



Dieter Goltzsche

SCHWARZ

Arbeiten auf Papier

Dieter Goltzsche

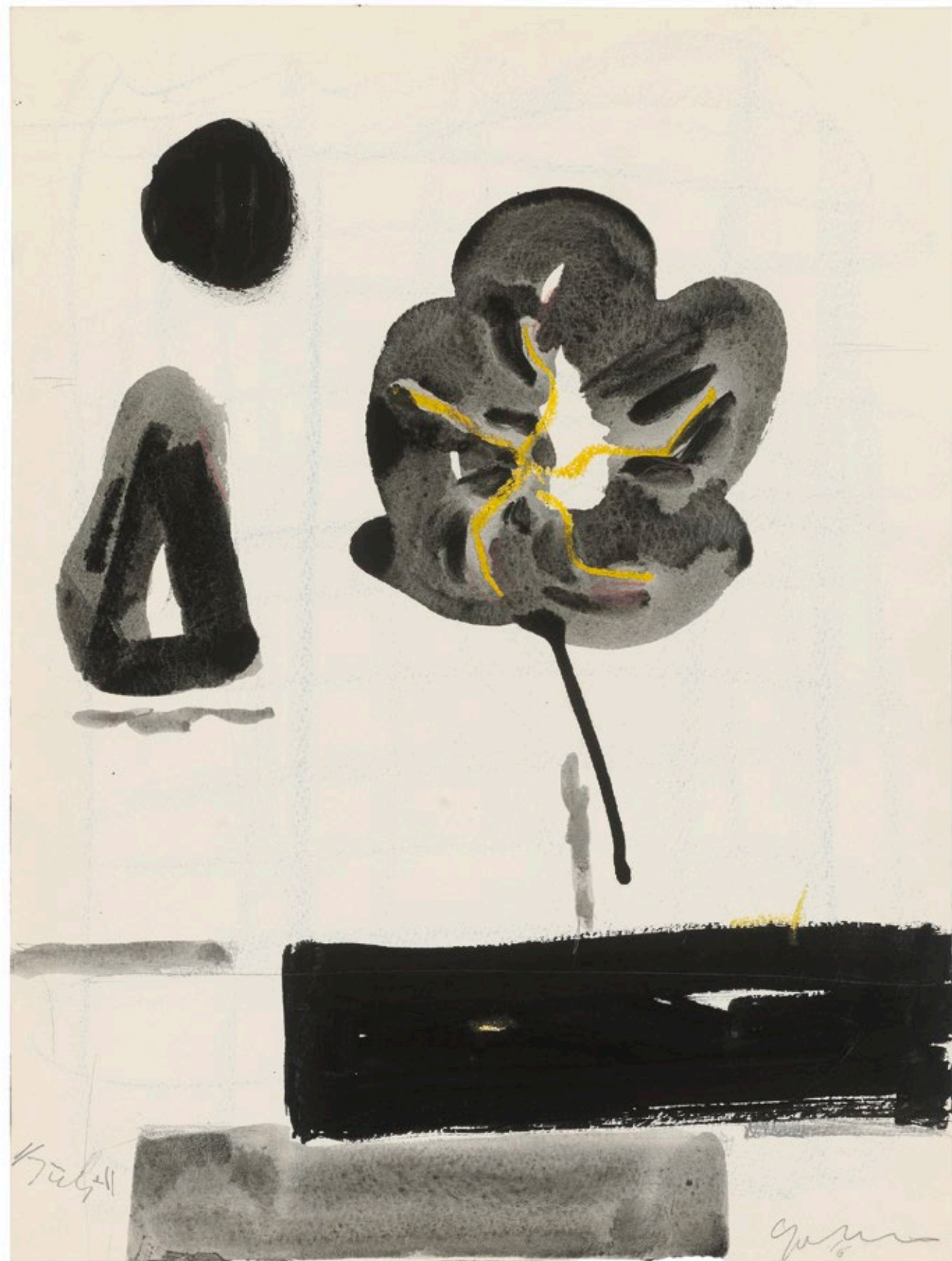
SCHWARZ

Arbeiten auf Papier

MIT EINEM BEITRAG VON GUNNAR DECKER

HERAUSGEGEBEN VON SIGRID WALTHER

SANDSTEIN VERLAG



Inhalt

7

GUNNAR DECKER

Ins Offene, ein Lichtverhaften

Dieter Goltzsche zwischen
Schwarz und Weiß

23

DIETER GOLTZSCHE

Zu den späten Tuschen

27

Werkauswahl

1953 – 2019

149

Anhang

Verzeichnis Schwarz

Biografie

Literatur

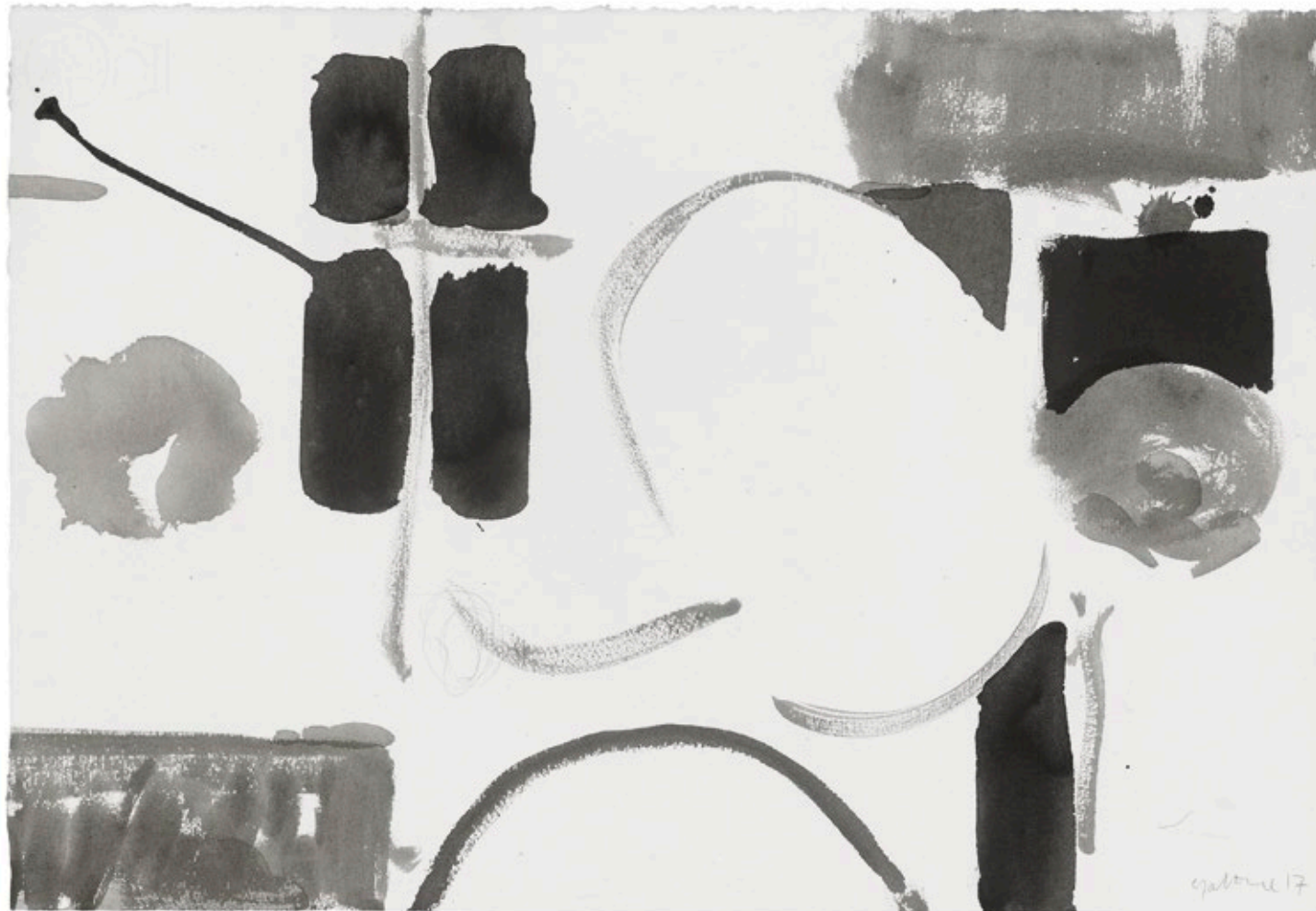
Dank

Impressum

GUNNAR DECKER

Ins Offene, ein Lichtverhaften

Dieter Goltzsche zwischen Schwarz und Weiß



Schwarz dient · 2017
Pinsel, Tusche auf
Hahnemühle-Aquarellpapier
38 × 55,5 cm

Die rettende Lücke

Das Weiß kämpft sich durch das Schwarz wie das Licht durch das Dunkel. Das Schwarz scheint übermächtig, ebenso das Dunkel. Aber irgendwo ist immer ein rettender Spalt, da drängt sich ein Funke Licht durch, ein weißer Fleck entsteht – und behauptet damit eine andere Dimension. Eine Art Fluchtvision, ein Bruch mit der Zeit. Abbruch also, eine Leere, die nicht definierbar scheint. Das ist es, was die »Schwarzbilder« von Dieter Goltzsche verbindet. Ich denke dabei unwillkürlich an Rembrandts Credo »In media noctis vim suam lux exerit.« (»In der Mitte der Nacht verbreitet das Licht seine Kraft.«)

In der Nacht, da wo sie am dunkelsten ist, strahlt der kleinste Lichtfunke hell wie eine Sonne. Das hat natürlich auch eine metaphysische Dimension: Einbruch von Transzendenz in die Immanenz. Bei Goltzsche aber wird das Thema spielerisch zerlegt: Der Bildteppich, der so entsteht, wird zum Möglichkeitsfeld. Bis in die Bildtitel hinein arbeitet sich dieser Schwarz-Weiß-Gegensatz vor: als eine Art Programm der Bild- und damit der Welt-aufhellung. *Weiß kämpft sich durch Schwarz* etwa heißt eines, oder auch *Schwarz dient*.

Doch es sind nie Schachbrettmuster gemeint. Im Schwarz und im Weiß sieht Goltzsche die verborgenen Farben. Es gibt, so wiederholt er gern, viele Arten von Weiß. Das Weiß aber bleibt, anders als das Schwarz, eine mysteriöse, nie ganz aufklärbare Farbe. Es trägt einen elementaren Widerspruch in sich: Licht und Lebendigkeit symbolisierend. Aber eben auch das Gegenteil davon: den Tod, dessen Grundfarbe ebenfalls Weiß ist.

Wie erklärt man das fahle Weiß der Abgestorbenheit, die lichtlosen gebleichten Knochen, die man aus der Erde holt und denen nicht mal die Erinnerung ans Leben mehr innewohnt? »Es ist ein Raum, den sie mit Milch getüncht haben«, heißt es in Georg Trakls Gedicht *Psalm*. Schwarz und Weiß also sind auch nur Farben unter anderen Farben, mit dem entscheidenden Unterschied, dass hier der Hell-Dunkel-Gegensatz dominiert, alles durchdringt. Wenn man den scharfen Gegensatz auflöst, dann zeigen sich Übergänge, die etwas von Seitenpfaden haben. Im Grau wohnt eine ganze labyrinthische Welt. Schwarz und Weiß sind nur deren äußere Pole. Alles dazwischen ist terra incognita, aufklärbar nur der mutigen vita experimentalis! Denn es sind die Mischungen, die darüber entscheiden, ob wir ein Grau vor uns haben, über das wir gehen können wie über vom Alltag angeschmutzten Schnee, oder eines, in das wir wie in einen Abgrund stürzen, der uns verschlingt. Das eine Grau vom anderen Grau zu unterscheiden, fordert den Intellekt von Maler wie Betrachter gleichermaßen heraus.

Es liegt nahe, hier einen Seitenblick auf Goethes Farbenlehre zu werfen. Aus der Perspektive der Physik lag er gewiss falsch, wenn er gegen Newtons These von dem in sieben Spektralfarben zerlegbaren weißen Licht polemisierte. Aber er meinte auch etwas anderes: die Qualität der Farben gegen ihr bloß quantifizierendes Zerlegen in Spektren. Goethe steht auf dem Standpunkt der Magie, aus der bis heute alle Kunst schöpft, wenn er in den Farben »Taten des Lichts, Taten des Leidens« sieht.

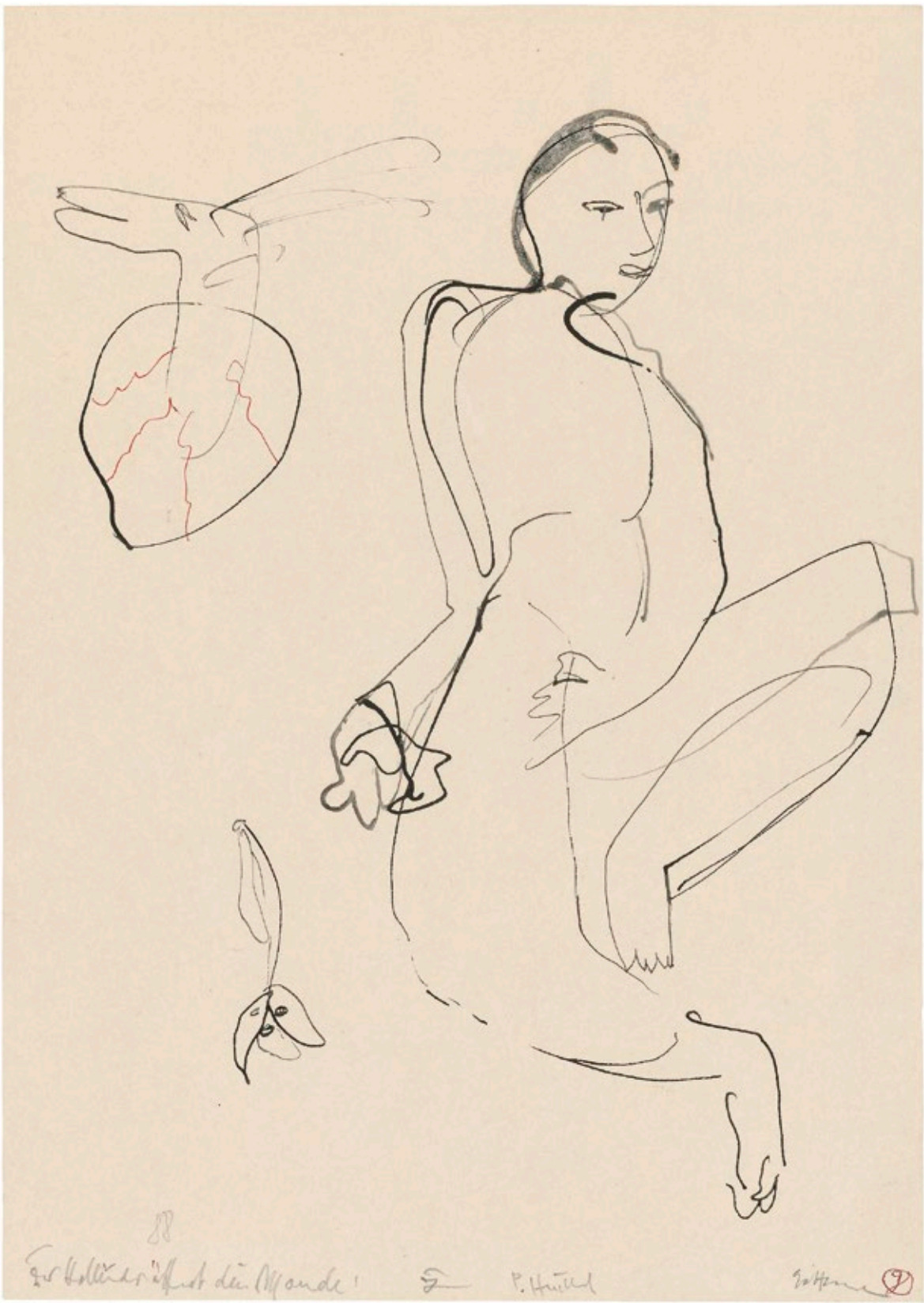
Womit gleich noch ein weiteres Feld eröffnet wird: das von Fläche und Raum in Dieter Goltzsches »Schwarz-bildern«. Auch dies ist ein Übergang, den zu erforschen es des experimentellen Zusammenspiels von Stift und Pinsel, Fläche und Linie bedarf. Von der Schraffur gar nicht zu reden! Denn in jedem Bild wohnt auch die Geometrie. Da sind Kreise bis hin zum radikalen Punkt. Linien, die sich ins Unsichtbare hin verschlanken oder zur Fläche hin verbreitern. Aber eben auch Dreiecke und Vierecke. Letztere liegen Goltzsche besonders am Herzen. Ein Viereck wolle immer etwas, es ist engagiert, drängt auf Veränderung hin. Man muss das Viereck »emanzipieren«, um so sich selbst anders zu begegnen. Das führt zu Wassily Kandinsky, der in seinem Aufsatz *Über Bühnenkomposition* schrieb: »Jede Kunst hat ihre eigene Sprache, d. h. die nur ihr eigenen Mittel. So ist jede Kunst etwas in sich Geschlossenes. Jede Kunst ist ein eigenes Leben. Sie ist ein Reich für sich.«

Ist damit gesagt, dass Kunst hermetisch ist, ohne Wechselbeziehung zu einer außerhalb ihrer liegenden Realität? Dieter Goltzsche thematisiert dieses Problem als das einer Grenze zwischen Anschauung und Abstraktion, zwischen denen es immer wieder zu einem »Entgrenzen«, also einem Austausch kommen muss – und sei es punktuell, augenblickshaft. Das führt in die Regionen der Goethe noch wohlvertrauten Unio mystica, jener Einheit von Schöpfer und Schöpfung, der jedoch immer ein skeptisches Moment innewohnt, ein Kontrapunkt in aller Harmonie.

Die große Leere Gott

Ins Offene schrieb Erich Arendt, der große Surrealist, für seinen letzten Gedichtband *entgrenzen* von 1981. Nach Peter Huchels Weggang aus der DDR wohnte er in dessen Haus in Wilhelmshorst. Ein Altersgedicht des damals achtundsiebzigjährigen Dichters. Gerhard Wolf sagte ihm die Kunst nach, sich schreibend zu verjüngen. Oder anders, immer wieder die Konfrontation des unsterblichen Gegenübers (das Meer!, der Stein!, der Himmel!) mit dem eigenen, sterblichen Ich zu wagen. Ohne Furcht davor, unverständlich zu erscheinen. Wie das Unsagbare dennoch sagen?

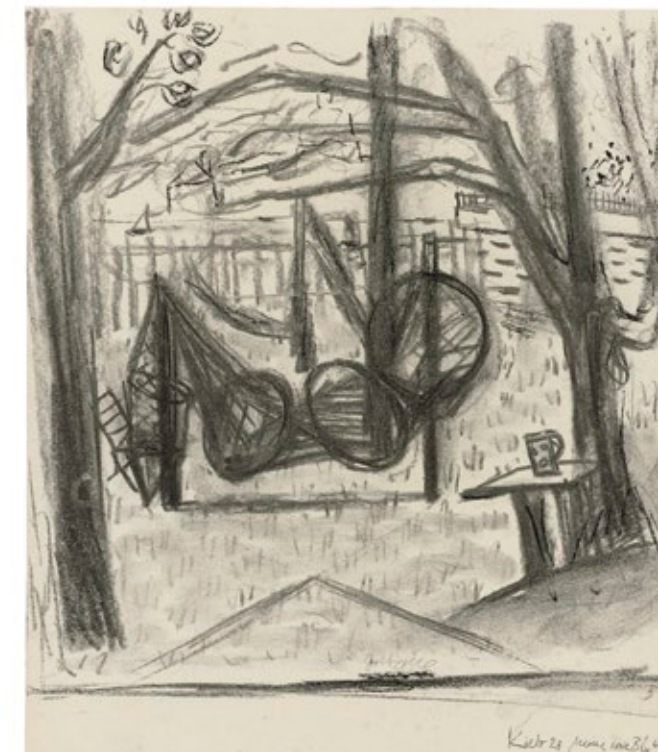
Wenn man für »sagen« das Wort »zeigen« nimmt, dann ist man bei Dieter Goltzsche, dem Schöpfer von Gegenwelten, die ebenso dem Mikro- wie dem Makrokosmos anzugehören scheinen. Den Dichter verbindet mit dem Grafiker, Zeichner und Maler jene weltumstürzende wie weltaufbauende Kraft, die das »Dennoch« birgt. Im Gedicht *Ins Offene* verschmelzen »sagen« und »zeigen« – und das führt auch ins Zentrum der Arbeit von Dieter Goltzsche. Arendt war als ein verknappender Wortbildner visionär, sein »Ins Offene« ist immer »ein Lichtverhaften«.



► Der Holunder öffnet die Monde (P. Huchel) · 1988
Feder, Tusche auf Zeichenpapier
29,6 x 21 cm



Die Reuse – Kietz 29, meine erste Berliner Wohnung · 1959
Kohle auf Zeichenpapier
34 × 30 cm



Wie der Dichter mit Worten malt, so schreibt der Maler sich ein ins Bild der Welt, das es vom Grunde her zu korrigieren gilt, wie Arendt, der moderne Mythenbildner, wohl ahnt: »die zum Auggrund / Helle trug / (steh auf und wandle) du hältst / die bergher schwimmende Wolke nicht.«

Auch Dieter Goltzsche entflieht vor den profanen Zumutungen dieser verwalteten und bedrohlich ausrechenbaren Welt in eine Gegenwelt der Poesie. Lesend, sehend und zeigend. Dabei nach jenen magischen Sprüchen suchend, die eine Neuverzauberung des Altbekannten ermöglichen. Was er sich ausmalt, das bewohnt er dann auch – seine Bilder lassen genug Raum für Selbstimaginiertes. Buchstaben grundieren seine Bilder, darauf lässt sich bauen. So erhebt sich das einmal Gelesene tatsächlich »Ins Offene«, Wirklichkeiten entgrenzend – und sich dem irgendwo immer »zufällig« Gesehenen aussetzend. Es ist das Gegenteil von vorsätzlichem Beobachten, jener hoffnungslosen Situation des zum Immer-Gleichen verurteilten Malers, der sich ein Modell bestellt.

Betrachtet man die in diesem Buch versammelten Bilder von ihrem Ende her, erstaunt man, wie viel Anfang in ihnen aufscheint! Die ersten vollgültig zum Werk zählenden Grafiken und Zeichnungen lassen sich auf Ende der 1950er Jahre datieren (signifikant für diese Periode: *Die Reuse – Kietz 29, meine erste Berliner Wohnung* von 1959). So sind es nun bereits volle sechs Jahrzehnte, die Goltzsche immer wieder einen Anfang macht. Das Gesehene verschwindet dabei nie gänzlich im Abstrakten, das sich – je nach Sujet – seinen Raum erobert. In jedem seiner Bilder bleibt eine Spur des Gesehenen, manchmal nur als ein Windhauch, der die Geometrie aus dem Gleichgewicht bringt.

Entgegen der Annahme · 1976
Feder, Rohrfeder,
Tusche auf Zeichenpapier
35,9 × 29,8 cm

Zu den späten Tuschen



Vier Kugeln · 2017
Pinsel, Tusche, Ölkreide,
Farbstift auf Zeichenpapier
29 × 49 cm

Ich zeichne, um mich kennenzulernen. Auch der sogenannte normale Mensch weiß vom Anderen nur etwas, teils will er nicht alles erkennen, teils kann er es gar nicht.

»Nichts Gewisses, das uns mit uns verbindet,
Wir sind, wer wir sind, und was
Wir waren, ist etwas von innen Geschautes.« (Fernando Pessoa)

Ich lese die großen Verneiner gegen die Täuschung. Aber wir freuen uns am Sonnenstrahl, am Regen, an dem grünen Blatt und dem Herbstblatt und an dem Geäst, das wie unsere Adern oder Knochen. Einfach sein ist nicht leicht. Aber das ist es. –

In der Kunst bin ich jetzt immer an der Komposition interessiert. Ein abstrakter Maler mit Tiefe ist Caspar David Friedrich. Er unterscheidet sich von ähnlichen Motivmalern (Carl Gustav Carus) eben durch das Konstrukt in Gleichzeitigkeit mit dem Anliegen. *Der Mönch am Meer* eine einsame Senkrechte. Musik und Literatur spielen ebenfalls eine Rolle. Ich will darauf hinführen, dass die Kunst gültig wird bei vollkommener Identität des Machers mit der Sache. Geforderte Gefälligkeiten von außen können nur stören.

Selbst bin ich bei den Tuschen gelandet. Das Zeichenhafte ist jetzt gegeben. Neben Affekten ist das Viereck im Unterschied zur reinen Kalligrafie zu gestalten. In dieser Hinsicht gibt es in einigen Fällen Konstruktives mit Hilfe des Goldenen Schnitts. Er liegt manchmal darunter, wird angespielt und in Improvisationen übergegangen. Dies verhilft zu einer – vielleicht eingebildeten – Festigkeit! Wer glaubt, dass der Goldene Schnitt veraltet ist, irrt sich. Jeder Laienfotograf setzt oft die Figur oder den Baum in der Landschaft an die richtige Drittelstelle.

Die asiatischen Momente sind vielleicht dennoch da. Der Weißwert, der Schwarzwert auf der Fläche müssen balanciert werden. Der Akt dieses Vorgangs: Das weiße Blatt liegt vor mir, drei Gläser, Tusche, Wasser, Halbtöne. Der Angriff: drei Pinsel oder nur einer für die verschiedenen erstrebten Stärken; Denken zur Hälfte aussetzen. Teils gibt es einen Plan – meist ist die Selbstüberraschung gewünscht. Es gibt »die Poesie des Plötzlichen«. Den Akt des Tuns und das Zeichen in Einem. Alle frühen Erfahrungen wirken mit. Es braucht für die genannten Affekte eine vorausgehende Konzentration, die man nicht vor Zeugen finden kann.



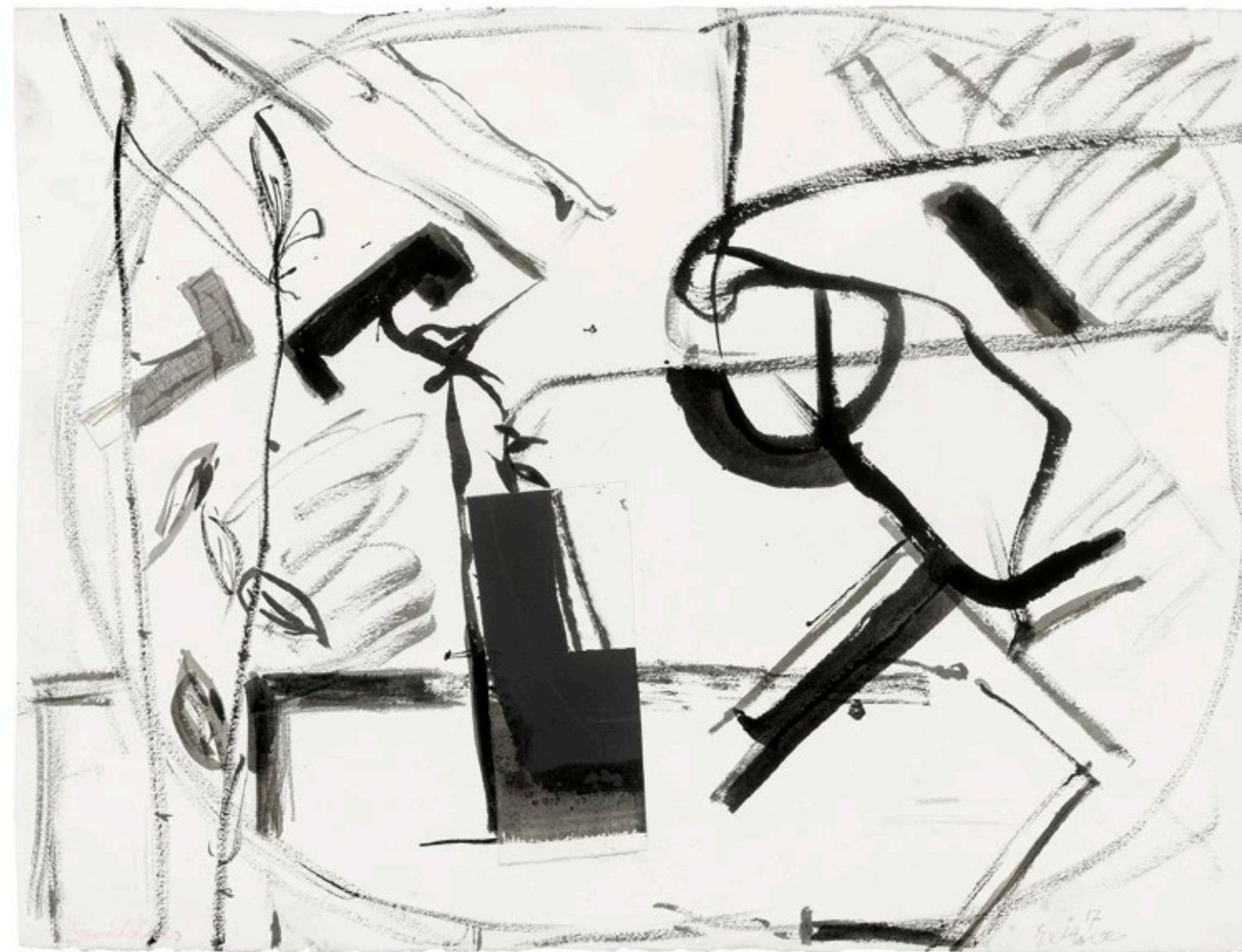
Tisch · 2017
Pinsel, Tusche auf
Torchon-Aquarellpapier
37 × 57,2 cm

► Gewächshaus · 2017
Pinsel, Tusche, Collage auf
Hahnemühle-Kupferdruckkarton
53,8 × 69,5 cm

Schwarz – es geht nicht ums Optische, dennoch die kahlen Bäume im Schnee (auch bei Caspar David Friedrich), der verbrannte Wald, das schwarze Kleid, der gefärbte Schnurrbart, der schwarze Rabe, die Mond- oder Sonnenfinsternis, das schwarze Tier, die schwarzen Kirschen, die schwarze Pupille, der Kaffeesatz. Der größte Kontrast zu Weiß und was dieses zum Strahlen bringt ist Schwarz. Das heißt, Schwarz beweist eine Kraft. Bei Goya ist Schwarz in einem entgegengesetzten Sinne das Böse, wie es bis zum Guernica-Bild Picassos reicht (den ich durchaus noch als meinen Zeitgenossen sehe). Das Schwarze bei Manet kommt natürlich von Goya, ist Farbe, wie es gleichzeitig dem wahren Schwarz angezogener Bourgeois entspricht.

Ich kann mit Schwarz das Weiß verschieden weit öffnen, mit dem Schwarz auch deckeln, schließen. Während des Tuns gibt es im Kopf erregende oder absengende Vorgänge. Die Konturen oder Zeichen liegen nicht auf einem Tiefenraum, eben wie Zeichen eher auf dem kurzen Raum der Fläche. Nach dem Maler Adolf Hölzel steckt die Kunst in den Mitteln. Ich denke, diese Mittel müssen Variationen schaffen.

Das Schwarz ist bei mir von Anfang an vorhanden. Aber es hat sich gewandelt. Zuerst war es die Linie, meist als Kontur, aber auch als Geflecht in Grafit oder als Tuschfeder. Als ich mich vom Ende der 1960er Jahre an in einer längeren Phase mit der Temperamalerei zu befassen begann, ging es darum, die Flächen aneinander stoßen zu lassen gegen die Kontur – Malerei. Dies führte zur schwarzen Tempera, zur schwarzen Fläche und zu Tonwerten als Fläche. Aber der breite Pinsel ermöglichte neben der Flächenmalerei auch die verbreiterte Kontur und wurde allmählich zum Selbstausdruck. Hierfür eignete sich dann die breitschreibende, flüssigere Tusche noch besser. Wenn der fleckgroße Strich nichts erzählt, muss er sich selbst darstellen.



Werkauswahl

1953 – 2019

Studie (H. Th. Richter) · 1953
Feder, Tusche auf Zeichenkarton
21 × 14,9 cm





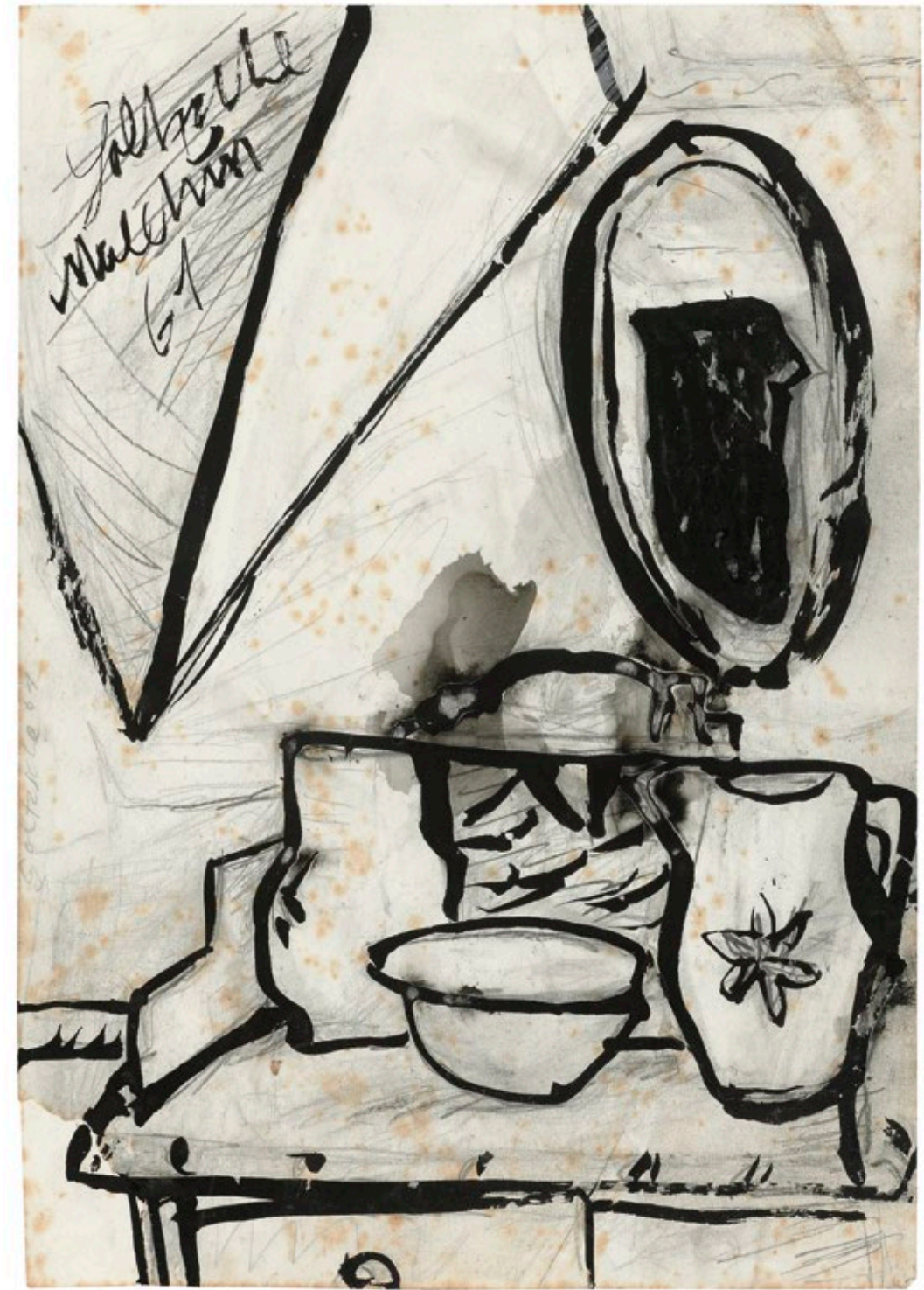
Sitzender Akt mit erhobenen Armen · 1955
Bleistift auf Zeichenpapier
25,7 × 18,8 cm



Fasching in Dresden · 1956
Pinsel, Tusche auf Zeichenpapier
23,1 × 32,8 cm



Trinkendes Mädchen im Garten · 1960
Lithokreide, Lithotusche auf Umdruckpapier
39,6 × 30,5 cm



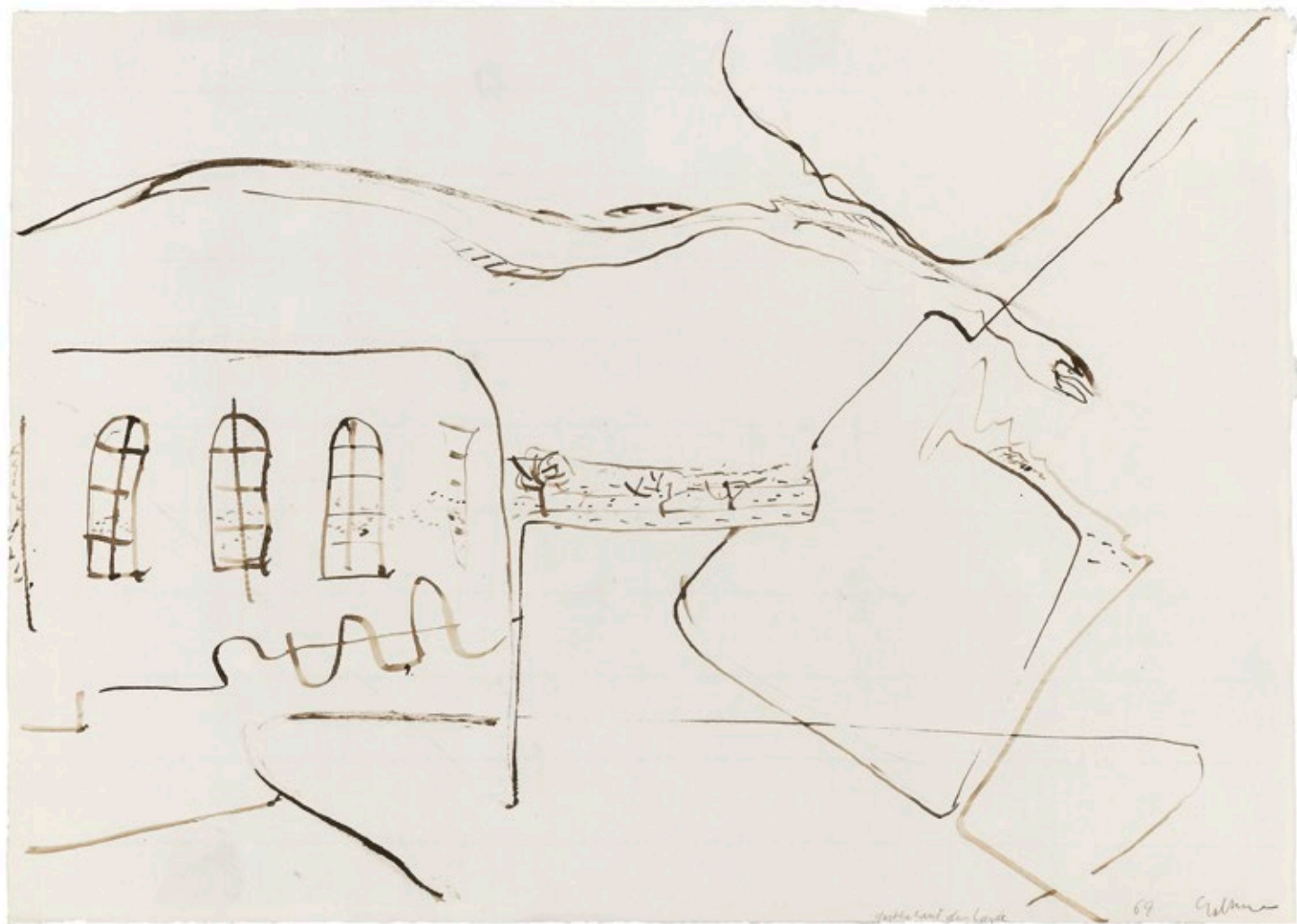
Das alte Hotel Malchin · 1961
Pinzel, Tusche, Bleistift auf Zeichenpapier
29,5 × 20,7 cm



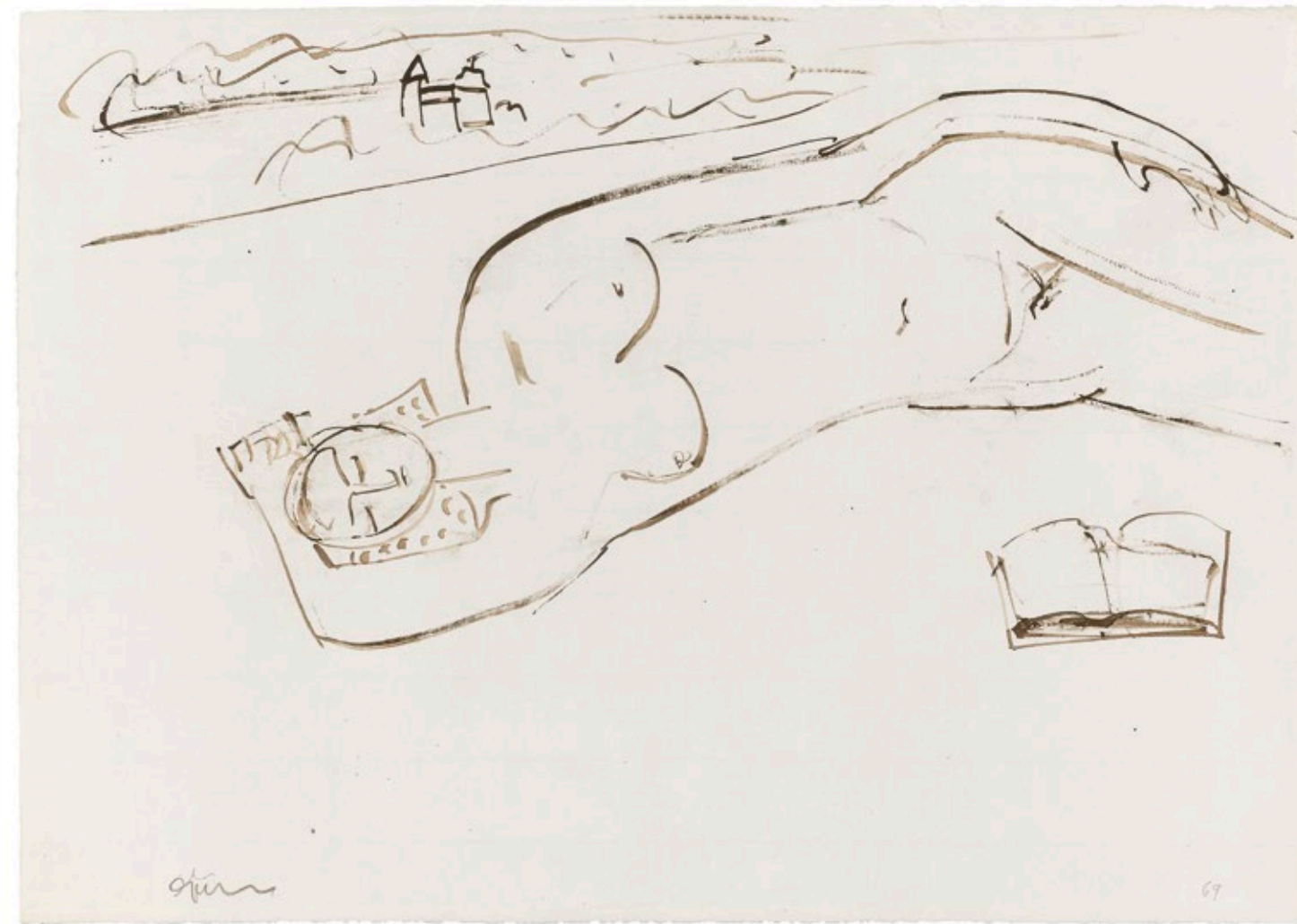
Skat in Verchen · 1961
Rohrfeder, Tusche auf Zeichenpapier
21 × 29,6 cm



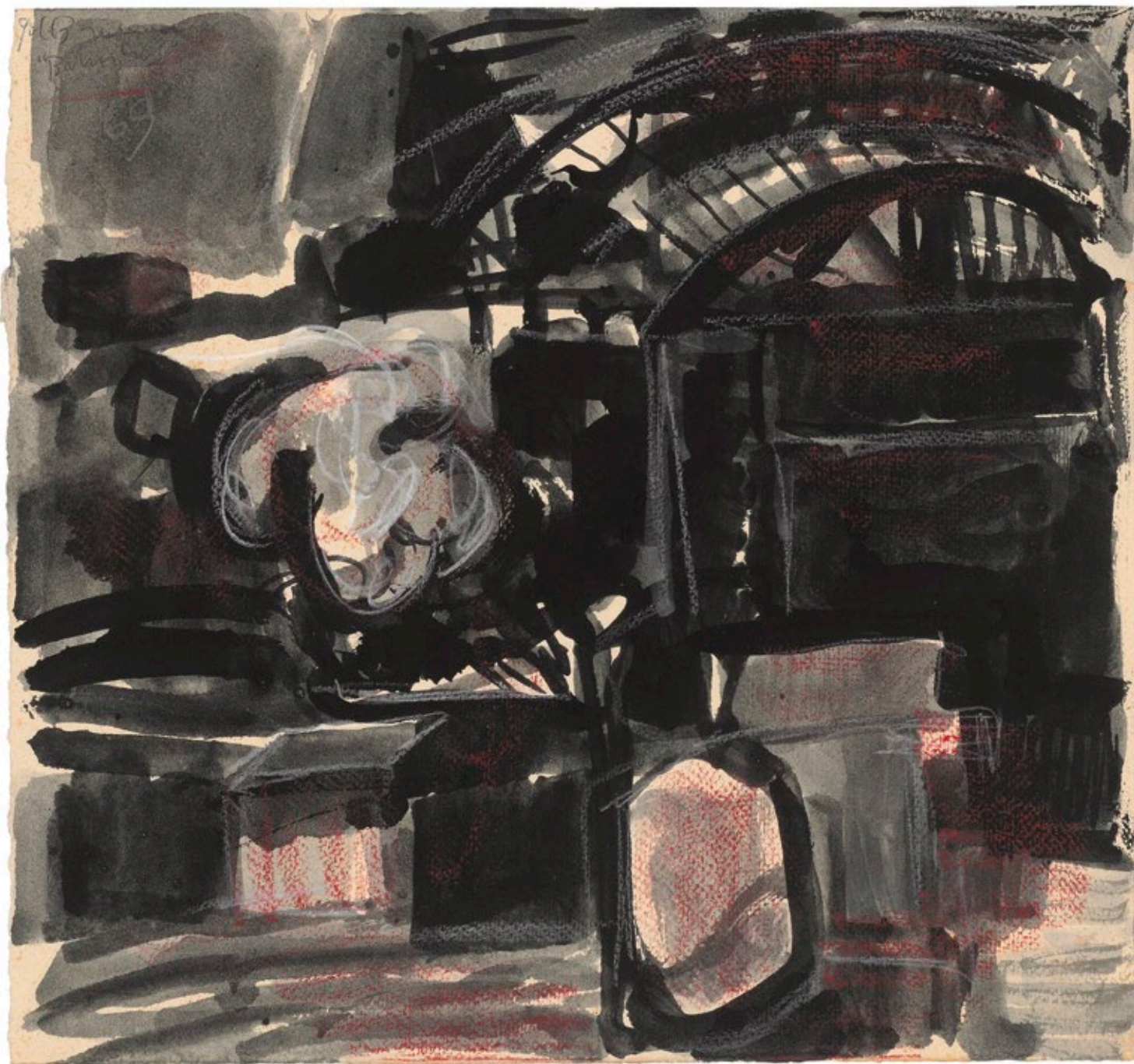
Nach Adlershof · 1961
Rohrfeder, Tusche auf Zeichenpapier
17,8 × 15 cm



Gasthof auf dem Lande · 1969
Rohrfeder, Tusche auf Maschinenbütten
29,7 × 42 cm



Liegende im Freien · 1969
Rohrfeder, Tusche auf Maschinenbütten
29,7 × 41,8 cm



Der Bahnhof · 1969
Pinsel, Tempera, Tusche, Farbstift auf Karton
31 × 33,2 cm



Mitte Leiter · 1970
Pinsel, Tusche, Tempera, Farbstift auf
grauem Ingres-Papier
13,5 × 19 cm



Rot, Blau, Schwarz · 1994
Tempera auf bedrucktem
Makulaturpapier, gekratzt
41,5 × 60,7 cm



Stillleben · 1994
Tempera, Fettkreide auf bedrucktem
Makulaturpapier, gekratzt
42,7 × 60 cm



An M. B. · 1998
Pinsel, Tusche auf Karton
34,2 × 44 cm



Blume · 2004
Pinsel, Tusche auf Japanpapier
48 × 34 cm

Verzeichnis SCHWARZ

S. 29
Studie (H. Th. Richter) · 1953
Feder, Tusche auf Zeichenkarton · 21 × 14,9 cm
Bez. am Rand r. M.: [19]53 Goltzsche; u. r.: Goltzsche 1953;
verso: eine kleine Kopfskizze von Hans Theo Richter

S. 30
Sitzender Akt mit erhobenen Armen · 1955
Bleistift auf Zeichenpapier · 25,7 × 18,8 cm
Bez. u. r.: [19]55 Goltzsche; verso: Sich Kämmende (Akt)
in Tusche (vgl. WVZ R Nr. 4)

S. 31
Fasching in Dresden · 1956
Pinself, Tusche auf Zeichenpapier · 23,1 × 32,8 cm
Bez. o. l.: [19]56 / G [im Kreis]

S. 32
Dresdner Rennbahn · 1957
Feder, Tusche auf Zeichenkarton · 12,2 × 12,8 cm
Bez. o. r.: [19]60 G; verso: Goltzsche 53 [durchgestrichen]
[19]57

S. 33
Bei Pachtmann Altdöbern · 1958
Feder, Pinsel, Tusche auf Umdruckpapier · 21 × 17 cm
Bez. u. l.: Goltzsche [19]58; verso aufsteigend am Rand r.: 1958
bei Pachtmann Altdöbern

S. 34
Tulpen · 1958
Pinself, Tusche auf tonigem Büttenpapier · 30,2 × 45 cm
Bez. o. l.: Goltzsche [19]58; verso: für meine liebe Sigrid /
herzlich / Dieter

S. 35
Baustelle · 1958
Rohrfeder, Tusche auf Transparentpapier · 12,4 × 24,2 cm
Bez. u. l.: Goltzsche [19]58; u. M.: Baustelle

S. 36
Am Ostbahnhof · 1959
Bleistift auf Kunstdruckpapier, auf Pappe montiert · 21 × 23,2 cm
Bez. u. r.: Goltzsche [19]59; auf der Pappe u. r.: am Ostbahnhof

S. 37
Mann mit Hund (Pariser Platz) · 1959
Feder, Tusche auf Papier · 42 × 30 cm
Bez. u. l.: Goltzsche [19]59

S. 39
Mädchenporträt · 1959
Feder, Pinsel, Tusche auf Zeichenpapier,
kaschiert auf Karton · 42 × 30,3 cm
Bez. aufsteigend u. l.: Goltzsche [19]59

S. 12
Die Reuse – Kietz 29, meine erste Berliner Wohnung · 1959
Kohle auf Zeichenpapier · 34 × 30 cm
Bez. in der Zeichnung u. M.: Goltzsche;
u. r.: [19]59 / Kietz 29 · »meine erste Bln Wohg«
(vgl. WVZ R Nr. 118)

S. 40
Gehöfte in Kalkreuth · 1959
Feder, Tusche auf getöntem Zeichenpapier · 21 × 29,6 cm
Bez. o. l.: [19]59 Goltzsche [19]59; u. l.: 9 6;
verso: Gehöfte Kalkreuth

S. 41
Kiesgrube · 1959
Pinself, Tusche, Kugelschreiber, Bleistift auf Schreibpapier
14,8 × 20,4 cm
Bez. u. M.: Kiesgrube; u. r.: Goltzsche [19]59;
verso: Porträtskizze in Bleistift

S. 43
Stilleben · 1959
Schwarze Tempera auf Pappe · 41,3 × 29,5 cm
Bez. u. l.: Goltzsche [19]59

S. 15
Ostkreuz · 1960
Pinself, Tusche auf Karton (Postkarte) · 10,5 × 15 cm
Bez. o. l.: [19]60; o. M.: G; verso: Post an Joachim Beuchel
(vgl. WVZ L Nr. 43)

S. 44/45
Berliner Forst · 1960
Pinself, Tempera, Bleistift auf grauem Durchschlagpapier
21 × 29,6 cm
Bez. u. l.: Berliner Forst; u. M.: Goltzsche [19]60

S. 46
Trinkendes Mädchen im Garten · 1960
Lithokreide, Lithotusche auf Umdruckpapier · 39,6 × 30,5 cm
Bez. u. r.: [19]60 Goltzsche / »trinkendes Mädchen im Garten«

S. 47
Das alte Hotel Malchin · 1961
Pinself, Tusche, Bleistift auf Zeichenpapier · 29,5 × 20,7 cm
Bez. in der Zeichnung o. l.: Goltzsche / Malchin / [19]61

S. 48
Skat in Verchen · 1961
Rohrfeder, Tusche auf Zeichenpapier · 21 × 29,6 cm
Bez. u. l.: [19]61; u. r.: Goltzsche; verso: Skat in Verchen [19]61

S. 49
Nach Adlershof · 1961
Rohrfeder, Tusche auf Zeichenpapier · 17,8 × 15 cm
Bez. u. l.: Goltzsche [19]61 nach Adlershof; verso: Zeichnung
»H. Seidler, [19]61, Goltzsche«

S. 51
Vorn der Fluss · 1961
Pinself, Tusche auf bräunlich getöntem Karton · 11 × 17,1 cm
Bez. o. r.: Goltzsche [19]61; verso: vorn der Fluß [19]61

S. 53
Akt im Sessel · 1962
Kohle auf Zeichenpapier · 28 × 21 cm
Bez. u. r.: Goltzsche [19]62; verso: Akt im Sessel; Abdruck einer
anderen Zeichnung in Kohle »Akt im Sessel«

S. 54
Nahe Ephraim Palais · 1963
Bleistift auf Packpapier · 24,6 × 25,3 cm
Bez. u. r.: [19]63 / Goltzsche;
verso: [19]63 / Nahe Ephraim / Palais

S. 14
Buckow · 1965
Pinself, Tempera auf Zeichenkarton · 29,7 × 42 cm
Bez. u. l.: Goltzsche »Buckow«; u. r.: [19]65

S. 55
Ohne Titel · 1965
Pinself, Tempera auf getöntem Zeichenpapier (kaschiert)
21 × 14,8 cm
Bez. u. l.: [19]65 Goltzsche; u. M.: o. T.

S. 58
Gosener Berg · 1966
Lithokreide, Feder, Lithotusche auf Umdruckpapier · 33 × 42 cm
Bez. u. l.: Goltzsche [19]66 Gosener Berg

S. 57
Weibliches Porträt mit Hand · 1967
Kohle auf Zeichenkarton · 42 × 29,7 cm
Bez. in der Zeichnung am rechten Rand M.: Goltzsche [19]67;
u. r.: G; verso: [19]67 / weibl. Porträt mit Hand

S. 59
Gasometer · 1967
Lithokreide auf Umdruckpapier · 25 × 35,8 cm
Bez. verso: Gasometer / Goltzsche [19]67

S. 61
Muschelsucherin · 1968
Feder, Pinsel, Tusche, Farbstift auf Pappe · 21 × 29,7 cm
Bez. o. l.: Goltzsche [19]68; u. r.: G [im Kreis];
verso: G / »Muschelsucherin«

S. 62
Interieur mit Akt · 1969
Pinself, Tusche, Aquarell auf Zeichenpapier · 27,5 × 14,3 cm
Bez. o. r.: [19]69; u. r.: Goltzsche; verso: [19]69 / Interieur m. Akt

S. 63
Park · 1969
Rohrfeder, Pinsel, Tusche, Aquarell auf Torchon-
Aquarellpapier · 22 × 31,5 cm
Bez. u. M.: Park; u. r.: [19]69 Goltzsche; verso: Park [19]69

S. 64
Gasthof auf dem Lande · 1969
Rohrfeder, Tusche auf Maschinenbüten · 29,7 × 42 cm
Bez. u. r.: Gasthof auf dem Lande [19]69 Goltzsche

S. 65
Liegende im Freien · 1969
Rohrfeder, Tusche auf Maschinenbüten · 29,7 × 41,8 cm
Bez. u. l.: Goltzsche; u. r.: [19]69

S. 66
Der Bahnhof · 1969
Pinself, Tempera, Tusche, Farbstift auf Karton · 31 × 33,2 cm
Bez. o. l.: Goltzsche / »Bahnhof« / [19]69;
verso: [19]69 / Der Bahnhof

S. 67
Mitte Leiter · 1970
Pinself, Tusche, Tempera, Farbstift auf grauem
Ingres-Papier · 13,5 × 19 cm
Bez. o. l.: Goltzsche; u. l.: [19]70;
verso: Mitte Leiter Goltzsche [19]70

S. 68
Durchblicke · 1971
Rohrfeder, Pinsel, Tusche, Bleistift auf Zeichenkarton
19,3 × 27,5 cm
Bez. u. l.: Goltzsche [19]71; u. r.: Durchblicke

S. 69
Vor der Landschaft · 1972
Feder, Tusche auf Schreibpapier · 21 × 15,8 cm
Bez. o. r.: G [im Kreis]; u. l.: Goltzsche; u. M.: [19]72;
verso: [19]72 / Vor der Landschaft / Goltzsche

S. 70
Sängerin · 1972
Pinself, Tempera auf Zeichenpapier · 33,6 × 25,7 cm
Bez. o. l.: Goltzsche; o. r.: [19]72; u. l.: »Sängerin«

S. 71
Das Versteck · 1972
Pinself, Tempera auf Zeichenpapier · 25,5 × 34,5 cm
Bez. u. r.: Goltzsche [19]72;
verso: Goltzsche / Das Versteck [19]72

S. 73
Skulptur · 1972
Tusche, Tempera auf Lithografiekarton · 37 × 39 cm
Bez. u. l.: Goltzsche; u. M.: Sculptur; u. r.: [19]72;
verso: Fragment eines Litho-Entwurfs »Dimitri
Schostakowitsch«

S. 74
Studienblatt mit Kröten · 1973
Feder, Pinsel, Tusche auf Zeichenpapier · 41,3 × 29,9 cm
Bez. u. r.: G [im Kreis] X [im Kreis] [19]73;
verso: Kröten Goltzsche [19]73



Bordeaux 2019

Biografie

Dieter Goltzsche wurde 1934 in Dresden geboren. Nach der Grundschule erlernte er den Beruf des Textil-musterzeichners und Patroneurs. Von 1952 bis 1957 studierte er an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden bei den Professoren Hans Theo Richter und Max Schwimmer. 1958/59 war er Meisterschüler Max Schwimmers an der Deutschen Akademie der Künste. Goltzsche blieb in Berlin und ließ sich 1960 zunächst in Köpenick und später in Friedrichshagen nieder.

Vielfach zeichnete er nach der Natur und versuchte, auch als Illustrator Fuß zu fassen. Zudem entstand seit den fünfziger Jahren ein reiches druckgrafisches Werk, das in den Werkverzeichnissen der Radierungen (1977 und 2000), der Lithografien (1996 und 2016) sowie der Siebdrucke (2013) dokumentiert ist. Ebenso intensiv setzte sich Goltzsche von den späten sechziger Jahren an mit der Farbe in den Praktiken des Aquarells und der Temperamalerei sowie mit allen Techniken der Zeichnung auseinander.

1978 wurde Dieter Goltzsches Werk mit dem Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste ausgezeichnet. Seit 1980 lehrte er an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, seit 1992 als Professor für Malerei und Grafik. Zum Mitglied der Akademie der Künste wurde er 1990 berufen. 1998 erhielt er den Hannah-Höch-Preis des Landes Berlin und 2010 den Hans Theo Richter-Preis der Sächsischen Akademie der Künste.

Wesentliche Ausstellungen fanden unter vielen anderen statt 1977 in der Galerie Arkade Berlin (Katalog), 1982 im Kupferstichkabinett Berlin (Katalog), 1998 im Neuer Berliner Kunstverein (Katalog), 2001 in der Galerie Brusberg Berlin (Radierfolge »Jean Paul – Quintus Fixlein und einige Jus de tablette – plus etwas P wie Preußen«), 2002 in der Akademie der Künste Berlin (Faltblatt), 2004 im Leonhardi-Museum Dresden (Katalog), 2009 in der Berlinischen Galerie (Katalog), der Guardini Galerie Berlin (Katalog) und im Literaturmuseum Schloss Rheinsberg, 2012 in der Galerie Pankow Berlin (Katalog), 2014 im Kunstmuseum Ahrenshoop (Katalog), im Sprengel Museum Hannover (Katalog) und in der Galerie Parterre Berlin (Katalog), 2016 in der Städtischen Galerie Dresden (Katalog).

Werke des Künstlers befinden sich in zahlreichen Museen und privaten Sammlungen im In- und Ausland.

Schwarz ist von Anfang an Goltzsches wichtigster Ausdrucksträger. Die Zeichnung, ihre vielfältigen Mittel – schwarze Kreide, Grafit sowie Tusche und Tempera – lassen Bedeutung und Variantenreichtum von Schwarz als Farbe deutlich werden. Der schwarzen Linie wird ebensolches Gewicht beigemessen wie der Malerei in schwarzen Farbflächen.

In vorwiegend ganzseitigen Abbildungen zeigt das Buch Arbeiten aus den Jahren von 1953 bis 2019. Begleitet wird die Bildauswahl von einem Essay des Berliner Buchautors, Film- und Theaterkritikers Gunnar Decker, der sich als Biograf bedeutender Persönlichkeiten einen Namen gemacht hat. Goltzsche selbst trägt einen Text bei. Dazu gibt es Verzeichnisse der abgebildeten Werke und der verwendeten Literatur sowie eine kurze Biografie.

SANDSTEIN

