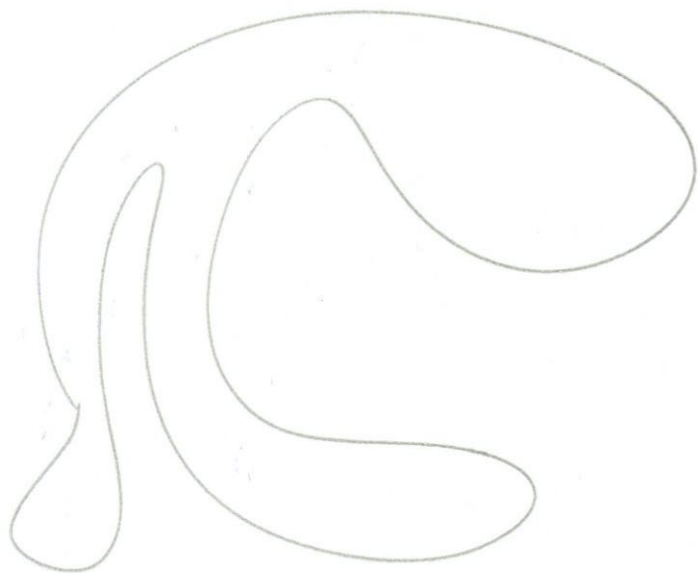


VOM BILDEN
UND BILDERMACHEN

SIEGWARD SPROTTE



Aus der Kunst kein Reservat für Künstler zu
machen, ist immer noch unpopulär
sowohl bei Künstlern wie beim Publikum:
es geht darum, die Ateliertür zu öffnen – –

Atelieresprache Heft 1
Siegward Sprotte · Kampen

VOM BILDEN
UND BILDERMACHEN

SIEGWARD SPROTTE

Siegward Sprotte
Kampen auf Sylt
erweiterte Neuauflage 1978
Copyright S. Sprotte

In den vergangenen Jahrzehnten habe ich, wenn ich nachrechne, so an die zehn verschiedene Ateliers gehabt, manchmal auf einer Insel, dann in einem Bauernhaus, in einem Raum mit Zirbelkieferholz getäfelten Wänden, auf der Akademie in Berlin zwischen hohen Steinmauern. Mein erstes Atelier befand sich auf dem Boden meines Elternhauses und dann in einem Stallgebäude zu ebener Erde auf märkischem Sand.

Mein Atelierhaus in Bornstedt, an der Peripherie Berlins, am Rande Sanssoucis, ist umsäumt von Kirsch- und Pflaumenbäumen, Brombeer- und Himbeersträuchern, von dem großwüchsigen juniperus und der langnadligen, schwarzgrünen pinus austriaca. Als aus Berlin kommend der Maler Erich Heckel sich in meinem Atelier meine neuesten Bilder ansah, sagte er auf dem Rückweg durch unseren Garten „da sind ja ihre Kiefern!“

Auch mir ist es oft so ergangen, daß ich nach Ausstellungsbesuchen Dinge sah, die ich vorher nicht wahrnahm. „Als ich das Atelier in Kampen verließ, sah die Heide brauner aus“, beendete eine finnische Journalistin ihr Interview.

* * *

Es gibt Menschen, die meine Bilder mögen, aber von dem Ort, an dem sie entstehen, widerwärtige Vorstellungen hegen. Von der Insel Sylt haben

befremdliche Bildvorstellungen Menschen, die niemals Schleswig-Holstein, geschweige eine nordfriesische Insel gesehen haben. Sogar der Künstlerfreund, der Schwabe Theodor Heuss, schrieb mir in seiner Zeit als Bundespräsident, wenn er jemals in seinem Leben nördlich Hamburgs kommen sollte, was Gott verhüten möge, so wolle er mich in meiner Werkstatt in Kampen besuchen.

1945–47 lebte und arbeitete ich in dem Gästehaus am Watt von Peter Suhrkamp, in das er die Autoren seines Verlages einlud, hier arbeiteten Oskar Loerke, Hermann Kasack, Max Frisch. Wir wurden bei Sonnenaufgang von dem Geschrei der Möwen und einer Vielzahl anderer Seevögel geweckt.

Aus dem Watthäuschen schaute man auf die Blidsehbucht und nach List hinüber, unserem nördlichsten Ort der Bundesrepublik. Wir haben heute vergessen, daß Kunst bis ins 13. Jahrhundert „List“ hieß; durch die Einführung des Christentums verengte sich der Begriff im Sinne von Listigkeit. Im Althochdeutschen umfaßte „List“ die Kampfeslist, das Schmiedehandwerk und den kultisch-magischen Raum. Bestand die List der Kunst immer in einem Erkämpfen ohne zu bekämpfen? Degenerieren und verfallen Kreativ-

tät und Kunst, wenn sie sich zu einem Bekämpfen herablassen?

Ist es ein Zufall, daß die nördlichen Nachbarorte der Insel Sylt Kampen und List heißen? Was tut ein Maler, wenn er in den Dünen zwischen Kampen und List malt? Ich dachte an chinesische Farbholzschnitte, wie sie uns erstmalig in unserem Jahrhundert bekannt geworden sind. Die unberührte Natur ist nicht unberührbar.

Alfred Andersch spricht davon in seinem Buch ‚Hohe Breitengrade‘ in dem Nachwort ‚Flaschenpost‘, die mich am Sylter Strand erreichte. Andersch fragt, ob nicht, wenn wir die Schönheit eines Fjords bewundern, unser Schauen bereits einen gestaltenden, bildenden Beitrag leistet. Wir empfangen sehend nicht nur Bilder, es gibt bereits eine Ästhetik des schauenden Bildens. Ist hierin der Ursprung der Sprache, ihre Appellation, begründet, ruft unsere Sprache an- und hervor, wenn wir mit unseren Worten nicht vorgegebene Bilder beschreiben?

Ist der Ursprung unseres Sprechens ein Sehen und Sehenlassen?

Einmal schenkte mir Karl Hagemeyer eine Kreidezeichnung mit einem einsamen, großen Stein, gezeichnet am Strand von Lohme „am 4.

Dezember bei Gewitter“. Er überreichte sie mir mit den Worten: „Meine Zeichnung in Ihrem Geburtsjahr 1913 sagt Ihnen, wie aus dem Ganzen die Teile entstehen. Das Leben des Kosmos ist das Ende der Malerei.“

George Grosz skizzierte 1935 auf Bornholm Steine am Strand, doch es zeigte sich, daß der gebaute Stein menschlicher Behausung ihm mehr zusagte als ein gewachsener Fels. Die Meisterschaft Hagemesters wurde sichtbar, einen gewachsenen Stein zeichnen zu können. Wo aber sind bis heute die Kritiker, die ihrerseits mit Steinen reden, um eine derartige Leistung würdigen zu können?

C. D. Friedrich sprach 100 Jahre früher davon, daß ein Maler einen Fels im Meer malen wollte, doch es wurde nur ein Klotz in einer Pfütze. Friedrich sagte über die Darstellung der Landschaft in der Malerei: „Das Element des Wassers zieht immer den kürzeren dabei.“

In meiner Sammlung ist eine Hagemester Zeichnung, schwarze Kreide, aus dem Jahre 1907 „Gruß für Turner“. Dazu bemerkte Hagemester: „Das gestaltende Malen nenne ich, wenn der Maler auch auf das Tempo beim Malen achtet. Einen Stein müssen Sie langsamer malen als eine fliegende Wolke. – Von meiner gestaltenden Malweise haben sich Lovis Corinth, Nolde, Kirchner

und andere anregen und – wie Corinth mit seinen Landschaften am Walchensee – inspirieren lassen.“

Natur läßt sich nur improvisieren, sagte William Turner zu Ruskin in den Gesprächen des Malers mit dem kongenialen Schriftsteller. Bild und Wort fielen bei diesem Maler und Schriftsteller nicht auseinander.

* * *

Dem Maler Otto H. Engel in Glücksburg bin ich zu Dank verpflichtet, weil er mir mit Rat und Tat 1945 nach Beendigung des Krieges beistand. Fritz Fuglsang vom Museum Flensburg wollte mich mit Hilfe der Engländer in Ostseennähe holen, Engel aber meinte, ich gehöre auf die nordfriesischen Inseln, deren verführerischen Freiheiten – an denen schon manche Begabungen gescheitert seien – meine Florentinische Erziehung vielleicht Widerstand leisten könnte. Er wüßte, wovon er spreche, da er Jahrzehnte auf Föhr gearbeitet habe. „Sie können zeichnen, Sie werden angesichts von Luft und Wasser farbig nicht davonschwimmen.“

Gelb schimmern auf Sylt die Dünen über das Watt, so als hätten Mörikes Worte „du bist Orplid, mein Land, das ferne leuchtet“, sich ihre Landschaft gemalt.

In den fünfziger Jahren (1952–59) arbeitete ich in einem selbstgebauten Haus in der Norderheide. In Schleswig-Holstein lebten viele Flüchtlinge und es war und ist für die Künstler nicht leicht, sich die Möglichkeiten zu schaffen, die ihre Arbeit erfordert, auch üben viele von ihnen einen Nebenberuf aus, da sie als freischaffende Künstler nicht existieren können.

1960 war ich wegen einer Lebensumstellung nicht auf der Insel, 1961 baute ich mir einen früheren Pferdestall in Dorfmitte neben der Feuerwehr als Atelierhaus aus, in dem auch die Atelierkonzerte stattfinden, und 1977/78 restaurierte ich auf der gegenüberliegenden Straßenseite ein Haus, um mehr Raum und Licht zum Arbeiten und Ausstellen zu bekommen.

Ich ziehe damit, wie so oft, auf die gegenüberliegende Straßenseite um, man muß endlich einmal dort wohnen, wohin man jahrelang geblickt hat. Aber es ist leichter eine Weltreise zu machen und zu den Antipoden zu fahren, als sein eigener Nachbar zu werden.

* * *

Ein Bild malen, das heißt in ein Chroma blicken, das wie eine Blume erblüht oder wie ein Gesicht gesichtiger wird. In einem gewissen Stadium der

Entfaltung schlägt dir das Gesicht, an dem du bildest, die Augen auf und erwiedert deinen Blick.

Eigentlich ist es diese Erwiederung, die man sich wieder und wieder herbeizaubert und herbeimalt. Dabei ist es völlig unwesentlich, ob du ein abstraktes Mosaik oder eine Woge malst, die sich schäumend überstürzt: immer rufst du bildend eine Gesichtswerdung an, es ist, als ob das Bild aus seiner Befangenheit erwacht, zum Gesicht wird und mit dir spricht.

Dieser Gruß, diese oft heimliche und stillschweigende Begrüßung ist der Augenblick, wo du dein Bild beendest. Im richtigen Augenblick aufzuhören ist eine große Kunst. Oft habe ich mir Bilder verdorben, an denen ich zu lange arbeitete. Heute weiß auch mein Sohn darum. Wenn wir verreisen und zusammen skizzieren, dann rief ich ihm manchmal über die Schulter guckend zu: genug, genug, hör auf! Dieselben Worte höre ich heute von ihm, wenn er mich zeichnen oder malen sieht.

Ein untrügerisches Gespür für den rechten Moment des Aufhörens hatte unser Schäferhund Harras, der mich als Schüler und Student auf meinen Malfahrten an die Havel ins Golmer Luch begleitete. Ich malte damals in Öl auf Leinwand auf der Staffelei vor der Natur. Harras lag respekt-

voll und schläfrig zehn bis zwanzig, auch dreißig Meter entfernt. Meine Arbeitszeit an einem Bild war verschieden, zwei bis drei Stunden, auch zwischen fünf und sieben Stunden. Harras rührte sich während dieser Zeit nicht vom Fleck. Aber jedesmal, wenn ich meine letzten Pinselstriche machte, reckte er erwartungsvoll den Kopf und sah mit Spannung zu mir herüber. Zuweilen merkte ich meinerseits an seinem Aufstehen, daß es an der Zeit war, das Bild zu beenden.

Auf der Insel Korfu hatte ich Zuschauer, die Wetten abschlossen und das Sichtbarwerden des Bildes mit Spannung verfolgten wie ein Drama: wird es dem Maler gelingen, zu sagen, was er vermag? Was kann erregender sein als ein gegenwärtig Erscheinenlassen? Ein lautloses Geschehen erwiederten sie mit lauten Ausrufen. Sie vibrierten vor Spannung. Es war, als würde dem lautlosen Sichtbarmachen von ihnen Stimme gegeben, so als genialisierte sie der Prozeß eines Aktivwerdens im Sehen, als hätten sie nur auf eine derartige Gelegenheit gewartet.

Das war ein Kampf ohne Gegenspieler, den man auch als Zuschauer nur bestehen kann, wenn man nicht zum Kommentator wird. Das Engagement ist ein anderes als bei kriegerischen Wettspielen, der Sieg wird nicht errungen auf Kosten

eines anderen. Hat auch der Maler einen unsichtbaren Gegner? Ist sein Widersacher der Besserwisser?

In La Guanta guckte mir ein Indianerjunge über die Schulter beim Skizzieren von Indianerhütten. Wir konnten uns sprachlich nicht verständigen, sein Blick sagte mir, daß er zum ersten Mal in seinem Leben einen Menschen zeichnen sah.

Was du da tust, ist gewiß nichts Böses, sagte gütig sein Blick, aber wie kann ein großer, erwachsener Mensch sich mit so kindischem Zeitvertreib abgeben und obendrein dazu eine ernsthafte Miene machen?

Ihn interessierte weniger, was ich zeichnete und wie ich zeichnete, vielmehr daß ich zeichnete, daß ich mir ein Bild machte von dem, was ich sah. Darum suchte sein Auge mein Auge. Mir war, als wollte er ergründen, ob ich krank sei oder ein wenig verrückt. Als er aber in meinem Auge las, daß ich seine Frage ernst nahm, wuchs sein Interesse und er blickte abwechselnd von der Zeichnung zu dem Zeichner. – Ich komme nicht klar mit dir, da ist ein Widerspruch, signalisierte sein Blick. Ich konnte ihm nur zustimmen und ihm mit Hilfe der Augensprache, die sich keine Bilder macht, meinerseits sagen und sehenlassen, daß auch ich heimlich ein Indianer bin, geblieben bin und

immer mehr geworden bin. Habe ich darum das Verb lieber als das Substantiv? Ist mir darum das Bilden mehr als das Bildermachen?

Auf Sylt verstecke ich mich oft vor lästigen Zuschauern, wenn ich male. Ich arbeite am liebsten nach friesischer Tradition in der offenen oder halboffenen Tür. Der Maler und Prediger Momme Nissen aus Deezbüll schätzte die Tür, die dem Klönschnack im Vorübergehen dient – der Begegnung von Seßhaftigkeit und Beweglichkeit, von Wohnung und freier Natur – einladend zu flüchtigem Verweilen den, der des Weges kommt – ein Gespräch eröffnend wie von ungefähr. Man hat behauptet, die Stadt fördere den Dialog, die Stadt fördert die Dialektik, nicht den Dialog.

Mögen Bilder schweigsam sein und stumm – das Bilden selber ist nicht stumm von Angesicht zu Angesicht.

Darum: die Malerei möchte nicht hinter verschlossenen Türen agieren, Ateliermalerei wird leicht trocken und steif, umgekehrt bringt die Freiluftmalerei den Zufall der Zufälligkeit bedenklich nahe.

Mögen Konferenzen und Klausuren hinter verschlossenen Türen stattfinden, die Kunst lebt nur dort, wo Türen sich öffnen. Art and language,

Kunst und Sprache leben auf, wenn du sie zeitlich nicht abwechselst.

Das Aug in Auge ist so sehr Kunst wie Sprache, die an- und hervorruft. Wir werden Augenzeuge eines bildenden Prozesses. Ist das die Weisheit alter Kulturen, in statu nascendi sich bildend zu engagieren?

Wo die Ateliertür sich öffnet, verkehren Bilder und Worte – nicht mehr sich mißverstehend wie bei Aron und Moses – sie sprechen miteinander – wie bei Turner und Ruskin: der Blick trifft in statu nascendi das Wort.

Die Schwierigkeit der Verständigung liegt nicht in der Vielfalt der Sprachen (wie oft angenommen wird), noch in der Vielfalt der Nationalcharaktere. Womit wir uns gegenseitig im Wege stehen, das sind einzig und allein die Vorstellungen, die sogenannten Bilder, die wir uns voneinander machen. Bildvorstellungen sind das Leid der Menschheit und die Krankheit des Bewußtseins.

Die originale Bewußtwerdung geschieht Aug in Auge. Das Aug in Auge ist bildende Kunst, die keinen Bildvorstellungen erliegt. Das alte Wort: du sollst dir kein Bildnis noch Gleichnis machen! meint diesen Tatbestand.

* * *

Der Nachbar meines heutigen Ateliers in Kampen ist die Feuerwehr. Das Nebeneinander von Atelier und Feuerwehr in einem Haus sah ich zuweilen in Südtirol.

Ich hatte in den fünf Jahrzehnten meiner male-
rischen Arbeit immer zwei oder drei Ateliers
zugleich an verschiedenen Orten. Den Villa-
Romana-Preis, den mir der Maler Purrmann in
Florenz anbot, mochte ich nicht annehmen, ebenso
den Rompreis 1959.

Gericke in Rom, als Präsident der deutschen
Akademie sagte mir in einem denkwürdigen
Ateliergespräch in der Villa Massimo: wir sehen
hier in Rom manches ein wenig anders. Sie sind
ein mediterraner Künstler und werden darum auf
Sylt manchem Mißverständnis und Widerspruch
ausgesetzt sein. Man kann nicht immer auf Vor-
posten leben. Kommen Sie ein Jahr zu uns nach
Rom, das wird Ihnen gut tun. Ihr Freund und
Meister Hagemeyer zeichnete gern in Olevano,
ebenso dessen Freund und Meister Preller, und
vor ihnen Claude Lorrain, dessen Studium Goethe
Preller nahelegte.

Die Entscheidung fiel mir nicht leicht, es war
eine Weichenstellung, das fühlte ich, für mein
Leben. Tat ich recht daran, auch diesmal wieder
die angebotene Hilfe auszuschlagen und mich für

den einsamen Weg zu entscheiden? Wie oft haben Künstler ihre Kräfte und Möglichkeiten überschätzt, es wäre ihnen förderlicher gewesen, von angebotener Hilfe Gebrauch zu machen.

Ich bin immer von neuem dem Erfolg ausgewichen in meinem Leben und Arbeiten und habe Entwicklungen, die auf einem Kulminationspunkt angelangt waren, oft abgebrochen – schwer verständlich für meine Freunde.

Bereits in Berlin auf der Akademie mit den langen Fluren, wo eine Ateliertür neben der anderen liegt, hatte ich keine guten Erfahrungen für die Arbeit gemacht.

„In einem Heustadl sind Sie ein König, Herr Kollege“, sagte zu mir der Bildhauer Otto Hitzberger aus Partenkirchen. Meine Ateliernachbarin Käte Kollwitz sah man im Dämmern scheu und eilig den Gang entlang huschen, sogar der gesprächsfreudige Emil Orlik und Max Slevogt schienen es zuweilen, wie Karl Hofer und Bruno Paul, sehr eilig zu haben. Mit dem Corinth-Schüler Claus Richter aus dem Verein Berliner Künstler stieß man oft unversehens zusammen, wenn er zielstrebig ein Atelier aufsuchte.

Mit einem Monokel im Auge kämpfte Hermann Sandkuhl für Barlach – und Hagemeister-Ausstellungen unter meiner Mitarbeit, jedoch wurden

die Ausstellungen 1933/34 durch ministerielle Verfügung verboten.

Für maltechnische Gespräche bereit war jederzeit Kurt Wehlte, besonders für selbständig experimentierende Schüler und Kollegen.

Bei seinen späteren Aufenthalten in Kampen bedauerte Wehlte, als Schüler von Max Doerner, daß ich mich zur Hälfte meiner malerischen Tätigkeit dem Aquarell zugewandt hatte, das Aquarell erschien ihm nicht als „die Kammermusik in der Malerei“, sondern als eine etwas leichtsinnige Nebenblüte, weitab von solider Handwerkstradition. Schon daß man ohne Vorzeichnung mit dem Pinsel farbig beginnt, widersprach der klassischen Überlieferung und Zweiteilung in Vorzeichnen und Malen. Die Grundfesten der Tradition schienen damit in Frage gestellt. – Mein Hinweis, daß man in der Sprache ebenfalls nicht erst die Konsonanten und dann die Vokale aussprechen könne in einer Art Arbeitsteilung, konnte ihn nicht überzeugen.

Ich hatte immer schon aquarelliert – gleichsam als Ausgleich zu meinem Intensivstudium der alten Meister – auch japanisch-chinesische Pinseltechniken mit selbstangeriebener Tusche hatte ich in den dreißiger Jahren erstmalig in Dänemark

und in der Toscana ausprobiert. So tat ich das eine ohne das andere zu lassen. Am Rande tun wir zu- meist unser Bestes. Auf meinem Studentenschreibtisch standen Faksimiles nach den Landschaftsaquarellen von Albrecht Dürer – war sein Bekenntnis, daß für ihn alles „voller Figur“ sei, ob Grashalm, Wolke, Baum, Berg oder Stein – immer noch zu modern für uns – kämpfen heute figurative Maler, die die Natur nur als Umwelt, als Kulisse behandeln, wieder für eine figurative Einstellung, die letztlich nur dem Menschen „Figur“ zugestehen möchte?

Woher aber kommen unsere Umweltkatastrophen, wenn nicht aus der Überbetonung des Menschenbildes – der Mensch gesehen als Figuration in einem Dunstkreis? –

Am Strand von Sylt konnte ich in Werkstattgesprächen mit meinem einstigen Lehrer und Gönner nicht zusammentreffen, der Lehrer schaute enttäuscht auf die Entwicklung seines Schülers, auf den er gesetzt hatte, als er im Alter von 24 Jahren sein Selbstbildnis malte, und dabei handwerkliche Entdeckungen machte im Sinne des cinque cento und darüber hinaus, die sogar ihm, dem Fachmann, unbekannt waren.

Maximilian Klewer besuchte mich mit seinen Studenten in Potsdam, um ihnen meine Portraits

zu zeigen, die ich im Bornstedter Atelier in der Maltechnik des 14./15. Jahrhunderts malte. Nach Florenz schrieb er mir, alles Florentieren nutze nichts, wenn man nicht die Antike in den Knochen habe.

* * *

Ein Atelier habe ich auch am Rande des Solling. Wenn ich im Herbst oder Winter von der baumarmen Insel komme, so schaue ich in die kahlen Gezweige gegen den Himmel, Hintergrund und Vordergrund, Fläche und Linie verweben sich zu einem Teppich, Grund und Muster, zemîn u zemân, wie die Araber sagen, werden zum Verwechseln ähnlich.

Die Qualität des Teppichs besteht darin, daß du nicht siehst, wo der Grund aufhört und wo das Muster beginnt.

Ich grundiere mir vor dem Malen meine Malflächen selbst, ich gehöre nicht zu den Malern, die auf Fertiggründe malen – auch Farben reibe ich mir selber an. Grundieren, Malen, Rahmen sind ein Prozeß. Die Malerei verträgt keine Arbeitsteilung.

Inspirierend wirkt die Verschiedenartigkeit der jeweiligen Ateliers. In einem Steinhaus arbeitet es sich anders als in einem Holzhaus oder in einem Papierhaus oder Zelt. Aber mehr noch: Je dünner

die Wände werden, umso leichter muß das Material sein, Wand und Bild wollen miteinander sprechen. An eine Zeltwand kann man kein Gemälde hängen, schon ein Aquarell oder eine Pinselzeichnung ohne Passepartout ist für eine bewegliche Wand zu schwer. Blickst du gar in ein lebend Angesicht, so darfst du dir keinerlei Bilder machen, du mußt dich üben, deine bildende Fähigkeit in Fluß zu halten von Angesicht zu Angesicht.

Der bildende Dialog selber ist bilderfrei. Bilder kann man nach Hause tragen und für spätere Betrachtung aufbewahren, man kann sie firnissen, damit ihre Farben eine Zeit überdauern. Den bildenden Blick mußt du sofort erkennen, lesen, deuten, Aug in Auge erwiedern.

Anmerkung: erwiedern ist mit ie geschrieben, obwohl die offizielle deutsche Rechtschreibung nur ein „Erwidern“ mit kurzem i gelten lassen will. Erwiederung ist frei von jedem Widerstreit. Wer den Blick augenblicklich erwiedert, vertagt das Wiedersehen nicht in die Zukunft, ihm ist das augenblickliche Erwidern nicht zuwider.