

Siegward Sprotte
Aquarelle auf Sylt

Einleitung von Herbert Read
Geleitwort von Carl Zuckmayer



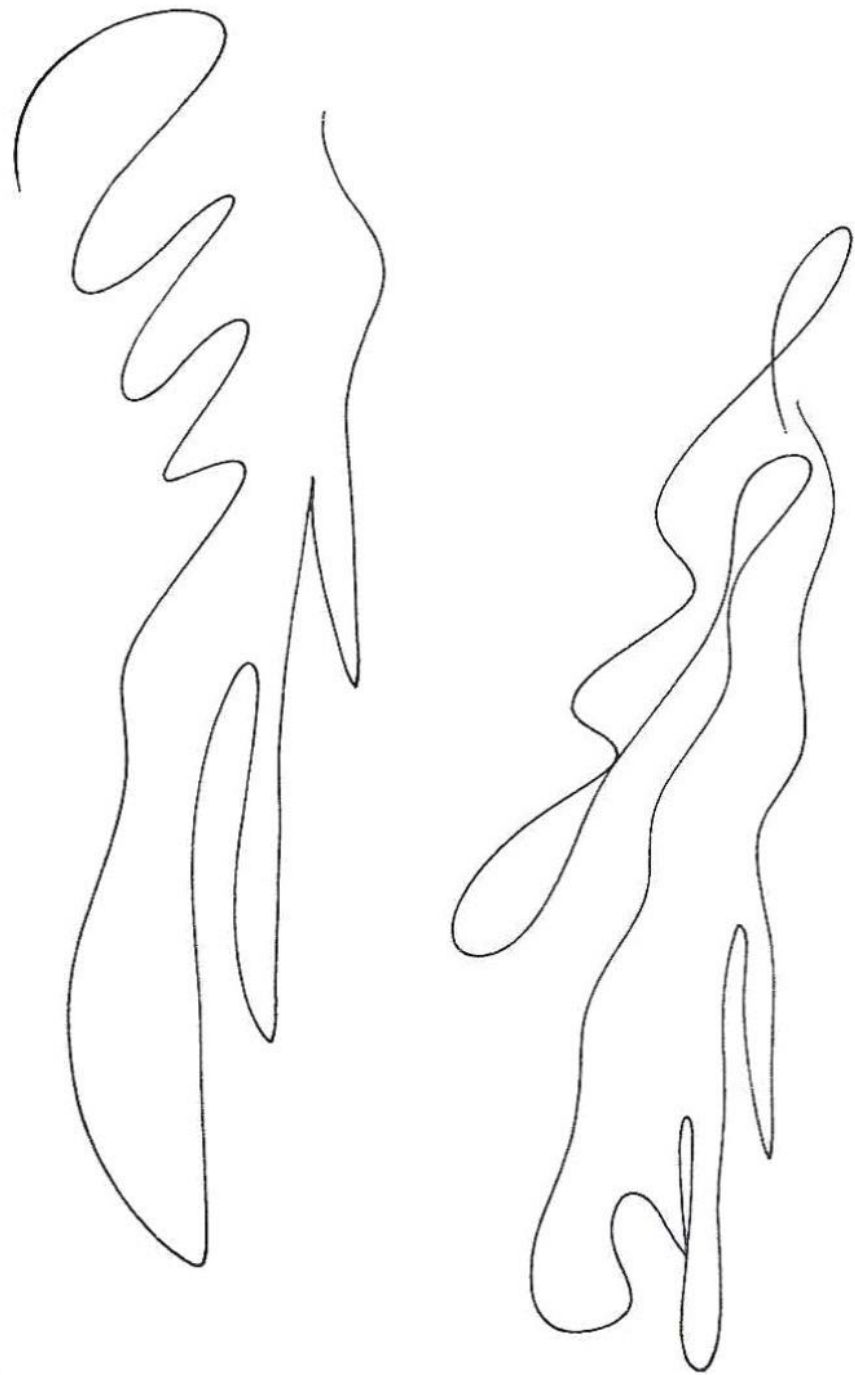
REMBRANDT VERLAG

Franz Roh schreibt über Siegwald Sprotte:

„Er sucht und findet eine Harmonie zwischen bloßen Farbformen und entsprechenden Inhalten. Dabei schaltet er alle dämonischen Irritationsvorgänge, seien sie künstlerischer oder gegenständlicher Art, im Bilde aus. Selbst ein bedrohliches Unwetter am Meeresstrand löst bei ihm, nach spürbaren Dissonanzen, stille Harmoniebezüge aus. Auch zwischen Ruhe und Bewegung schweben ihm Gleichklänge vor.“

Die schönsten und eindrucksvollsten Aquarelle, die Sprotte auf seiner Wahlheimat Sylt — er hat ein Haus in Kampen — schuf, sind hier zu einem mit größter Sorgfalt gedruckten Band vereinigt. Ein Buch, das nicht nur für Kunstliebhaber interessant ist, sondern vor allem für die zahllosen Freunde der Insel Sylt gedacht ist, denen das Meer und die Dünen mehr bedeuten, als nur eine Gelegenheit zur Sommerfrische. Das Erlebnis der urwüchsigen Natur zu vertiefen und zu erweitern ist die Absicht dieses Buches.

Siegward Sprotte
Aquarelle auf Sylt



Siegward Sprotte Aquarelle auf Sylt

Einleitung von Herbert Read
Geleitwort von Carl Zuckmayer



REMBRANDT VERLAG BERLIN

© 1987 by Reinhardt Verlag Berlin
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck verboten.
Druck: Thormaann & Goetsch Berlin
Papier: Schöeller, Oberkochen
Printed in Germany (Berlin-Film)

Die gedruckte Ausgabe ist vergriffen und hiermit digital herausgegeben von
Galerie Falkenstern Fine Art, Kampen 2022
www.falkensternfineart.com
© Armin Sprotte

SIEGWARD SPROTTE

Die verschiedenen Räume der Tate Galerie in London, die den vielen großartigen Werken Turners gewidmet sind, wurden kürzlich umgestaltet, sogar neu aufgebaut, die Gemälde, wenn nötig, gereinigt und neu gerahmt; sie kommen nun zum ersten Mal zu ihrer vollen Geltung. Das Ergebnis ist eine erstaunliche Neuentdeckung des Genius dieses großen Künstlers, überraschend sogar für seine treuesten Bewunderer. Unsere Gedanken werden wieder einmal auf die Betrachtung des Turnerschen Mysteriums gelenkt, wie Ruskin es nennt, welches das immerwährende Geheimnis der Beziehung jeder großen Kunst zur Natur ist, ein Mysterium, das durch die Entwicklung der Kunst seit Turners Lebzeiten eher in die Tiefe als in die Breite wirkte.

Dieses "Mysterium", das Turner in seiner Malerei ausdrückt, ist der Natur eingeboren. Nach Ruskin 'lebt es jenseits *aller* Zeiträume, und es wird bewirkt durch die absolute Unermeßlichkeit der Dinge. Wir sehen nie klar. *Wir schauen nicht*'. Und der Wille der Natur, sagt Ruskin, offenbare sich darin: 'was immer wir theoretisch bestimmen mögen, daß es nützlich sei oder schön, sie hat lange zuvor bestimmt, was *sein* soll'.

Dem Mysterium der Natur entspricht ein anderes, das der Mittel, mit denen der Künstler es weitergeben oder zu übertragen vermag — das „Geheimnis wahrer Eingebung“ ist, gemäß Ruskin, "nicht nur die höchste Eigenschaft der Kunst, sondern ganz einfach das schönste Tun, das wunderbarste Vermögen an Menschlichkeit". Wahre Schöpfung, sagt Ruskin, ist unerklärbar. "Niemand kann auseinandersetzen, wie die Noten einer Mozartmelodie oder die Falten einer Draperie von Tizian ihre Wirkungen im Zueinander hervorbringen. Wenn du es nicht empfindest, niemandes Vernunft kann dir helfen, es wahrzunehmen. Und, die höchste Komposition ist so subtil, daß sie leicht unpopulär wird, ja zuweilen fade erscheint."

Ich habe die westliche Annäherung für Siegward Sprottes Malerei vorgezogen, obwohl eine östliche Annäherung — durch das "tao" der Malerei — gleichermaßen angemessen wäre. Aber Sprotte ist ein westlicher Künstler, und sein Schaffensstil wurzelt durchaus in westlicher Tradition, der Tradition eines Turner, der französischen Impressionisten und

deutscher Künstler wie Emil Nolde und Christian Rohlf's. Diese Tradition, soweit sie seine Landschaften betrifft, läßt sich nicht in eine bestimmte Schule wie Impressionismus oder Expressionismus eingliedern. Seine Kraft der Eingebung, in dem Sinn, den Ruskin diesem Ausdruck gibt, "ist eine Tat menschlicher Schöpfung: mit anderen Worten Dichtung". Siegwald Sprotte selbst ist ein scharf ausgeprägter Künstler, in verschiedenen Tagebüchern bekundet er seine eigenen Intentionen und seine Auffassung der Kunst im weiteren Sinne, es sind Aphorismen von großer Tiefe.

Was ich besonders an diesen Schriften schätze, ist die Konzeption von Kunst als eines schauenden Dialoges, in dem Künstler und Betrachter in *einem* Wagnis sich zusammenfinden, das zu den "wortlosen Tiefen" führt, wie Buber es nennt. Alle Kunst ist für Buber ihrem Ursprung nach dialogischer Natur. Alle Künste drücken weniger ein Gefühl, vielmehr ein *geschautes Geheimnis* aus, das nur in der Sprache einer Kunst — sei es Dichtung, Malerei oder Musik — aussprechbar ist.

Der große Trugschluß unserer Zeit war, daß man sich die Kunst als Ausdruck ihrer selbst vorstellte, was sie zu einem "einseitigen" Geschehen macht und den Künstler in unerträglicher Einsamkeit zurückläßt. Ein Kunstwerk sollte nicht die engen Grenzen des Selbst entbergen, sondern die 'absolute Unendlichkeit der Dinge'. Und das geschieht einmal durch die Intensität des Erfassens, die des Künstlers besondere Begabung ausmacht, zum anderen durch seine 'magische Kraft', diese Intensität der inneren Erkenntnis anderen Menschen zu erschließen. Diese magische Macht ('so magisch', sagt Ruskin, 'daß, wohlverstanden, keines Zauberers Werk wunderbarer oder erschreckender sein könnte'), beruht auf des Künstlers Fähigkeit, die Vielfalt der Natur auf einige wenige bezeichnende Formen zurückzuführen, Formen, die, ganz allgemein gesprochen, von so erstaunlicher Einfachheit sind, daß die Unendlichkeit des Himmels oder Ozeans in zwei oder drei Pinselstrichen mächtig sich mitteilt. Diese Kraft des Ausdrucks besteht zum Teil in der Dynamik des "Strichs", aber auch die Farbe hat ihren Anteil, der Künstler sieht in Farben, sein ist *das farbige Sehen*.

Mit relativ einfachen — oder sollte man sagen *absolut* einfachen Mitteln? — durchdringt der Künstler die visuelle Konvention unserer geistigen Existenz. Man kann ohne

Übertreibung sagen, daß der Durchschnittsmensch nichts eigentlich *sieht*: er streift die Vielfältigkeit von Erscheinungen, die auf seinen optischen Nerv drücken, und er registriert nur jene, die ihn in seinem praktischen Handeln leiten. Um Dinge in ihrer Einzigartigkeit zu *sehen*, muß er sich aus seiner zweckverhafteten Existenz abstrahierend lösen und einen Augenblick teilhaben an dem Gesicht, das der Künstler ihm schenkt. Der Künstler ist der Enthüllende, der Aufzeigende; aber da auch er das Ganze nie erschaut, muß er suchen, den Dingen wahre und lebendige Inbilder abzulauschen. Das ist das Werk der Imagination, der Fähigkeit des bildenden Anrufs, mit dem alle wahren Künstler begabt sind.

Die Bildzeichen, die Siegward Sprotte uns empfiehlt, sind eher einfach als verwickelt; manchmal wird der Naturgegenstand auf ein lineares Zeichen, ein Ideogramm, zurückgeführt. Aber immer — wie in der chinesischen Kalligraphie — lebt das Zeichen, es ist organisch gewachsen. Die Rechtfertigung für derartige Einfachheit liegt in der Kraft ihrer durchdringenden Schau. Ein Bildzeichen unnötig ausführen hieße seine Wirkung mindern. Alles natürliche Wachstum bedient sich der sparsamsten Mittel oder — wie Newton im Vorwort seiner *Principia* sagt: „Natura enim simplex est, et rerum causis superfluis non luxuriat“ — Natur hat Gefallen an Einfachheit und schmückt sich nicht mit überflüssigem Aufwand. Auch die Kunst liebt das Einfache, und ich kenne keine bessere Darstellung dieser universalen Wahrheit als die Werke von Siegward Sprotte.

Herbert Read

SIEGWARD SPROTTE

The several rooms at the Tate Gallery in London devoted to the many magnificent works of Turner have recently been reorganised—indeed, rebuilt—the pictures themselves cleaned when necessary and re-framed, and now for the first time shown to their full advantage. The result is a resplendent revelation of the genius of this great artist, surprising even to his most devoted admirers. Our thoughts have once more been turned to a consideration of the Turnerian mystery, as Ruskin called it, which is the enduring mystery of the relation of all great art to Nature, a mystery that has been deepened rather than dissipated by the development of art since Turner's life-time.

This "mystery" which Turner expressed in his paintings is inherent in Nature. According to Ruskin, it is 'caused throughout *all* spaces, caused by the absolute infinity of things. *We never see anything clearly.*' And that, said Ruskin, is Nature's will in the matter; 'and whatever we may theoretically determine to be expedient or beautiful, she has long ago determined what shall *be.*'

Corresponding to this mystery of Nature is another mystery—the mystery of the means by which an artist can render or transmit the mystery of Nature—the mystery of "true invention", as Ruskin called it, "not only the highest quality of art, but simply the most wonderful act or power of humanity". True composition, Ruskin said, is inexplicable. "No one can explain how the notes of a Mozart melody, or the folds of a piece of Titian's drapery, produce their essential effects on each other. If you do not feel it, no one can by reasoning make you feel it. And, the highest composition is so subtile, that it is apt to become unpopular, and sometimes seem insipid."

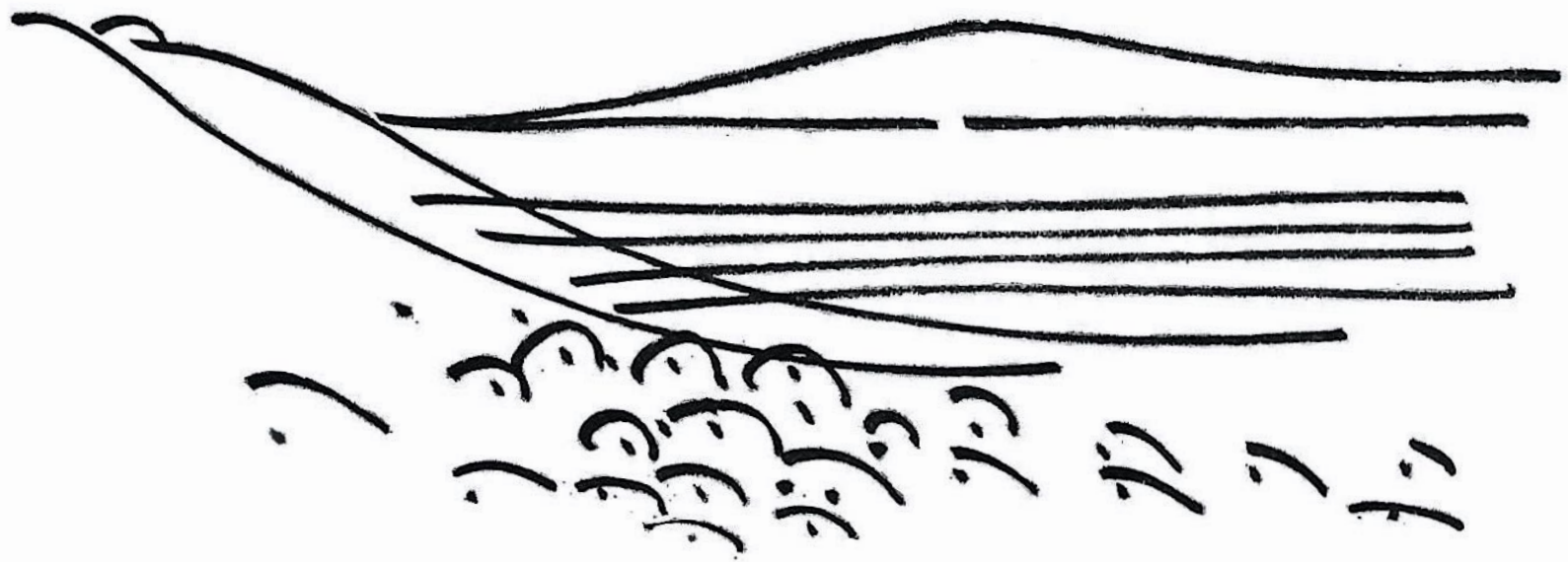
I have preferred this Western approach to Siegward Sprotte's paintings, though an Eastern approach, through the "tao" of painting, would have been equally appropriate. But Sprotte is a Western artist, and his style of composition remains completely within the Western tradition, the tradition of Turner, of the French Impressionists, and of German artists such as Emil Nolde and Christian Rohlf. This tradition, in so far as it is expressed in landscape painting, is not exactly contained within a specific school such as

impressionism or expressionism. Its power of invention, in Ruskin's sense of the phrase, is "a deed of human creation: otherwise, poetry". Siegwald Sprotte is himself a highly articulate artist, and in various Tagebücher has explained his own intentions, and his understanding of art in general, in aphorisms of great profundity. What I appreciate most in these writings is the conception of art as a visual dialogue, in which artist and spectator engage in a joint enterprise that leads to what Buber called "the wordless depths". All art, according to Buber, is from its origin essentially of the nature of dialogue. All arts express, not so much a feeling but a *perceived mystery*, that can be expressed only in the language of an art, be it poetry, painting or music. The great fallacy of our time has been to conceive art as self-expression, which makes of art a "one-sided" event, and leaves the artist in intolerable solitude. A work of art should reveal, not the narrow confines of the self, but 'the absolute infinity of things', and this it does, firstly by an intenseness of perception, which is the artist's peculiar endowment, and then by the 'magical power' which he has of transmitting this intenseness of perception to the sensibilities of other people. This magical power ('so magical', said Ruskin, 'that, well understood, no enchanter's work could be more miraculous or more *appalling*') relies on the artist's ability to reduce the multiplicity of nature to a few significant forms, forms generally speaking of astonishing simplicity, so that the infinity of sky or ocean is powerfully conveyed by two or three brushstrokes. The power resides partly in the dynamics of the "stroke", but colour plays its part—the artist sees in colour, *das farbige Sehen*.

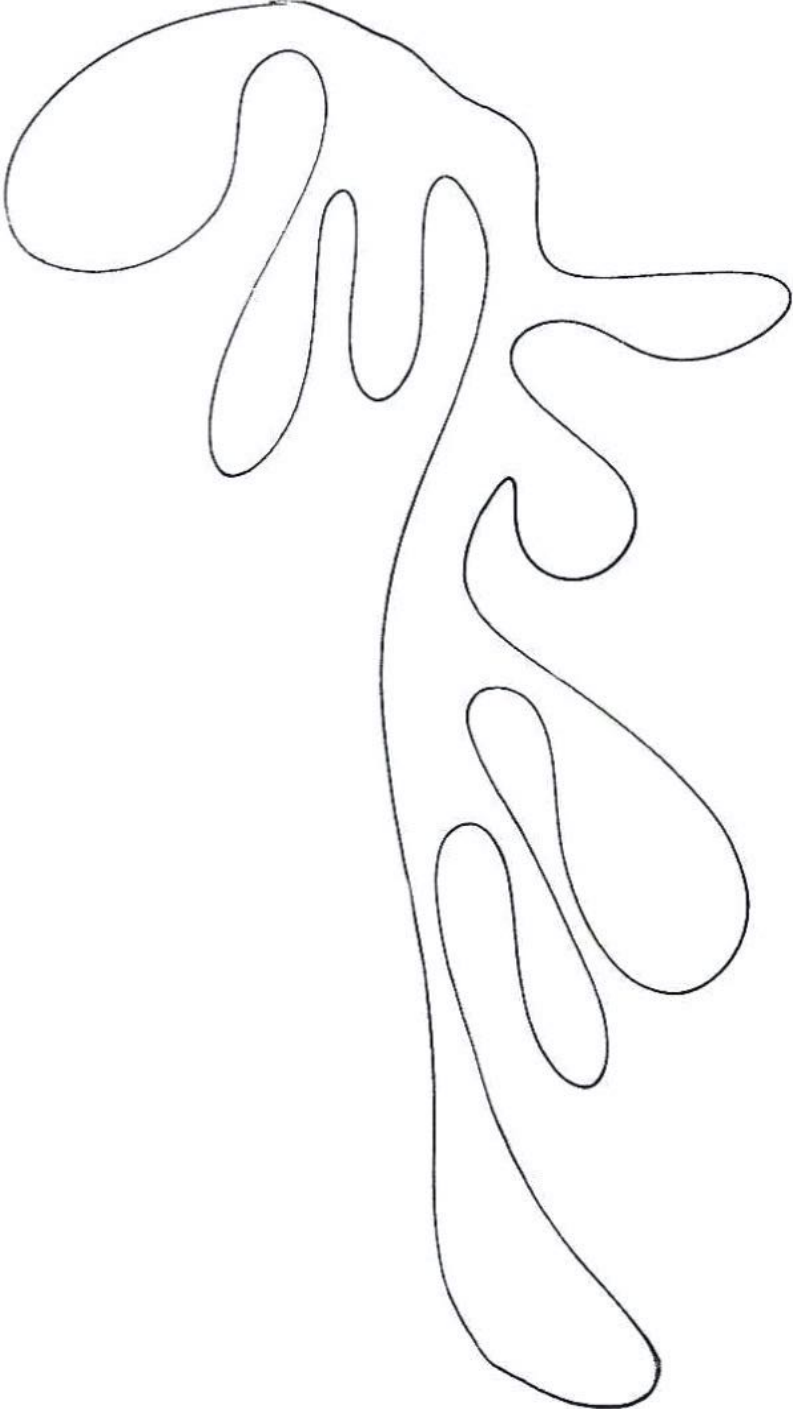
By relatively simple means (or should one say *absolutely* simple means?) the artist penetrates the visual conventions of our mental life. Indeed, it may be said that the average man does not *see* anything: he glances over the multiplicity of phenomena that press on his optic nerve and reacts only to those that guide him in his practical activities. To see *things* in their uniqueness he must abstract himself from his mundane existence and for a moment share the vision presented to him by the artist. The artist is the revealer, the delineator, but since even he never sees anything clearly, he must seek and find precise and vital images. This is the work of the imagination, the image-making faculty with which all true artists are endowed.

The images that Siegward Sprotte offers us are simple rather than complex; sometimes the object in nature is reduced to a linear sign, an ideograph. But, as in Chinese calligraphy, the sign is always vital, derived from organic patterns of growth. The justification for such simplicity is its power of visual penetration. Needlessly to elaborate an image is to reduce its effectiveness. All natural growth seeks an economy of means; or as Newton said in the Preface to his *Principia*: “Natura enim simplex est, et rerum causis superfluis non luxuriat”—Nature is pleased with simplicity, and affects not the pomp of superfluous causes”. Art, too, is pleased with simplicity, and I know of no better demonstration of this universal truth than the works of Siegward Sprotte.

Herbert Read.







Sie haben ganz richtig geahnt, — Ihre Bilder beeindrucken mich außerordentlich, ich finde es wunderbar, wie hier aus dem Wesen, den Form- und Farbspielen der Natur reine künstlerische Gestalt ersteht. Ich danke Ihnen sehr, daß Sie mich diese Proben sehen ließen . . .
Mit besten Wünschen für Ihr Schaffen und Leben

Ihr Carl Zuckmayer

AUF DER INSEL...

Siegward Sprotte

In den Bergen erblüht die Farbe wie eine Hoffnung,
an der See ist sie Gegenwart.

Hast du die Kante gesehen, die Achselhöhle der Insel vor Morsum, wo der Leib der Insel den langen Arm des Dammes trifft, der nach dem Festland herübergreift? Astern blühen hier, ausgebleicht in einem Sommer, kraus, sinnlich, ein Intimes, Lebendiges, ein kleiner Wald an der Kante der Begegnung. Gegenüber auf dem Festland Erde, Marschboden, schwer und feucht. O du sandiges Eiland inmitten des salzigen Meeres, süßes Wasser spendend! Die Marsch liebt deine Vorhut. Maler der Marsch zehren von deiner erdelosen, schwebenden Leichtigkeit. Blank und poliert sind deine Kiesel und gelben Bernsteine, weiß gerieben in Jahrtausenden.

Künstler leben einige auf der Insel, auch Dichter, kein Küstenschutz sichert ihr Dasein; sie suchen Leib und Seele, Hand und Kopf in einer Welt, in der man nur die Hand o d e r den Kopf anredet. Geliebt und gehaßt, werden sie verehrt und verlästert, Narrenfreiheit genießend, beneidet auch. Zu einem Inseldasein gehören die langen Inselwinter; in mönchs-hafter Zurückgezogenheit verteidigen die Künstler ihre winterliche Einsamkeit; im Sommer haben sie mehr Begegnungen als in Jahrzehnten andere Menschen, im Wechsel Vielfalt und Sparsamkeit. Wie im Spiel wächst ein homo ludens, und spielend bildet wirklich mehr sich aus als absichtsvoll mit Fleiß.

In Kampen habe ich mein Atelier in einem früheren Pferdestall. Pferde, die aus dem Hamburger Reitstall im Sommer auf die Insel kommen, wittern das ehemalige Zuhause, stutzen ob der veränderten Eingangstür und der vergrößerten Fenster. Ein Schimmel blieb drei Meter vor dem Häuschen stehen, seine alte Behausung war ihm fremd und heimatlich zugleich, man sah es ihm an. — Ich freue mich, zwischen Wänden malen zu können, die mir Gutes erzählen. Hinter dem Haus ist ein friesischer Garten mit verwit-



terten Johannisbeer- und Stachelbeerbüschen, Obstbäumen und Balsampappeln. Weißdornhecken und Holunder sehen mich an wie knotige Mäander. — Das Dethlefsche Grundstück ist eine Warft mit einem jahrhundertealten Wall. Flechten und Moose schimmern an den Baumstämmen und überziehen mit goldenem Grün alte Gartenpfähle.

Einöde? Nicht als Menschenflucht, vielmehr als Sammlung und Hinkehr.

Das Erstlingshafte lehren die Dünen. Gespräche entstehen in den Tälern und helfen, *mit* dem Menschen, nicht *über* ihn zu sprechen.

Nicht Dinge, Dialoge will ich malen.

Der wüstenhafte Sand ermutigt seine Maler, auch in der Kunst unbegangene Pfade zu gehen. Abstraktion, nicht Ende mehr, nicht Ziel, wird Übergang, Tätigkeit, der Augenblick einer Verwandlung. Aus Ernte wird Saat.

In der neuen Kunst will die Abstraktion dienen, nicht herrschen.

Vorbilder hat der Bildende nicht. Nachdem er eine jahrzehntelange Schule und Zucht durchlaufen, geht er auf ein Unbekanntes zu, kein Plan läuft voraus, keine Zukunft trübt seinen Blick, die Gegenwart wird transparent, ansehend gewinnt er Ansehen.

Wer die Vergangenheit mehr liebt als das Heute und Nun, soll nicht an die See reisen, und schon gar nicht soll er versuchen, fließende Wellen zu malen, die wandelbare Gegenwart wird alles auflösen, was ihm lieb und teuer ist. Das Wasser ist nur für Menschen, die etwas wiederfinden, die weniger Altes festhalten, als vielmehr Uraltes mit neuen Augen begrüßen. Wer klebt und leimt, soll nicht ans Wasser fahren, alles Gekittete löst hier in seine Bestandteile sich auf.

Wer stürzende, quirlende, flutende, ebbende, brandende Wasser malt — in der Wiederkehr der Gezeiten — wird keinen vom Wasser entkleideten Meeresboden erblicken, der dem vor zwölf Stunden gleicht, alles ist im Fluß, die Farben ändern, die Formen, die Bänder und geheimen Schriftzeichen auf dem Grunde. Hier kann sich niemand damit

abgeben, alte Texte zu entziffern. Wer nicht sofort liest und versteht, wird immer zu spät kommen. Historiker werden am Wasser arbeitslos, weil der Stoff zu groß ist, den die Natur präsentiert. Die Schriften ändern von Augenblick zu Augenblick auch ihre Leser.

Wozu dem Gewesenen nachlaufen, wenn doch nur den Kopf über Wasser halten kann, wer die Veränderungen nicht nur geduldig hinnimmt, sondern befiehlt, um sie nicht zu erleiden?

Wer in den Horizont schaut, sieht einer Landschaft ins Auge, nicht von unten herauf, nicht von oben läßt der Blick sich herab.

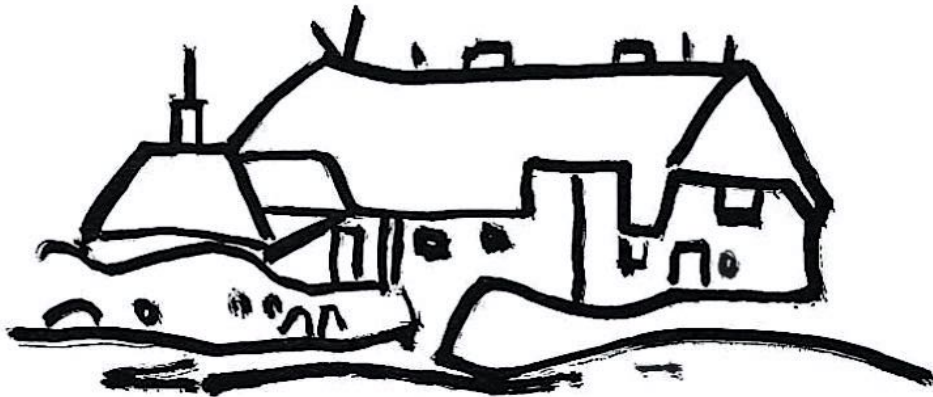
In meinen ersten Landschaften habe ich mit dem Himmel begonnen, seit einer Reihe von Jahren entwickle ich das Bild von der Mitte aus; im Osten malte man von oben nach unten, im Westen von unten nach oben; wer aus der Mitte heraus, ringförmig nach allen Seiten, sich ausdehnt, muß westliche und östliche Gepflogenheiten hinter sich lassen, Hintergrund und Vordergrund wachsen aneinander ohne zeitweiliges Übergewicht; das Gleichgewicht des Bildes wird nicht erst mit seiner Fertigstellung erreicht, es ist die immer neue Ausgangsposition.

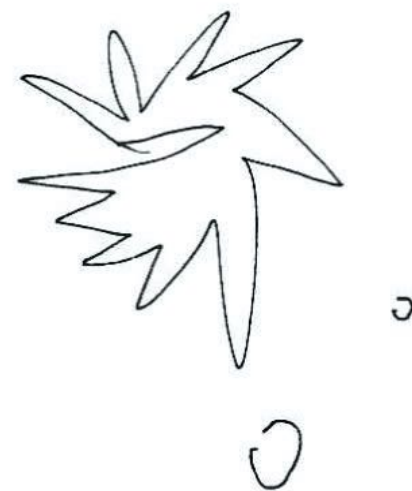
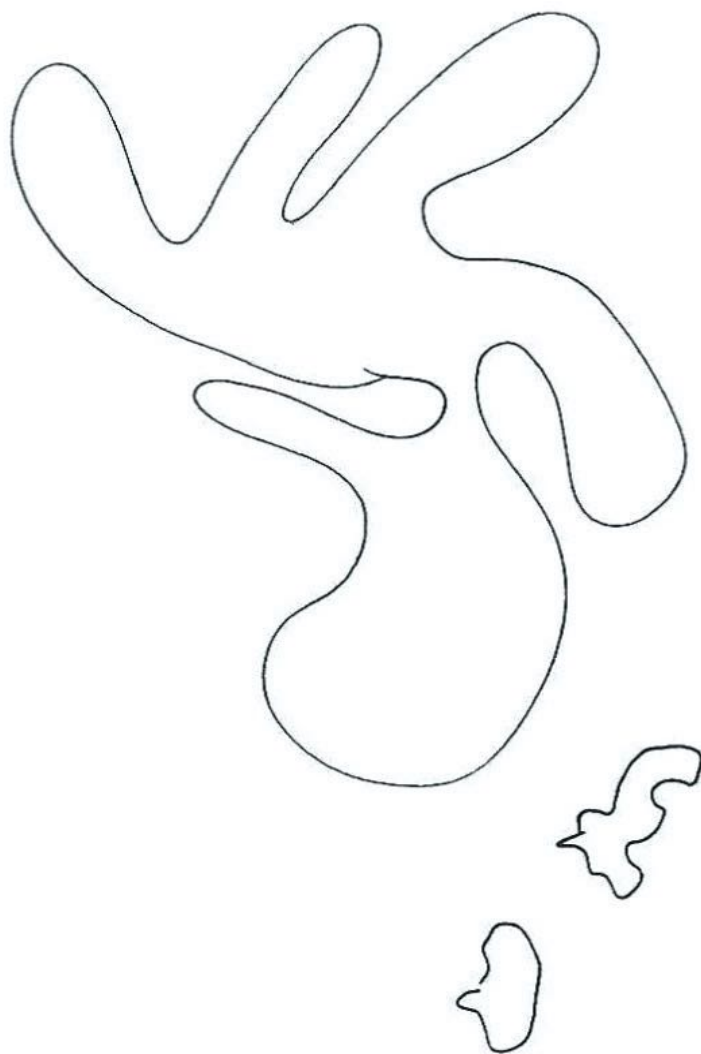
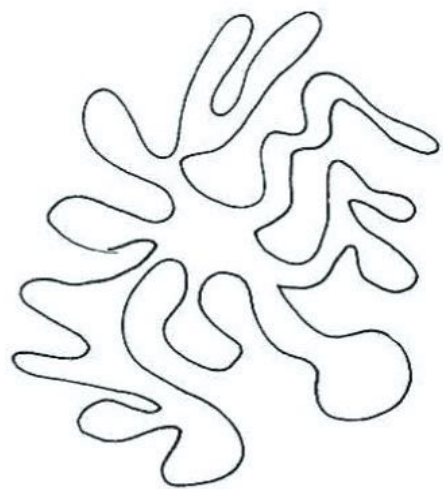
Friesentüren, auch Klöntüren genannt, sind oft halb geöffnet. Wenn wir als Maler ihrer Einladung und Aufforderung zur mündlichen Sprache im Vorübergehen Folge leisten, so trennen wir die Kunst nicht mehr in Freiluftmalerei und Atelierarbeit, und machen nicht mehr aus *der Kunst* eine Vielzahl von *Künsten*. Der Bildende möchte im Innenraum den Außenraum, über dem Einschen das Aussehen, über der Aussicht die Einsicht nicht verlieren.

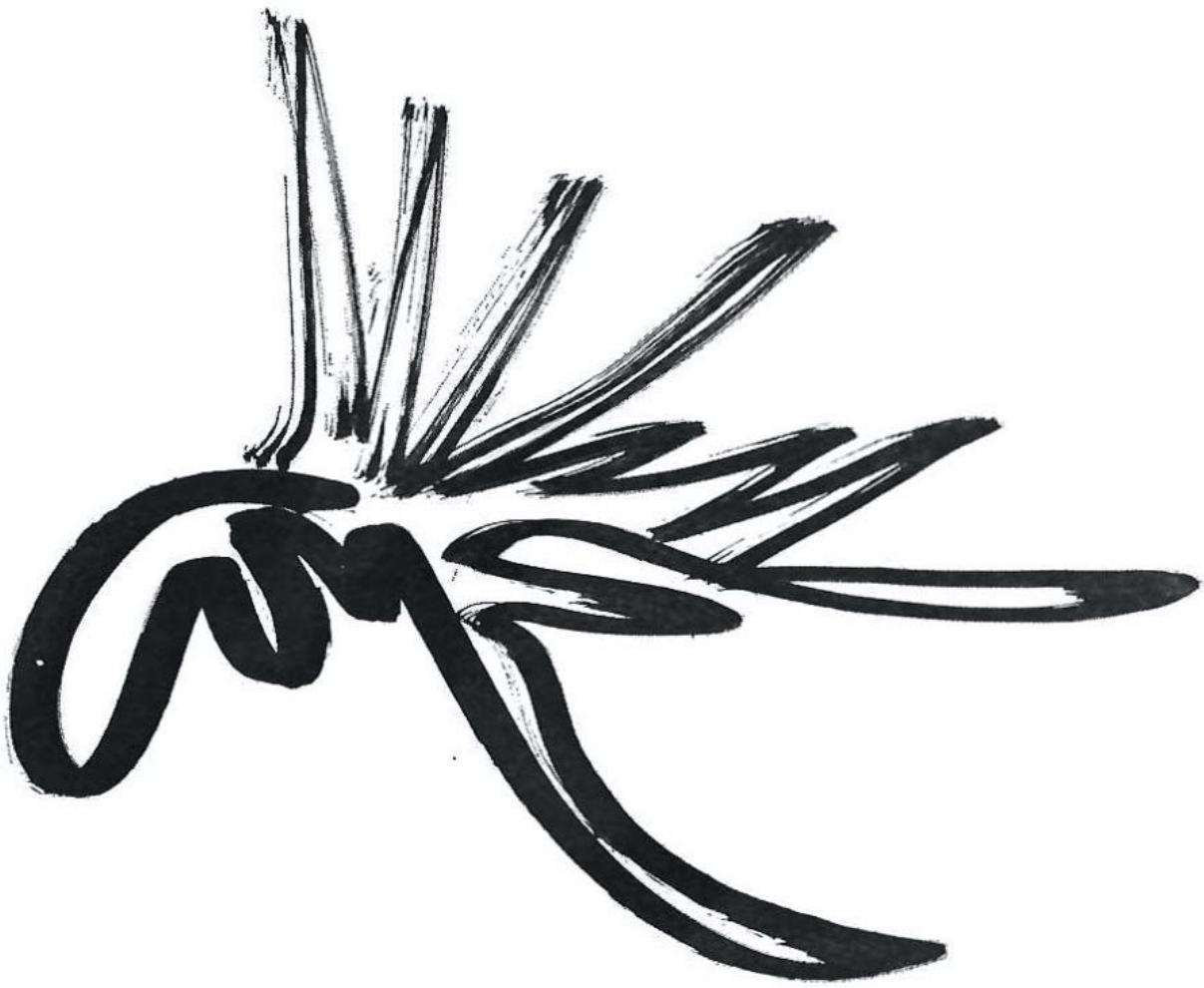
Ich male Bilder auf Sylt, nicht Bilder von Sylt. Viele meiner Insel-Bilder sind auf Reisen entstanden. Wenn ich im Frühling aus dem Süden komme, so ist mir oft, als führe ich südlicher: afrikanisch leuchtet der Sand, persisch empfangen mich die Dünen. Ich sehe Neues, weil sich mein Sehen verwandelt hat am fremden Ort, ich trage etwas heim, aber auch von vielem nehme ich Abschied.

Meine Bitte: frage mich nicht nach der geographischen Heimat meiner Bilder, ich bin kein Landschaftsmaler. Im Norden begegnete ich der Farbe, im Süden lernte ich die Struktur, die Anatomie der Woge, die das Wasser fließen, nicht zerfließen läßt. Ich habe meinen Süden in den Norden getragen und meinen Norden auch im Süden niemals aufgegeben. Nomadenhaft und sesshaft in einem ist der Dialog. Wer ihn verläßt, wird eng oder weit-schweifig. Gleichviel! Wer ihn verläßt, verläßt auch die Kunst.

Die Darstellung einer elementaren Natur ist entweder eine der letzten Stufen der gegenständlichen Betrachtungsweise oder schon wieder der erste Tag eines neuen Kreislaufes. Wie Algen und Flechten wachsen, so möchten die Neueren malen, ich male die Bewegung einer Wasserwoge, die sich überstürzende Welle wird zur Wandlung, die Welle bewirkt Umkehr, sie ist Brandung an einem neuen Gestade. Alles ist aus dem Wasser entstanden — —







Die äußere Welt wird wenig gelten,
Doch die Natur ist transparent,
Und was als „Gegenstand“ zu schelten,
Wird hier als „Stoff“ zum Element.

aus Hermann Kasack: „Das Ewige Dasein“,
Widmungen für Siegwald Sprotte (Suhrkamp Verlag)

Gerhart Hauptmann über die Dünen auf Sylt:
Es ist hier wie auf den Gletschern eines Hoch-
gebirges. Aber diese Einheit von Schneebergen
und weitem Meer schafft einen Anblick von
solch einem erhabenen Geiste, daß mir ist, als
habe ich in der Natur nie Ähnliches gesehen.













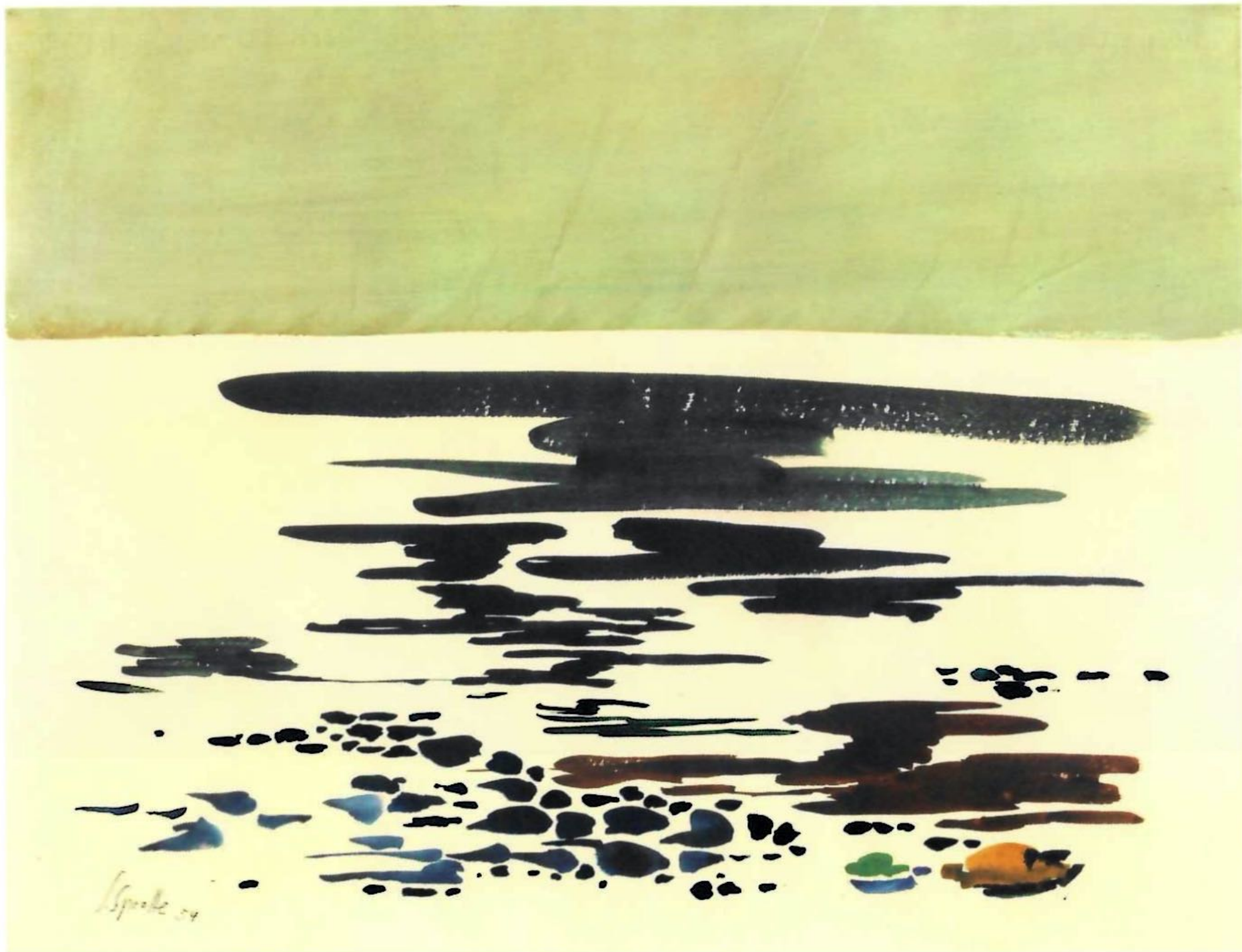


Abb. 7









Abb. 11

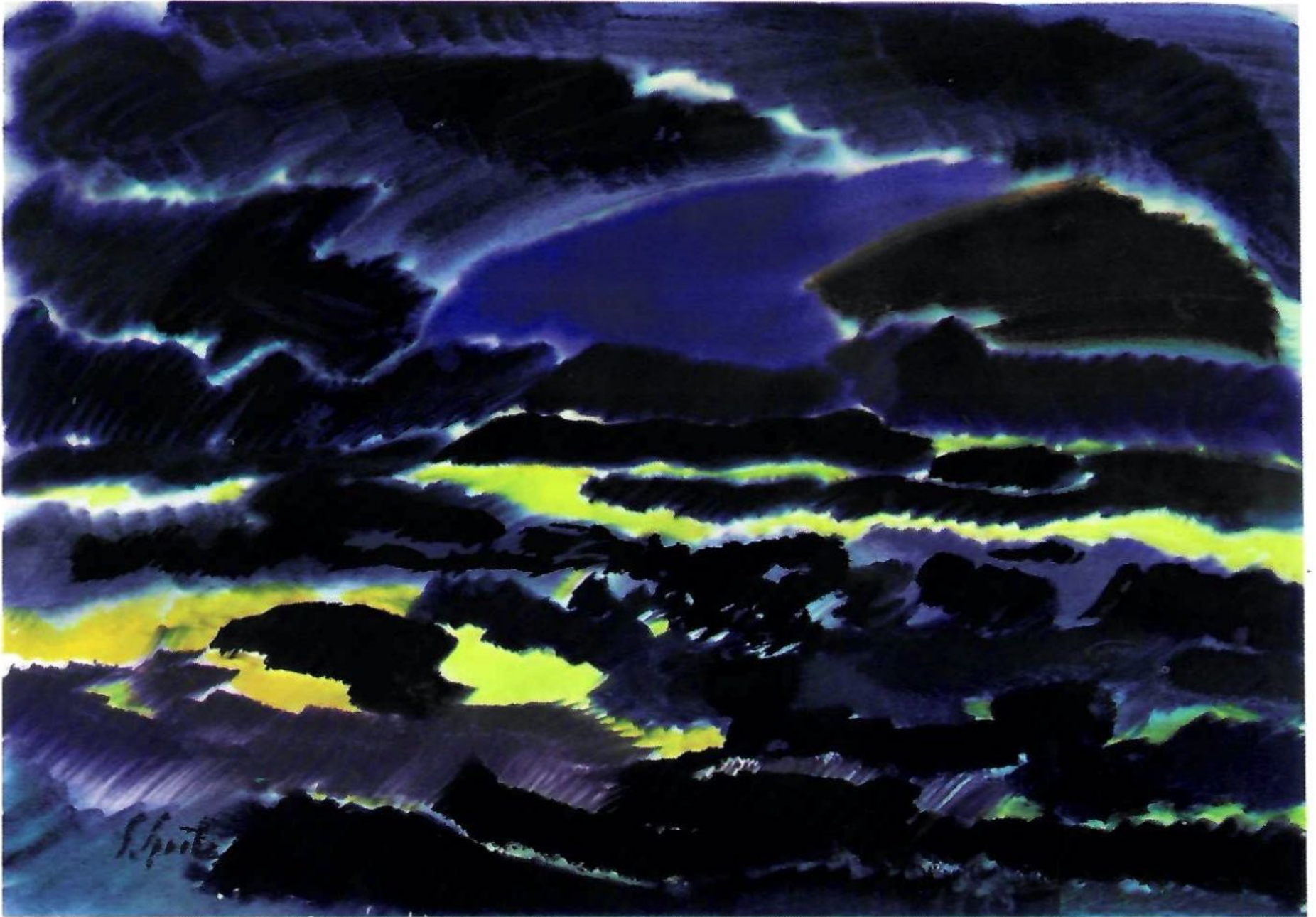




Abb. 13



L. Spilke 64



Abb. 15



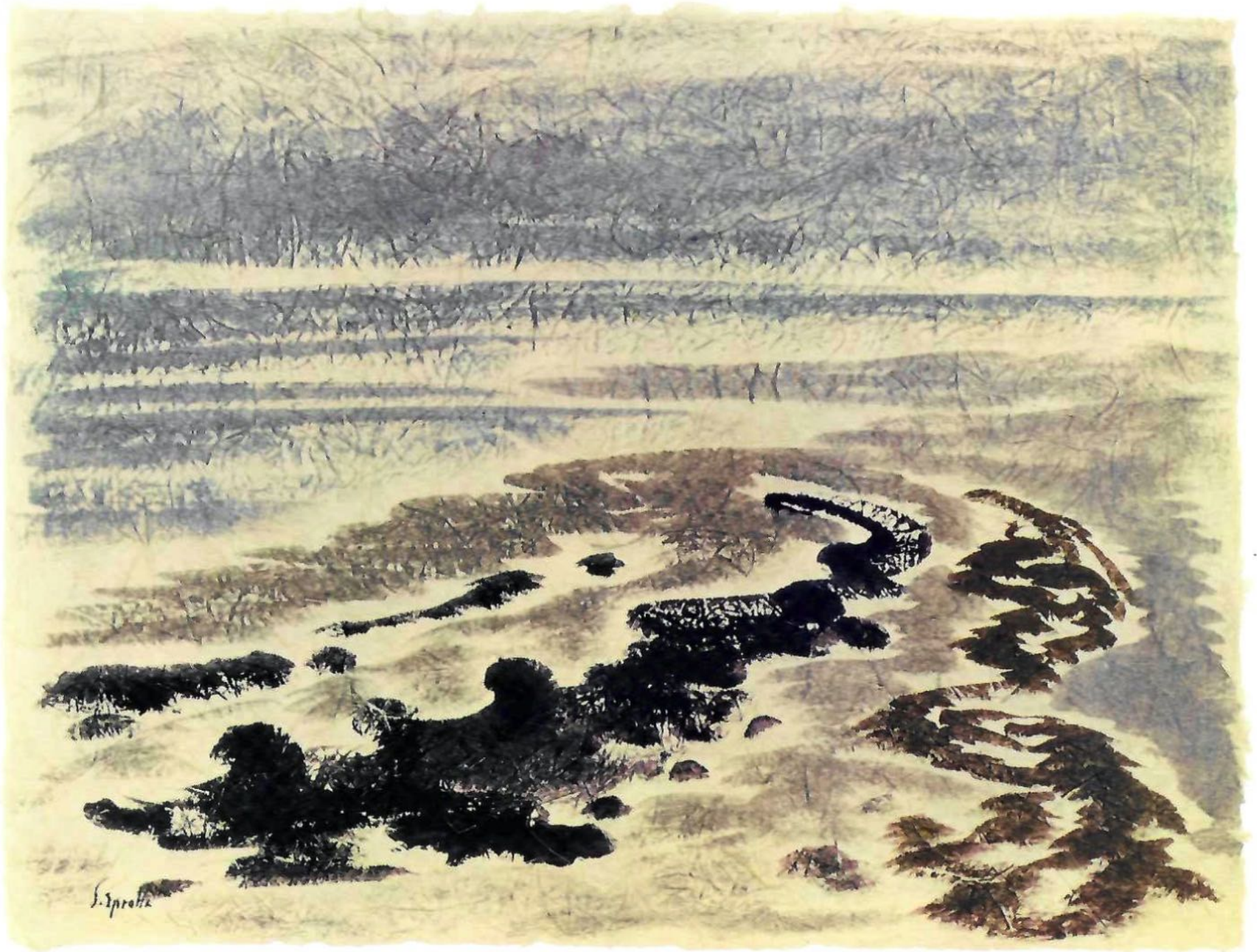
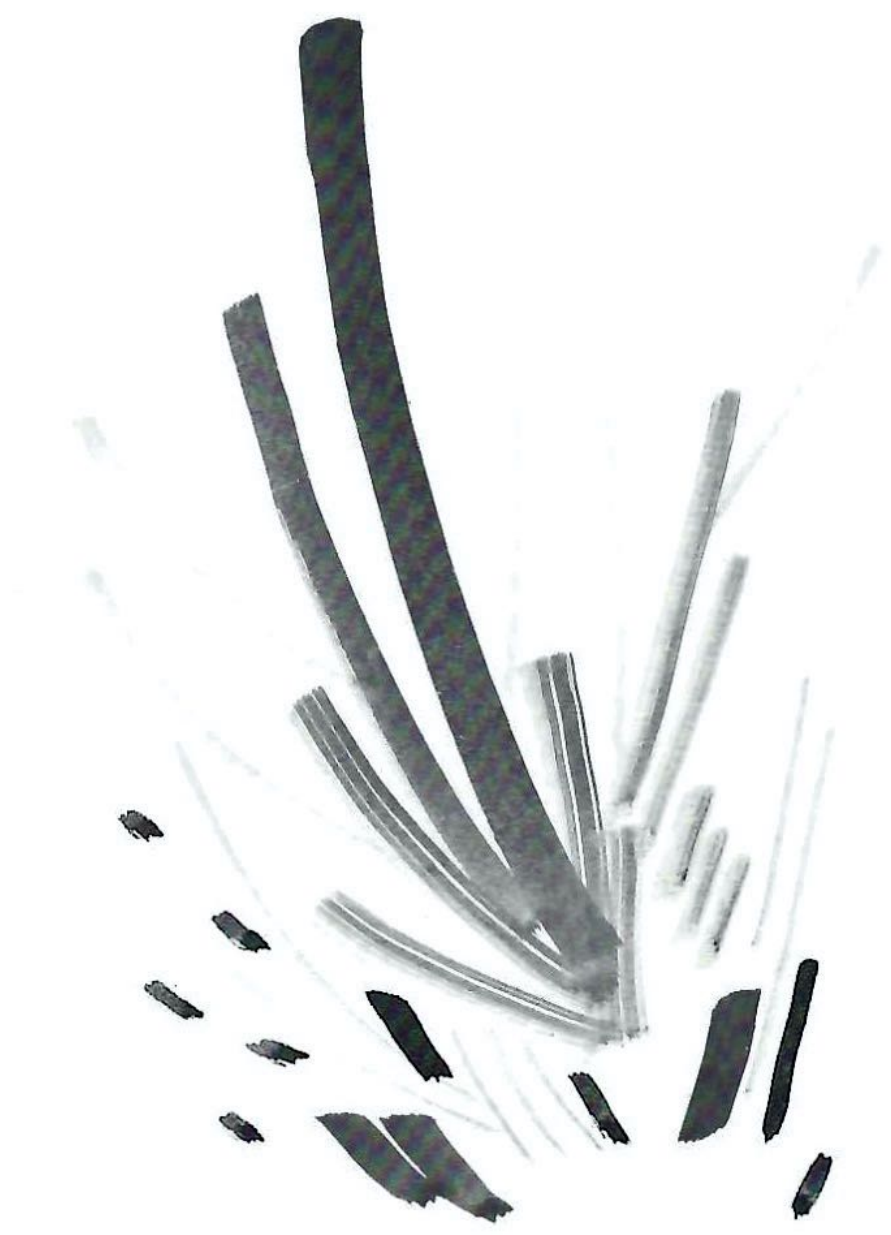


Abb. 17



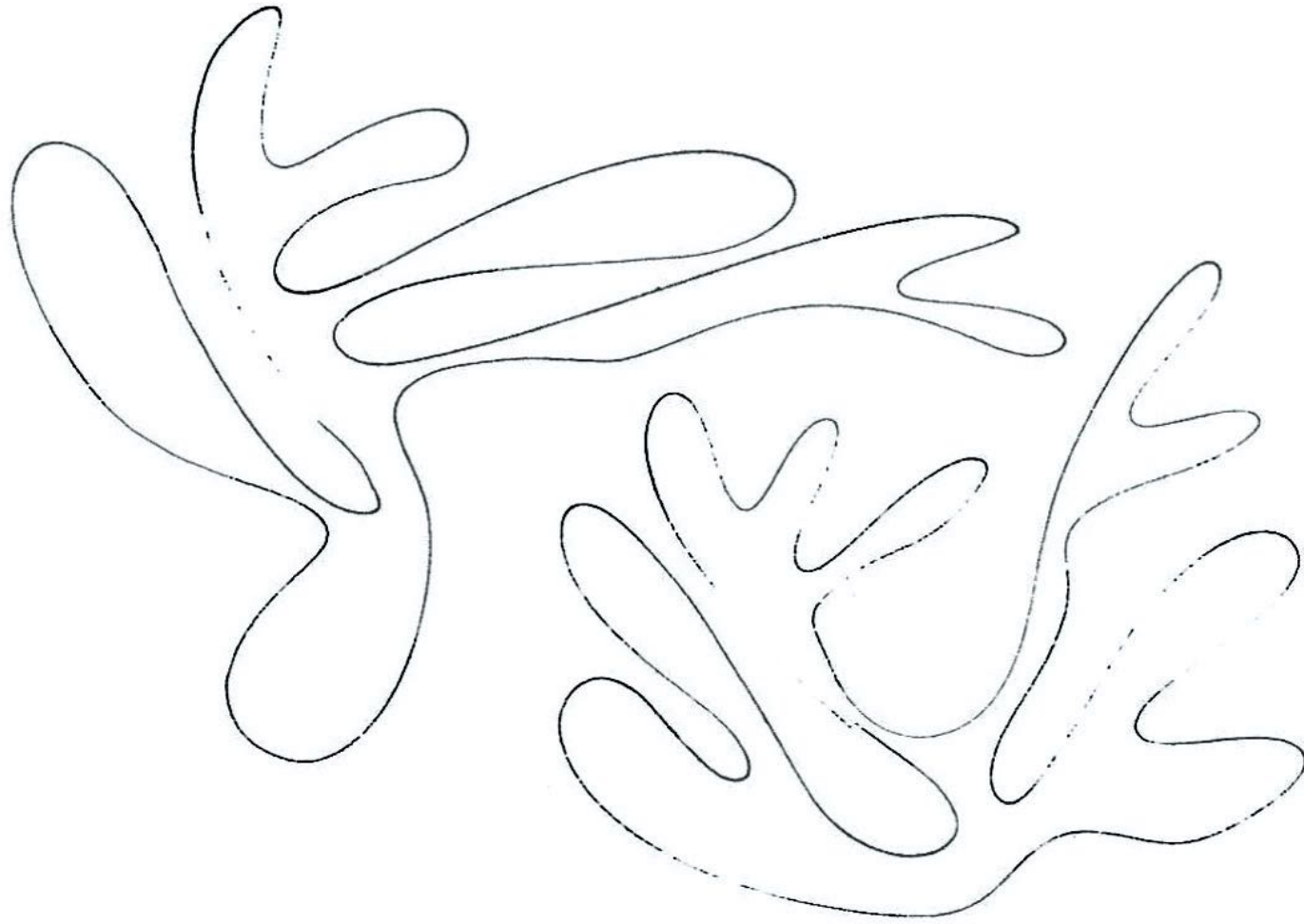






















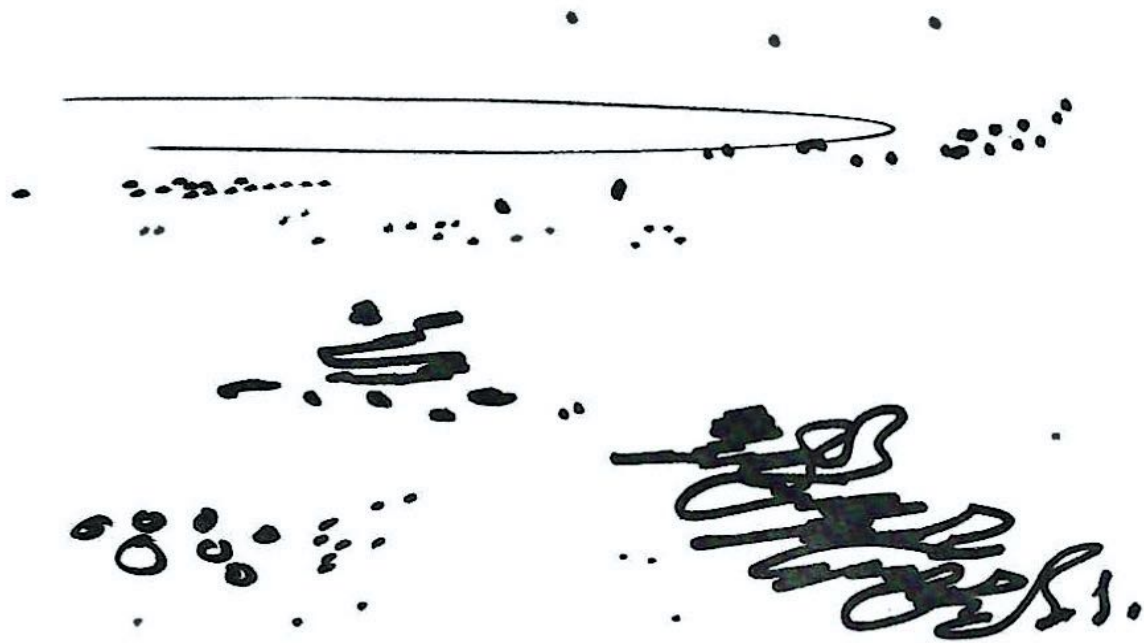








Abb. 28



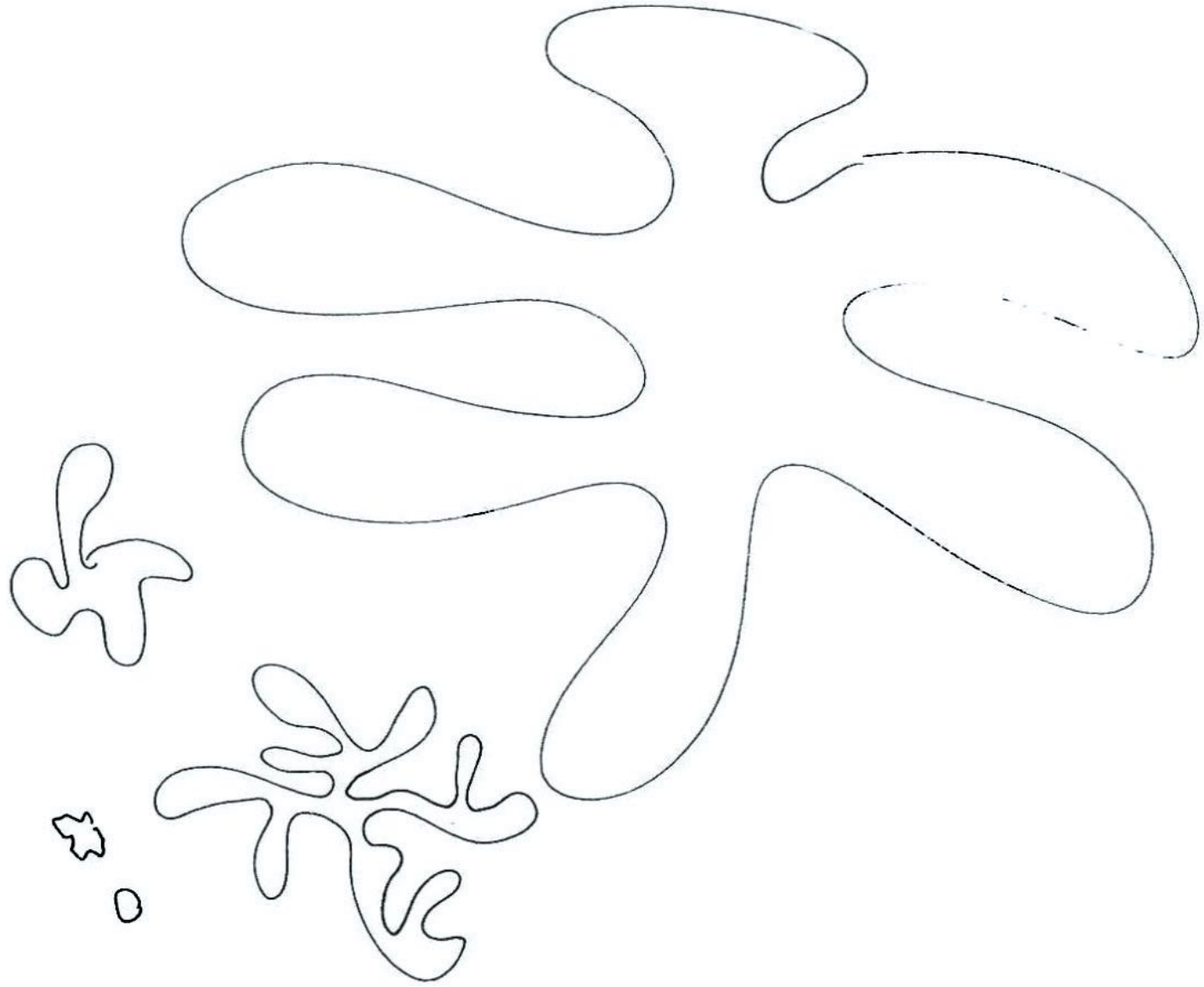


Abb. 29







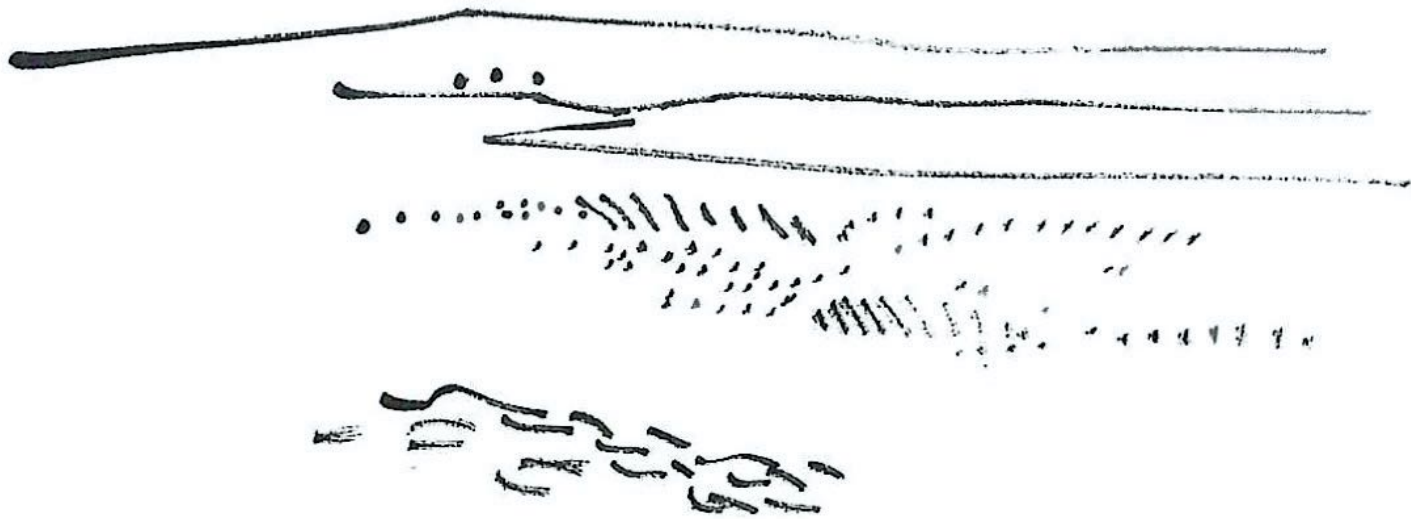
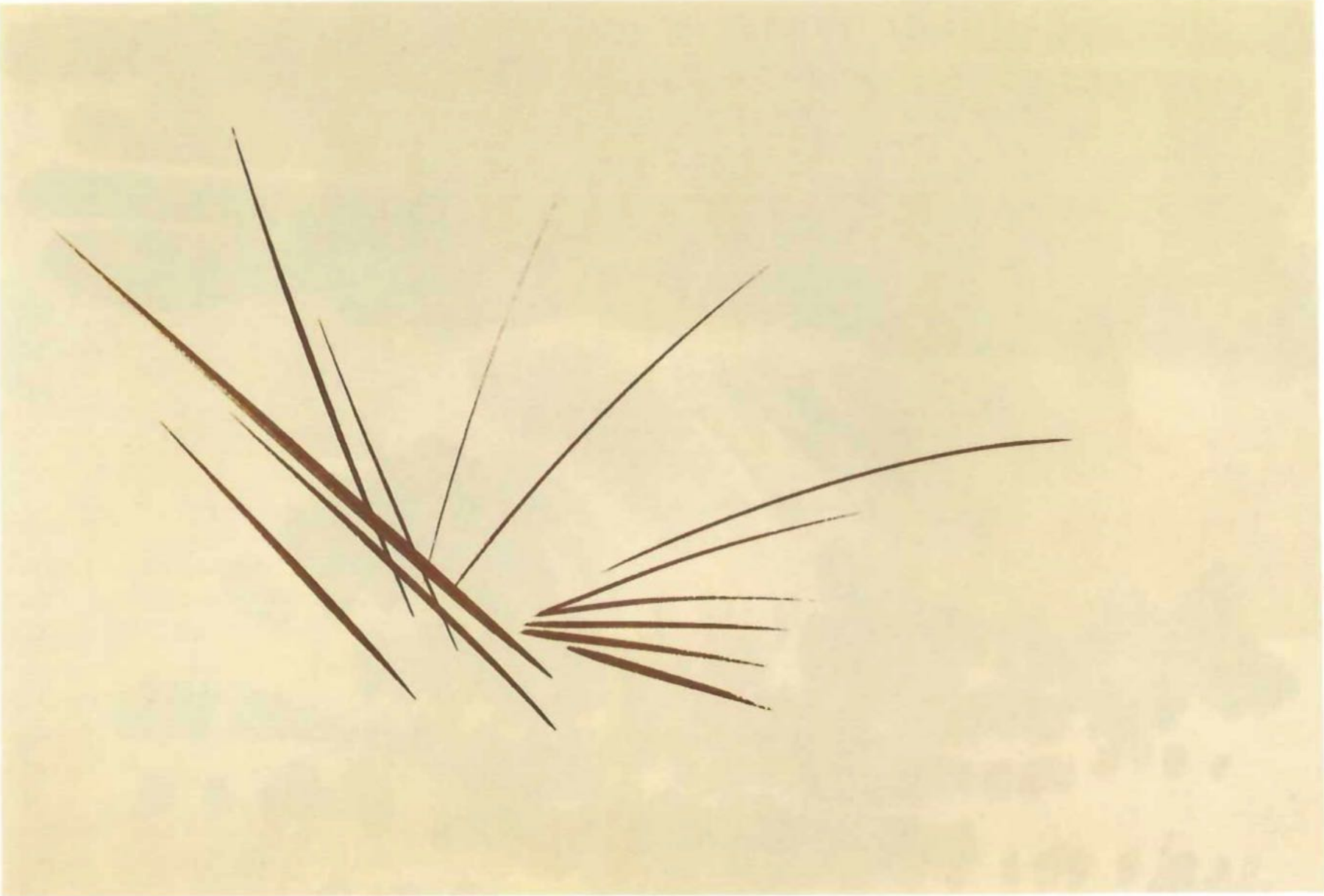


Abb. 31





LEBENS DATEN

Geboren 1913 in Potsdam

Ab 1931 Studium Kunstakademie Berlin (Emil Orlik)

Meisterschüler von Karl Hagemeister

Ausgedehnte Studienreisen innerhalb Europas und nach Westindien

Kollektivausstellungen u. a. Rotterdam, Berlin, München, Kopenhagen, Hamburg, Stuttgart, Florenz, Den Haag, auf der Biennale du Bruges, in Sammlungen u. a. in Zürich, Kapstadt, Stockholm, New York, Madrid, Quebec, Pittsburgh, Neapel, Los Angeles

Veröffentlichungen u. a. große Kunstblätter im Bruckmann Verlag und Verlag der Kunst, Monographie im Berghaus Verlag, Skizzenbuch Monaco

Verlag Nürnberger Presse, Sehen und Sehenlernen, O. W. Barth Vlg.

1945 Übersiedlung nach Kampen auf Sylt als Gast Peter Suhrkamps, lebt die Sommerhalbjahre in Kampen, im Winter Arbeitsaufenthalte in Italien und Griechenland

Wesentliche Begegnungen: Hermann Hesse, J. Krishnamurti



Foto: W. von Aacken

Seite / page	Die farbigen Abbildungen		Seite / page
24	1. Grünes Watt	18. Kampener Stenogramme	42
25	2. Gelbe Wüste	19. Zeichen im Watt	43
26	3. Blumen aus Amrum	20. Roter Mond	44
27	4. Pinselschrift	21. Stürzende Wasser	45
28	5. Fahrt am Ziel	22. Blick aus meinem Arbeitsraum bei Peter Suhrkamp	46 47
29	6. Ebbe	23. Für Franz Roh	48
30	7. Föhr	24. Tal der Könige	49
31	8. Aquarelle auf Fanö	25. Panta rei	50
32	9. Klappholttal	26. Halme in Hörnum	51
33	10. Blumen in Tondern	27. Halme	52
34	11. Zwischen Tag und Nacht	28. Rantum	53
35	12. An Eugen Herrigel	29. Gruß an Hermann Hesse	54
36	13. Mond und Meer	30. Morsum	55
37	14. Ebbe	31. Halme	56
38	15. Kampener Stenogramme	32. Meditation	57
39	16. Strand		
40	17. Woge mit grünem Schaum		

Seite / page	Zeichnungen schwarzweiß No. 1—9 im Text No. 10—17 in der Bildfolge		Seite / page
2	Federzeichnung	Pinselzeichnung	41
11	Königshafen	Algen	46
12	Vignette	Tuschzeichnung	48
13	Alge	Sepia auf Pergament	52
16	Braderup	Sepia Pergament	55
19	Friesisches Haus	Ellenbogen	57
29	Algen	Einsamer Strand	59
21	Pinselzeichnung	Algen	61
23	Tuschzeichnung		