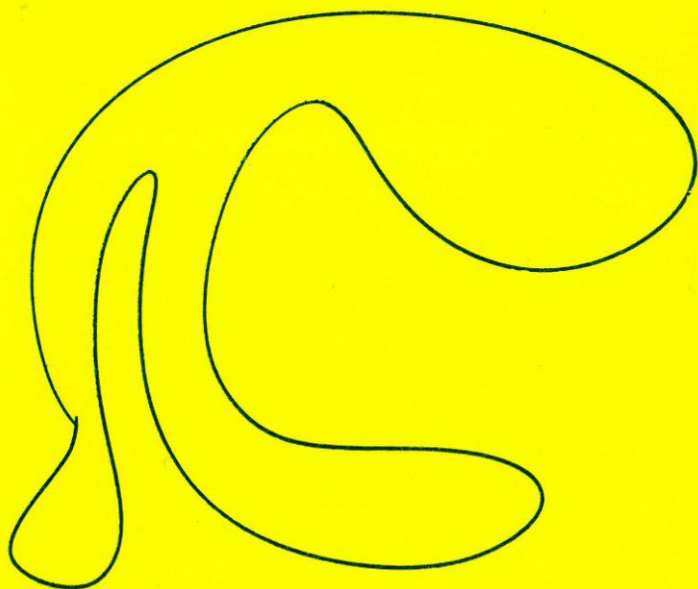


LERNEN
OHNE BELEHRUNG

SIEGWARD SPROTTE



Belehrung hat noch niemand sehend gemacht.
Warum sollten wir uns wie Blinde belehren
lassen, wenn wir doch selber Augen im Kopf
haben? Wer erkennt, lernt sehenden Auges.

Atelieresgespräche Heft 3
Siegward Sprotte - Kampen

LERNEN
OHNE BELEHRUNG

SIEGWARD SPROTTE

LEHNEN

OHNE BELLEHUNG

SIEGWARD SPROTTE

Siegward Sprotte
Kampen auf Sylt, April 1972
Neuaufgabe 1980
Copyright S. Sprotte

Im Alter zwischen zwanzig und vierzig habe ich viele Portraits gezeichnet und gemalt. In Florenz, Siena, Assisi und Arezzo studierte ich die Maltechnik der alten Meister. Aus Florenz kommend malte ich als erstes Portrait in Tempera-Ölmalweise auf Holz, im Sinne des cinquecento, das Bildnis meiner Schwester. Es war ein Wagnis, die altmeisterliche Malweise, die ich jahrelang — verbunden mit maltechnischen Studien — erforscht hatte, in die Praxis umzusetzen. Manchmal gelingt es uns, daß wir tun, was wir sehen.

In den Dolomiten sah ich in Colfosco den Skilehrern zu, wie sie in einer meisterhaften Haltung mit Rhythmus und Grazie sich bewegten. Ich verfolgte mit dem Auge aufmerksam jede ihrer Bewegungen, wenn sie schmalspurig zu Tal glitten. Dann stellte ich mich selbst auf die Bretter und versuchte zu tun, was ich gesehen. Und siehe da, die schwierigsten Übungen vermochte ich sofort auszuführen.

Das schauende Lernen, das kein Zuschauen und darum kein sich Belehrenlassen ist, hat den Vorteil, daß man Lehrer und Schüler in einer Person ist. Dadurch braucht man sich nicht den fragwürdigen Erklärungen eines Lehrers anzuvertrauen, der zu beschreiben versucht, was man selber nicht tut, und der tut, was man nicht beschreiben kann.

Aber ich will mich nicht bei Skilaufanweisungen aufhalten, sondern möchte die Aufmerksamkeit meines Lesers auf andere Art in Anspruch nehmen. Oft in meinem Leben fing ich mit dem Schwierigsten zuerst an und mußte hart arbeiten, um wenigstens ein gewisses Maß an mittelmäßigem Können nachzuholen. Manchmal unterblieb, daß ich die Übergangsstufen mir gründlich zu eigen machte. Ich brauche nicht zu betonen, daß ein solches Verhalten kaum Chancen hat. Und doch bin ich — alles in allem — ein Anhänger einer Methode geworden, die keine zeitliche Methode ist.

Gewöhnlich sagt man uns, daß man Schritt für Schritt von unten nach oben sich hinaufdienen müsse, daß man nur Stufe um Stufe auch in der Kunst ein Können erlange. Es heißt, man könne nicht mit dem Ergebnis beginnen, man vermöge nicht dort fortzufahren, wo die Weisheit unserer Väter und Großväter aufgehört hat, der Schüler müsse von niedrigen Arbeiten zu mittleren und höheren fortschreitend Meisterschaft erlangen. Dieser Weg ist die Erziehung der Tradition, er ist der auf allen Gebieten am meisten geübte.

Und doch! Da ist noch ein anderes. Nicht nur in der Zeit vermögen wir uns von Tag zu Tag, Jahr um Jahr hinaufzudienen, es gibt etwas, das gegenwärtig aufgefaßt und fortgeführt werden

kann. Ich möchte dieses gegenwärtige Erkennen sogar das eigentliche Lernen nennen, weil der Schüler sich hierbei lernend, selbstlernend, verhält, er läßt sich nicht von einem anderen Menschen, ebenso mühsam wie künstlich, beibringen, was er selber nicht lernt, er läßt sich nicht belehren. Dieses gegenwärtige Lernen kann nur gegenwärtig beginnen, zu ihm führt keine zeitliche Vorbereitung.

Es gibt eine Zukunft, die zukünftiger ist als alle Zukünfte: diese Zukunft ist jetzt. Das Ziel wird schauend nicht vertagt: sofort, heute noch, in diesem Augenblick wird die Fahrt am Ziel begonnen. Das Schauen selber ist bereits ein Tun, wenn es ein Schauen, kein Zuschauen oder Beobachten ist. Ich vermute demnach, daß die Fähigkeit des Lernens an der Art des Schauens liegt. Wer nur zuguckt, mag tausend Kunststücke bewundern, aber er tut seinerseits nicht, was er sieht, er läßt sich nur etwas vorführen und zeigen: er zeigt nicht, was er erblickt.

Die einheimischen Skilehrer, die ich in den Dolomiten sah, waren Söhne von Bauern, mit mehreren war ich befreundet. Ich saß mit ihnen am gemeinsamen Mittagstisch, wir löffelten aus einer großen Pfanne unseren Maisbrei. Drei oder vier Gerichte gab es zu essen, die sich Woche um

Woche wiederholten. Ich schlief in einem Raum, dessen Wände mit Zirbelkieferholz verschalt waren. Wenn es regnete oder schneite, malte ich Lärchenzweige in der Bauernstube, die von einem großen Ofen mit Holzfeuerung erwärmt wurde. Die Zweige hatte ich vor einem weißen Laken aufgehängt, ich sah jede Verästelung und konnte mit chinesischem Pinsel und Tusche dem Wachstum dieses geliebten Baumes nachspüren. In späteren Jahren stand ich oft in 1800 m Höhe in Sils Maria oder auf dem Vigiljoch bei Meran und malte mit Aquarell Lärchenzweige.

Ich liebte der Lärchen Duft so sehr, daß ich beim Malen mich ihrem balsamischen Geruch anvertraute — aus dem Saft der Lärchen wird an den Südhängen der Alpen ein Balsam, bekannt als Venezianer Terpentin, gewonnen, das in vielen Malmittelrezepten begehrt ist wegen seiner Transparenz, seines Tiefenlichtes und seiner Geschmeidigkeit. — Ich vergaß malend, zu den Zweigen emporzublicken, ich malte, was ich roch.

Als ich in Florenz die Bilder des Leonardo da Vinci studierte, schaute ich sie einige Monate an. Dann fuhr ich nach Potsdam und versuchte, malend zu erfahren und mir selber zu beweisen, ob und was ich mir schauend zueigen gemacht. Jeder, der nur ein wenig von altmeisterlicher Maltechnik

verstehen, weiß, welche technischen, fast unüberwindlichen Schwierigkeiten das Wagnis in sich birgt. Tausend Jahre Kunst- und Malgeschichte sind keine Kleinigkeit. — Nur zu leicht geraten wir aus Respekt vor den Alten in Versuchung, uns aus der Vergangenheit in die Gegenwart zeitlich hinaufdienen zu wollen.

Aber hierzu hatte ich als Maler im 20. Jahrhundert keine Möglichkeit. Mir fehlten die Lehrer, die mich hätten unterweisen können. Es gibt keine Maltechniker in der westlichen Welt, die altmeisterliche Maltechniken praktisch zu lehren imstande sind. Die Tradition ist abgerissen etwa seit hundertfünfzig bis zweihundert Jahren, mündlich überlieferte und gehütete Werkstattgeheimnisse gingen verloren.

Ich hörte zwar Vorlesungen und machte Übungen bei dem Maltechniker Kurt Wehlte, einem Schüler von Max Doerner, aber er vermochte in der Zusammenarbeit mit einem Chemiker, unter Zuhilfenahme technischer Hilfsmittel wie der Röntgenologie, mir nicht das zu vermitteln, was ich suchte. Auch in der Malerei kann man nicht einen Trockenskikursus voraus machen. Die Theorie kommt in der bildenden Kunst immer zu früh oder zu spät. Der bildenden Kunst fruchtet nur das Erkennen während des Tuns. Dieses Tun ist

einbeschlossen im schauenden Vollzug. Beobachtung theoretisiert, die Schau tut. Der Schauende betrachtet keine Taten. Er ist Mitgestaltender, indem er schaut.

Ich schaute auf die Gemälde der verehrten Meister der Renaissance, der Früh- und Nachrenaissance. Indem ich die Zeichnungen, auch Gemäldeentwürfe, Untermalungen von Leonardo da Vinci im Vatikanischen Museum in Rom, Mailand und in den Uffizien, die Wandgemälde von Piero della Francesca in Arezzo nicht als Zuschauer betrachtete, sondern zeichnend und malend, lernte ich über die Jahrhunderte hinweg mich gegenwärtig einzufühlen und einzuführen in etwas, das immer ist und immer wird, wenn wir es nur als Gegenwärtiges ansprechen. Das hervorbringende Schauen übt hervorbringen.

Mein Wagnis gelang: in meinem ersten Portrait in altermeisterlicher Auffassung, dem Bildnis meiner Schwester, konnte ich ausführen, was ich schauend lernte.

In Colfosco stand ich auf meinen Brettern am höchsten Punkt des Hanges und sah hinunter. Mir war wie jemandem zumute, der im Begriff ist, einen Traum zu realisieren. Im Riesengebirge hatte

ich auf Skiern einige stümperhafte Versuche gemacht, ich war noch nie mit Haltung einen Berg hinabgeglitten. Mir war zumute wie jemandem, der ein Konzert geben soll, ohne Geigen gelernt zu haben. Ich hatte mir die Haltung eines Konzertgeigers angeschaut und stand unmittelbar vor dem Auftritt. Ich hatte mir die musische Grundhaltung angeschaut, die ein guter Geiger spielend einnimmt.

So stand ich mit einer Geste wie jemand, der einen unglaublich guten Lauf machen will. Andere Skiläufer verstanden offensichtlich sofort, was bevorstand, mit Respekt machten sie Platz und blickten mir erwartungsvoll entgegen. Hätten sie nicht derart erwartungsvoll geschaut, hätte ich von meinem Vorhaben abgelassen. Von anderen Situationen weiß ich, wie mich im letzten Moment der Mut verließ; gerne wäre ich aus dem Interesse, das ich angerufen, geflüchtet in die Unbemerksamkeit privater Versuche. Die Zuschauer aber zwangen mich zu einer Leistung, die mir neu war.

Schmalspurig, wie ich es bei den Skilehrern beobachtet hatte, in leicht vornübergebeugter Haltung schnitt ich die Luft und gewann schnell an Fahrt. Ich kam in ein Tempo, das mir unbekannt war. Das war wie im Traum.

Ich hielt mich an das, was ich mir sehend zugeeignet, mit äußerster Präzision. Es glückte alles. Vor allem nicht denken! sagte eine Stimme in mir, nicht vorausbedenken was kommen mußte — zerbrochene Ski, vielleicht zerbrochene Knochen.

Ich nahm mich zusammen. In Kurven abschwingen, die meinen Schwung verminderten, das konnte ich nicht. Meine Bogen waren nur leicht gekurvt, wie es die Meister der Meister machen, um noch höheres Tempo zu erzielen. Ich spürte, wie die Luft mich trug, wie sie zum Partner wurde. Ihr schien meine musische Grundhaltung zu gefallen.

Aber nun — — kam ein Hohlweg von etwa 2 Meter Tiefe. Zum Erschrecken hatte ich keine Zeit. Hätte ich etwas weniger Fahrt gehabt, wäre ich unweigerlich auf ganz jämmerliche Art gestürzt. Ich nahm allen Mut zusammen, ob es sträflicher Leichtsinn war, Mut oder Tollkühnheit, das zu bedenken fand ich keine Zeit. Ich sprang durch die Luft und tat etwas, was ich in einem Film gesehen hatte, ich sprang über einen kleinen Lattenzaun und kam mit müheloser Leichtigkeit drüben — jenseits des Hohlweges — nach einem Vier- bis Fünfmetersprung, unweit eines Holzstoßes zum Stehen!

Als ich wieder den Berg hinaufkletterte — da-

mals gab es keinen Skilift— bildeten sich rechts und links von mir Gruppen, man zeigte auf mich. Und ich hatte die Unbekümmertheit zu überprüfen, ob ich geträumt hatte, ich machte an jenem Tag mehrfach ähnliche Abfahrten. Den Sprung über den Zaun wiederholte ich nicht.

Wo hast du so gut Skilaufen gelernt? fragten mich am Abend die einheimischen Skilehrer. Ich habe es euch abgeguckt, erwiderte ich. Da lachten sie, als hätte ich einen dummen Witz gemacht. Als ich jedoch meine Antwort nachdrücklich wiederholte, sah ich ein Mißtrauen auf ihren Gesichtern, sie hielten mich für einen Angeber, dessen Tun imponierend war, dessen Reden man jedoch nicht ernst nehmen konnte. — Als ich das sah, hielt ich es für ratsamer zu schweigen.

Das Erlebnis hat mannigfach in meinem Leben nachgewirkt. Ich habe mir damit Mut gemacht für andere Situationen. In späteren Jahren bin ich nie wieder derart Ski gelaufen wie in diesen ersten Wochen zwischen Sella und Sass Songher. Ich bin später vorsichtiger gelaufen mit einer gewissen Reserve und Reserviertheit, was sich zeitweise bis zur Ungeschicktheit steigerte, ich vermochte nicht einmal einen gewöhnlichen Stemmbogen im Pulverschnee kunstgerecht auszuführen, mir fehlten die Zwischenstufen. Das Können, das ich mir ange-

eignet hatte, war nicht die Krönung von systematischen Vorübungen.

Aber wozu erzähle ich das? Was habe ich gelernt auf dieser Flucht nach vorn? Ganz gewiß habe ich als Maler in diesen Tagen mehr gelernt als in Jahren auf der Akademie. In der Kunst kommt es auf das Umsetzten an. Ich setzte das Skierlebnis um und tue es heute noch, warum würde ich sonst davon sprechen?

Ich habe kein Interesse, einen Bericht zu geben von etwas, was gewesen ist. Diesem Bericht wird vielleicht von manchen Lesern ein ähnliches Mißtrauen entgegengebracht wie damals von seiten der Skilehrer, mit denen ich befreundet war. Vielleicht werden einige Leser denken: er hat sich da eine ziemlich selbstgefällige Geschichte in seiner Phantasie ausgeschmückt. Sie werden mir nicht glauben, daß mein Bericht eher hinter dem Vorkommnis zurückbleibt.

Der Grund meiner Mitteilung ist der, mir wie anderen vor Augen zu führen, was werden kann, was wir zu vollbringen vermögen, wenn wir ganz gegenwärtig sind, wenn wir die musische oder die gegenwärtige Grundhaltung nicht verlassen. Die Gegenwärtigkeit weckt in uns schlummernde Fähigkeiten.

Machen wir doch das Experiment, zu Fuß auf

vieles zu verzichten, worauf wir fahrend ohnehin verzichten. Vielleicht werden wir Fähigkeiten entwickeln, von denen wir nicht einmal träumen.

Ein Fußgänger, der nicht zeitlich denkt, der gegenwärtig schaut, der gegenwärtig wandelt, der nicht in Gedanken abschweift, welche Energien entfacht er! Er ist nicht begabter als andere Fußgänger, er macht nur von seinen Möglichkeiten einen anderen Gebrauch. — Ein Fußgänger, der freiwillig, nicht aus der Not heraus, auf gewisse Angewohnheiten des abschweifenden Denkens verzichtet, gelangt zur Meditation.

Welcher ratiogeschulte Denker würde daran denken, daß Bewußtwerdung gestaltet werden kann wie ein Skilauf, wenn uns erwartungsvolle Blicke dazu ermutigen? Der Mut zur Gegenwart und Gegenwärtigkeit bedarf eines dialogischen Sehens. Die gegenwärtige Bewußtwerdung und Ausführung geschieht niemals allein. Im Dialog wachsen uns Flügel. Sehend und sehenlassend ernährt sich unser Sagen.

Ist die sehende Ernährung eine gegenwärtige, so entwickelt unsere Sprach- und Bewußtwerdung

anrufende Fähigkeiten — so entwickelt die Gegenwartigkeit des Bildens neue Fähigkeiten in uns, sie bildet diese Fähigkeiten aus im Nu, wir gewinnen eine unbekannte Energie, wenn wir nicht reflektieren, wenn wir nicht bedenken, was wir zu tun haben, wenn wir die Tat nicht nach gewohntem Rezept im voraus zu beurteilen und zu planen suchen, wenn wir nicht Taten projektieren, aber dafür im Tun erkennen, was wir vermögen.

Wir sind gewohnt, einer Leistung erst in ihrer Wiederholung zu trauen. Wir glauben nur dem, was wir wiederholen können. Die bildende Kunst verlangt uns keine Wiederholungen ab, dafür wünscht sie gegenwärtige Erwidierung.

Ein Tun, das wir erkennend — ein Erkennen, das wir gegenwärtig in einem Tun realisieren, wird uns zu eigen, verwandelt uns auf der Stelle. Es ist, als ob ein Wachstumsknoten platzt, es kommt uns wie Zauberei vor. Nicht ein Wissen erwerben wir, das wir belehrend weitergeben können, wir selber verändern uns, wir bilden schlummernde Fähigkeiten in uns aus, wenn wir tun, was wir schauend erblicken.

Die Gefahr ist, daß wir nur Beobachter bleiben dessen, was wir sehen. Wer sich dazu erzieht, nicht theoretisch einem Geschehen zuzuschauen, wer sich nicht zu einem passiven Zuschauer machen

läßt, der mit Beobachtung Wissen erwirbt, Wissenschaft, er bildet sehend in sich selber neue Fähigkeiten aus.

Wer die Kunst mißversteht, schaut einer fremden Tätigkeit zu und bewundert sie vielleicht. Wenn wir weder mit Neid noch mit Bewunderung oder mit sogenannter Sachlichkeit eine Leistung erblicken, so werden wir vermöge dieses Schauens fähig zu Ähnlichem. Nicht immer muß es ein Skilaufen sein, das wir unternehmen, wenn wir jemand skilaufen sehen — nicht immer muß es ein Malen sein, mit dem wir die Tätigkeit eines Malers erwiedern —: wir setzen um, was wir sehen. Die Kunst besteht im lebendigen Umsetzen.

Wer nur zuschaut, informiert sich nur. Lernst du jedoch tun, was du siehst, so lernst du sehen, was du tust, du siehst lernend, du lernst sehend, du bildest dich aus.

Wissen ist ein eingebildetes Tun. Wissen macht klug und dumm zugleich. Der Neunmalkluge hält sich mit Wissenserfahrung aus der Weisheit des Tuns heraus. Sein Wissen ist Beschreibung, sein Sehen Beobachtung. Er beschreibt Beobachtungen. Er sieht nicht. Er engagiert sich nicht. Er bringt nicht hervor, was er sieht. Er ruft nichts an.

Theoretisches Wissen macht unschöpferisch, tötet das Kreative. Jemand, der Bescheid weiß, ist dumm. Dummheit ist „Bescheidwissen“. Wer sagt, „ich weiß Bescheid“, nimmt einen zugleich dummen und neunmalklugen Gesichtsausdruck an, seine Stirn faltet sich besserwisserisch.

Der Betterwiffer ist ein Schlechtertuer. Wer etwas schlechter tut als ein anderer, aber besser darüber Bescheid zu wissen glaubt, ist sehr dumm.

Die Autorität der Gelehrsamkeit und der Gelehrtenrepublik erkennen bildende Künstler nicht an. Sie bilden den Autor in sich aus, die Autorität des Hervorbringens finden sie in sich selber. Was sie in sich selber anrufen und ausbilden, wirkt ausbildend auch auf andere Menschen. Was sie in sich selbst vermögen, das rufen sie in anderen an und hervor. Sie leisten Geburtshilfe im Schöpferischen bei sich selbst wie bei anderen. Ihre Kunst ist eine dialogische. Sie wollen nichts für sich behalten. Sie sind keine Egoisten. Während Wissen egozentrisch macht, fördern sie die Weisheit eines bildend Miteinander. Ihre Kunst ist eine progressive Anthropologie.

Den Menschen im Menschen ausbilden ist bildende Kunst.

Wer tun lernt, was er sieht, bildet Sprache aus von Tun und Sehen, von Sehen und Tun.

Wissen macht sprachlos. Sprechend macht die Weisheit des Anrufs: Leib und Seele, Tun und Erkennen werden nicht mehr getrennt.