

# *Farben der Zeit*



Das Atlantis-Projekt  
von  
Ekkeland Götze

# Farben der Zeit

## Die Terragrafien von Ekkeland Götze

Manuel Schneider

„Ist die Sprache der Natur stumm, so trachtet Kunst, das Stumme zum Sprechen zu bringen ...“. Diesem Diktum des Philosophen Theodor W. Adorno zufolge, bedarf es der Kunst und damit der Künstler, um der Natur in Zeiten, in denen sie ihre Selbst-Verständlichkeit verloren hat, Gehör zu verschaffen. Unterschiedlich sind dabei die Sprachen, in denen Natur sich via Kunst uns mitteilt. Eine von ihnen findet sich in den Arbeiten von Ekkeland Götze: die Sprache der Farben.

Ekkeland Götze hat vor acht Jahren, nachdem er aus der damaligen DDR nach München übersiedelte, ein neues grafisches Verfahren entwickelt, um die Farben der Erde sichtbar werden zu lassen. Er entnimmt dem Boden an einem vorher festgelegten Ort Erde und druckt diese direkt auf Papier. Die Erde wird nicht zerrieben, gemahlen oder gar chemisch in Farbpigmente zerlegt, sondern bleibt „naturbelassen“. Götze nennt das Produkt dieser geheimnisvollen Prozedur, über deren Feinheiten er sich im Sinne ästhetischen Patentschutzes ausschweigt, „Terragrafie“.

Die Erde für die verschiedenen Terragrafie-Projekte wird vom Künstler weltweit gesammelt: auf der Insel VÆRØY im Nordmeer wie auf dem Gipfel der Zugspitze, im Todesstreifen an der Berliner Mauer wie im Land der Maori auf Neuseeland, in den Ruinen der Dresdner Frauenkirche wie auf der Ägäis-Insel Santorin, einem der vielen vermuteten Orte des sagenumwobenen Atlantis, von der die Terragrafien des umseitig abgebildeten ATLANTIS-Projekts stammen.

### Arbeit am Unerreichbaren

Die meisten dieser Orte sind historisch oder kulturell bedeutsam. Sie tragen eine Signatur, weisen eine Markierung auf, die sie heraushebt aus der Beliebigkeit möglicher Fundorte. Es sind Orte, die Geschichten erzählen – die der Menschen wie die der Natur. Mag auch die Auswahl der Plätze, an denen Ekkeland Götze seine Erdproben entnimmt, der eigenen Biographie folgen und eher subjektiven Charakter haben: der Plan, den der Künstler seit Jahren verfolgt, zielt aufs Ganze. Er will ein möglichst vollständiges, „objektives Bild“ des Planeten Erde liefern. Dies sei zwar letztlich unerreichbar (allein schon angesichts der Kürze des eigenen Lebens), aber doch zumindest „vorstellbar“. Eine tröstliche, aber dennoch unauflösbare Differenz von Idee und Wirklichkeit, die ein Leben lang abuarbeiten der Künstler sich vorgenommen hat.

Gleichermaßen unerreichbar, aber vorstellbar ist für Götze, nicht nur ein Bild und Abbild der Erde zu geben,

sondern mit seinen klein- und großformatigen Terragrafien am Ende die Erde *mit sich* „verpacken“ zu können. Kein ihr fremdes Material würde zur Verpackung dienen (wie etwa die Stoffbahnen, mit denen Christo den Berliner Reichstag verhüllt hat) – es ist die Erde selbst, die in Form von Terragrafien mit sich verpackt und zugleich vor sich selbst verhüllt werden soll.

### Malkasten der Erde

Es ist aber weniger die Unerreichbarkeit des Zieles, worauf das Irritierende dieses „lebenslangen“ Kunstprojektes gründet, sondern seine eigentümliche Dialektik. Die Terragrafien verhüllen nicht, wie dies von einer „Verpackung“ zu erwarten wäre, sie enthüllen. Sie bedecken nicht, sie lassen entdecken. Denn die Farben der Terragrafien sind in der Regel andere als die Erdproben vor ihrer terragrafischen „Verwandlung“ vermuten lassen. *Unähnlichkeit des Gleichen*: In dieser ästhetischen Paradoxie liegt der Reiz von Götzes Terragrafien. Sie machen Farben und Texturen der Erde sichtbar, die wir ohne sie nicht zu Gesicht bekämen. Denn, wie bereits der Vorsokratiker Heraklit verwundert feststellen mußte: „Die Natur liebt es, sich zu verstecken.“ In diesem Fall sind es die Farbspiele der Erde, die sie uns vorenthält.

Die Terragrafien von Ekkeland Götze, die mit diesem „Malkasten der Erde“ arbeiten, erinnern auf den ersten Blick an die monochromen Bilder der modernen Malerei. Die sinnliche Nähe täuscht jedoch, unterscheiden sich doch die Arbeiten von Götze in mindestens zweierlei Hinsicht grundlegend von den vertrauten Monochromen der klassischen Moderne. Zunächst, weil sie keine gemalten Bilder sind, sondern Drucke, in denen nicht etwas „dargestellt“ wird (und sei es nur die „reine Farbe“), sondern Natur sich selbst präsentiert und ausdrückt. Der Künstler beschränkt sich bei diesem Vorgang auf die Rolle des Experimentators, der Bodenproben sammelt und sie gleichsam einem ästhetischen Testverfahren unterwirft – mit ungewissem, oftmals überraschendem Ausgang. Selten weiß er vorher, welche Farbe und Textur die Erde „preisgeben“ wird. Eine Unvorhersehbarkeit, die jedoch nicht die des Zufalls ist, sondern die der Natur, die mit Überraschungen bekanntlich nicht geizt.

Der zweite Aspekt, in dem sich Götzes Terragrafien von der modernen monochromen Malerei unterscheiden, ist ihre eigentümliche Gegenständlichkeit. Entgegen allem Anschein sind die Terragrafien keineswegs ungegenständlich. Eine Terragrafie *enthält* vielmehr bereits den Gegenstand, den sie darstellt und sichtbar macht. Die

**„So ist es mit der Natur – wir müssen uns von ihr entfernt haben, um ihr ästhetisch nahe zu sein.“**

Martin Seel

vom Künstler ausgesuchten Erden sind Medium der Darstellung und zugleich ihr Objekt. Der Unterschied zwischen Darstellung und Dargestelltem beginnt sich im Strudel der Selbstreferenz aufzulösen.

Trotz dieser ästhetischen Selbstbezüglichkeit schließen Götzes Arbeiten den Betrachter nicht aus. Sie halten ihn nicht auf Distanz, sondern locken zur Nähe. Die Bilder reizen zum Anfassen. Sie besitzen in ihrer puren Materialität eine hohe haptische Attraktivität. Erst bei näherer Betrachtung erkennt man die Vielgestaltigkeit der Oberflächenstruktur. Sie reicht von der rauhen, geschlossenen Anmutungsqualität eines Schmirgelpapiers bis hin zu einem openporigen Gewebe, wie man es vom Blick durchs Mikroskop auf den Zellverband eines Körpers her kennt.

Ekkeland Götze nähert sich dem Objekt seiner Begierde wie ein Wissenschaftler, hat er doch den emphatischen Anspruch, ein möglichst „objektives“ Bild der Erde zu geben. Die Objektivität seines Vorgehens beruht im wesentlichen auf der Standardisierung des Druckverfahrens und erzeugt so auch erst die Vergleichbarkeit der weltweit gewonnenen Terragrafien: Es sind seit acht Jahren immer die gleichen, normierten Bedingungen, unter denen die Erdproben präpariert, gedruckt und – als persönliche Zeitrechnung – fortlaufend numeriert werden. Und hat der Künstler sich einmal für einen Ort entschieden, so ist es eine strenge Logik, der er bei den Bodenentnahmen mit der Unbeirrbarkeit eines Versuchsleiters folgt.

## Archäologie der Zeit

Bei der Arbeit ATLANTIS sind es die 16 geologischen Schichten, die man auf der Insel Santorin hinsichtlich ihres Alters eindeutig voneinander unterscheiden kann und die Götze als Bildquadrat mit 16 ihrerseits quadratischen Terragrafien darstellt: links oben die mit über 200 Millionen Jahren älteste Erde, gefunden auf dem höchsten Berg der Insel in 560 Meter Höhe, rechts unten eine Bodenprobe aus dem Jahr 1992, dem Meeresgrund entnommen, dort wo Santorin auch heute noch vulkanisch aktiv ist. Dazwischen eine Bodenentnahme aus dem Jahr 1470 vor Christus, dem Jahr des Vulkanausbruchs, mit dem die minoische Kultur untergegangen ist. Auch farblich – fast ganz in Weiß – ein Neuanfang. In kaum einem Projekt von Ekkeland Götze steht die Beziehung von Erde und Zeit so im Zentrum wie bei den Terragrafien aus dem ATLANTIS-Zyklus, der einer Archäologie der Zeit gleicht.

Trotz des wissenschaftlich exakt anmutenden Vorgehens sind die Terragrafien von Götze jedoch auf andere Art und Weise „objektiv“ als die Ergebnisse der Wissenschaft. Seine Arbeiten sind streng genommen nicht reproduzierbar, wie es „valide“ wissenschaftliche Ergebnisse sein sollten. Obwohl es sich um ein Druckverfahren handelt, mit dem sich eine gewisse Anzahl von Exemplaren herstellen läßt, ist jede Terragrafie ein *Unikat*. Jede ist anders, variiert leicht in Farbe und Struktur: bestenfalls die Wiederkehr des Ähnlichen, allenfalls des Gleichen,

nie aber des Selben. Die Erde *entzieht* sich damit der Standardisierung und Gleichmacherei, und jede Terragrafie bewahrt so ein Moment der Individualität und Einmaligkeit. Sie bleibt damit der Natur als ihrem Gegenstand, der zugleich Teil von ihr ist, treu.

## Wiederverzauberung der Welt

Indem die Kunst von Ekkeland Götze bei allem Bemühen um methodische Objektivität immer auch die Einmaligkeit und Nichtreproduzierbarkeit von Natur erfahrbar werden läßt (ja gerade hierin die „Objektivität“ ihres Vorgehens zu sehen ist), steht sie in einem kritischen Spannungsverhältnis zur modernen Naturwissenschaft, der es eher um Gesetzmäßigkeiten, um vergleichbare und reproduzierbare Momente im Naturzusammenhang geht. Damit ist kein Vorwurf an die Wissenschaft verbunden, wohl aber ein Memento an das Unbedachte im wissenschaftlichen Zugriff auf Welt. Insbesondere die Naturwissen-

schaften sind in unserer Gesellschaft in den Dienst der technischen Naturbeherrschung gestellt und verlieren dabei – ebenso wie die Gesellschaft – leicht den Sinn für die Momente von Natur, die sich dem allgemeinen Nutzenkalkül entziehen. Zum Beispiel für Momente der Einmaligkeit und Schönheit.

Was die Kunst von Ekkeland Götze hier leistet, ist nichts anderes als eine Wiederverzauberung der Welt, eine Transformation des Gegebenen und Vorgefundenen, die das Belanglose zum Bedeutungsvollen und das Nützliche zum scheinbar Nutzlosen macht. So könnte das durch die Kunst geweckte ästhetische Feingefühl für die Natur den Sinn für die Eigenwertigkeit von Natur wecken und damit den Boden dafür bereiten, eine Haltung den Dingen gegenüber einzunehmen, die uns zunächst ungewohnt erscheint: etwas auch *ohne Absicht auf Nutzen* wertzuschätzen und in seiner Eigenart wahrzunehmen und zu achten. Eine Vermutung, bei der man sich auf Immanuel Kant berufen kann, der bereits 1790 in seiner Ästhetik schrieb: „Das Schöne bereitet uns vor, etwas, selbst die Natur, ohne Interesse zu lieben.“

Ohne die Kunst als Liebespropädeutik vorschnell in den Dienst einer Sache – und sei es einer „guten“ – stellen zu wollen: Es wäre ein Nutzen der vermeintlich nutzlosen Kunst, uns ohne moralischen Imperativ auf sinnlichem Wege zu jenem „interesselosen Wohlgefallen“ (Kant) an der Natur hinzuführen, das uns vor lauter wirtschaftlicher und sonstiger Verwertungsinteressen abhanden zu kommen droht. Transästhetische Nebenwirkungen dieser Art wären wohl auch vom Künstler, der auf seine ästhetische Autonomie bedacht ist, nicht unerwünscht.

**„Kunstwerke, die der Betrachtung und dem Gedanken ohne Rest aufgehen, sind keine.“**

*Theodor W. Adorno*



### Zum Autor

Dr. Manuel Schneider, geb. 1959 in Köln. Studium der Philosophie, Geschichte und Theaterwissenschaften in Köln und München. Promotion in Philosophie. Wissenschaftlicher Geschäftsführer der Schweisfurth-Stiftung und seit 1994 Mitarbeiter im Tutzingener Projekt „Ökologie der Zeit“.

### Kontakt

Dr. Manuel Schneider,  
Schweisfurth-Stiftung  
Südl. Schloßbrondell 1  
80638 München  
Tel. 089/17 18 26

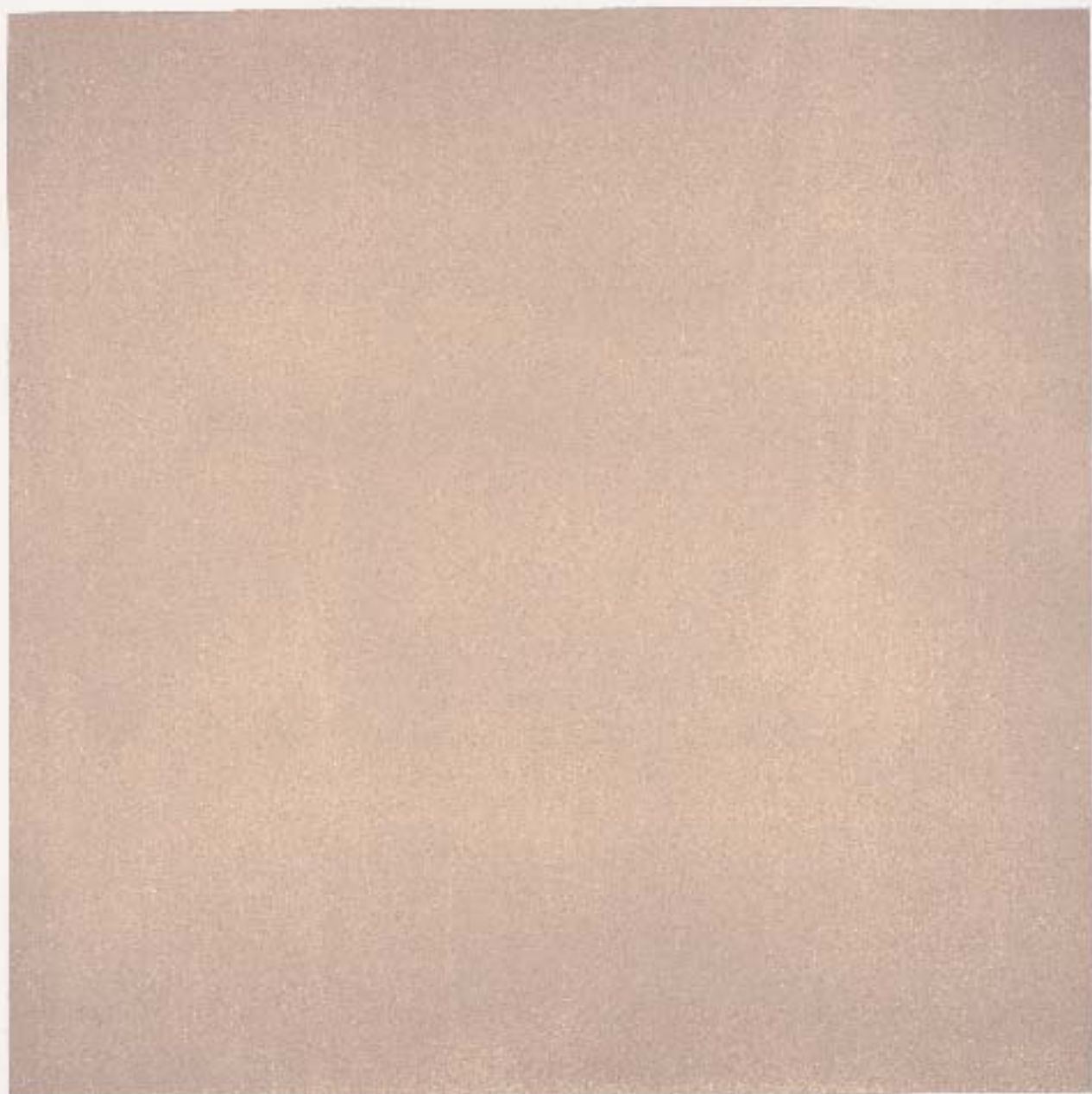


174

175

176





1/2

1/2

1/2



210

10-170

2

# ATLANTIS

1992 auf der Insel Santorin realisiert  
16 Terragrafien (Nr. 155 bis 170) 65 x 65 cm

N° 155 SANTORINI Profitis Ilias 565 m  212 bis 195 Mio. Jahre alte Erde	N° 156 SANTORINI Hafen Athinios  65 bis 2 Mio. Jahre alte Erde	N° 157 SANTORINI Kap Akrotiri  1. Mio. bis 800.000 Jahre alte Erde	N° 158 SANTORINI Megalo Vouno  800.000 bis 600.000 Jahre alte Erde
N° 159 SANTORINI Mikro Profitis Ilias 314 m  600.000 bis 250.000 Jahre alte Erde	N° 160 SANTORINI THIRASIA Hafen von Manolas 250.000 bis 100.000 Jahre alte Erde	N° 161 SANTORINI Kap Skaros  100.000 bis 20.000 Jahre alte Erde	N° 162 SANTORINI THIRASIA Hafentreppe von Manolas 20.000 bis 18.000 Jahre alte Erde
N° 163 SANTORINI Hafentreppe von Fira  Erde von 6.000 bis 3.200 v.Chr.	N° 164 SANTORINI Loumarades  Erde von 1470 v.Chr.	N° 165 SANTORINI Hafenbucht von NEA KAMENI Erde von 1570 n.Chr.	N° 166 SANTORINI NW-Teil von NEA KAMENI Erde von 1707 bis 1711
N° 167 SANTORINI Zentral-Teil (S) von NEA KAMENI Erde von 1866 bis 1870	N° 168 SANTORINI Zentral-Teil (W) von NEA KAMENI Erde von 1925 bis 1928	N° 169 SANTORINI Krater Georgios NEA KAMENI Erde von 1939 bis 1940	N° 170 SANTORINI PALAEA KAMENI  Erde von 1992



**Ekkeland Götze** wurde 1948 in Dresden geboren, arbeitete zunächst als Maler, Siebdrucker und Ingenieur. Studium und Lehrauftrag an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Seit dem Umzug nach München im Jahr 1988 Beschäftigung mit ERDE und Realisierung verschiedener Terragrafie-Projekte in Deutschland, den Alpenländern, Norwegen, Frankreich, Italien, Griechenland und Neuseeland.

Das ATLANTIS-Projekt wurde in der Zeit vom 6. bis 9. April 1997 im Rahmen der internationalen Tagung „Boden-Kultur. Zeitökologische Aspekte eines nachhaltigen Umgangs mit Böden“ in der Evangelischen Akademie Tutzing gezeigt.

**Kontakt:** Ekkeland Götze, Lindwurmstraße 45, 80337 München  
**Fotos:** Michael W. Fuchs (Innenteil) und Silke Eberspächer (Umschlag)