vor zwei Jahrzehnten. Ein Maler, gewachsen in konzentrischen Kreisen. Malerei als ständig sich entfaltendes Leben.

Dr. Christel Heybrock