

Sigward Spooke

Das schreibende Malen



Siegward Sprotte

Siegward Sprotte

Das schreibende Malen

Museum Wilhelm-Morgner-Haus, Soest
15. August - 4. Oktober 2009

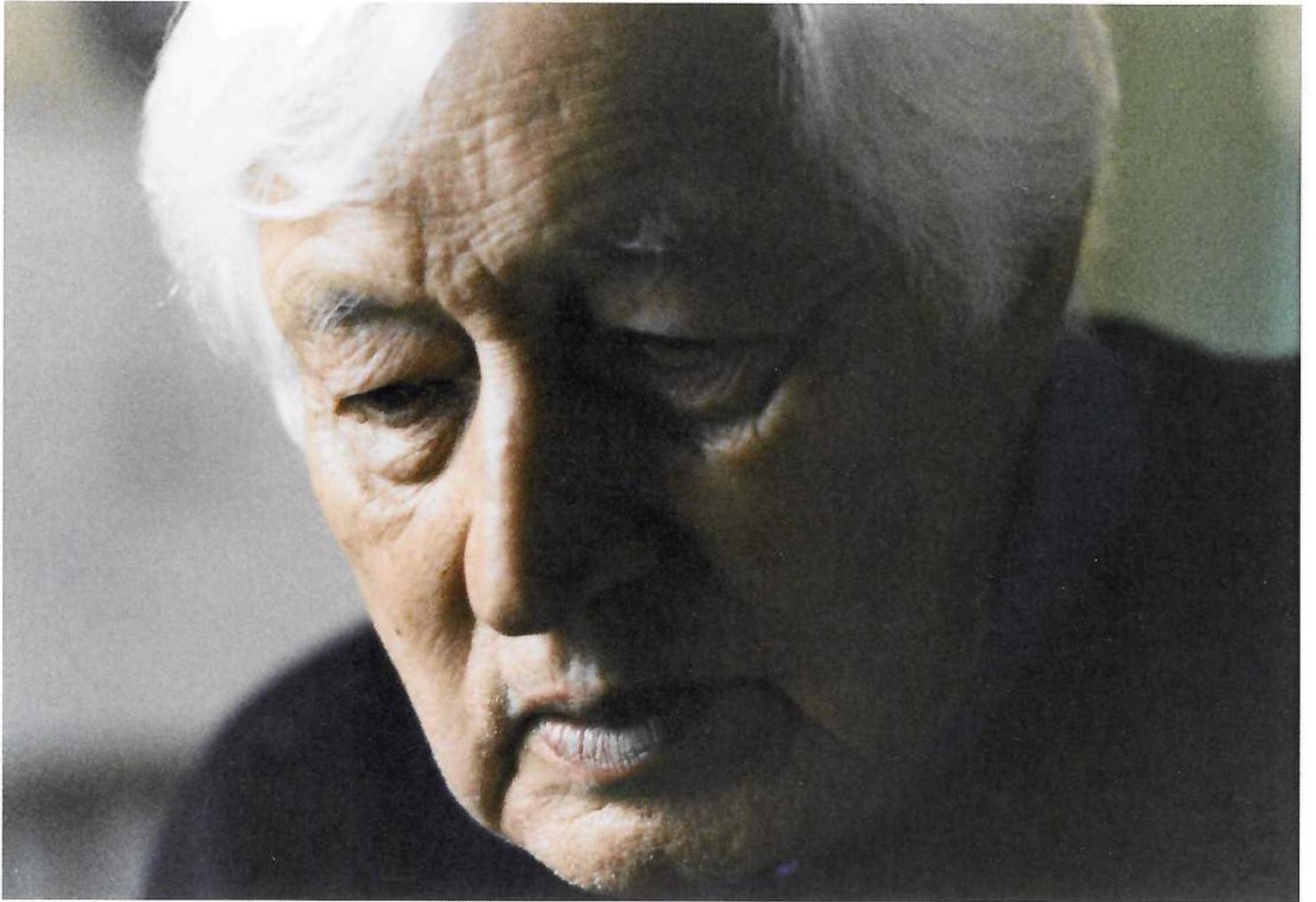


KUNST
VEREIN
KREIS
SOEST E.V.



SIEGWARD SPROTTE STIFTUNG
KUNSTVEREIN KREIS SOEST E.V.

2009



Geleitwort zur Sprotte-Ausstellung

Das schreibende Malen
im Museum Wilhelm-Morgner-Haus

Herzlich ist zu danken dem Kunstverein Kreis Soest mit Frau Schubert-Hartmann, der Kuratorin Dr. Dorit Litt sowie Cosmea Sprotte, die diese Ausstellung ermöglichten.

Ich freue mich, dass gerade in Soest, der altherwürdigen Kulturstadt, an der viele Menschen zu schnell vorbeifahren, dieses Angebot gemacht wird.

Mit dieser Ausstellung bietet das Museum Wilhelm-Morgner-Haus eine Begegnung mit Siegwald Sprotte, dessen Kunst zu einer Hauptströmung des 21. Jahrhunderts werden kann. So beschreibt ihn der bedeutende Kunsthistoriker Min Xiwen, der anlässlich einer Ausstellung in Shanghai empfand, dass Sprottes Kunst weder in der westlichen noch in der östlichen Tradition beheimatet sei. Sein schreibendes Malen habe er der Natur abgelauscht. Sprotte habe nicht nach der Natur, sondern vielmehr wie die Natur zu arbeiten gesucht.

Ich spüre in Sprottes Aquarell von 1989 *Wenn aus Landschaft Schrift wird* eine prophetische Aussage zur friedlichen Revolution in der damaligen DDR. Die massiv dargestellte Landschaft wirkt wie eine geballte drohende Macht, und doch steht davor auflösend, erleichternd und beschwingend eine andere Botschaft. Ich lese Freiheit, Hoffnung, Neuanfang und spüre auch 20 Jahre danach den Geist, der die Diktatur stürzte und die deutsche Einheit herbeiführte. Aus meinen Gesprächen mit Siegwald Sprotte weiß ich, wie der im Osten geborene und im Westen lebende Künstler diese Entwicklung mit heißem Herzen herbeisehnte.

Die Sprotte-Ausstellung im Herbst 1988 in Potsdam war eine vorweggenommene Befreiung. Der Künstler-Philosoph rät zum Mut, mit offenem Blick das offene Wort zu schreiben, zu sagen.

Sprotte machte den Mauergefangenen im Osten die Seele frei und das Rückgrat gerade. Viele seiner Potsdamer Jünger waren dann auch im Herbst 1989 dabei, als in den Montagsdemonstrationen das Ende der staatlichen Bevormundung und Freiheitsberaubung gefordert und erkämpft wurde.

Siegward Sprotte kann mit dem schreibenden Malen anziehen und mitnehmen in seine Gedankenwelt. Wir sollen Zusammenhänge sehend, lesend verstehen. Sprottes Bildsprache will mit den Formen und Mitteln des Malens dem Betrachter die Natur und zugleich den Menschen mit seinen Empfindungen erschließen, will mit Zeichen die Seele des Menschen erreichen.

Die Botschaft des schreibenden Malers Siegwald Sprotte erlebe ich in seinem Ölbild von 1992 *Erkennend realisierst du...*, und ich sehe vor mir sein gemaltes Schreiben an mich Ostern 1992: „Wer erkennt, blickt in den realisierbaren Prozess. Wer denkt, malt sich Bilder.“

Ich freue mich, dass mit dieser Ausstellung Sprottes Werk gewürdigt wird, alte Verehrer ihn wieder erleben und neue Freunde gewonnen werden können.

Dr. Manfred Stolpe
Vorstand der Siegwald Sprotte Stiftung

Vorwort

Wenn ich etwas in der Kunst gelernt habe, dann das, dass man Sehen und Sagen nicht trennen darf. Verstehen Sie – wie sollen wir zueinander finden, wenn wir nicht aus unserer Schule plaudern?

Siegward Sprotte, Scuol, 4.März 1970

Obwohl ich Siegward Sprotte nie persönlich kennengelernt habe und mich letztlich der Interpretation seiner Aussage nur annähern kann, faszinieren mich diese Worte.

Es scheint fast so, als wenn Siegward Sprotte – um mit den Worten des Philosophen Michel Foucault zu sprechen – „der Angst vor dem Diskurs“ erliege. Passt das zu diesem reflektierenden, die Dinge dieser Welt durchdringen wollenden Künstler und Philosophen?

Mit dem Nachdenken über diese Worte erfahre ich eine tiefere Begegnung mit Siegward Sprotte. Ich lese, wie ihn der Kulturbetrieb seiner Zeit anödete, der über Kunst mit großen Worten sprach, in der eigenen elitären Kunstsprache, die außer den Eingeweihten oder den so Tuenden keiner verstand. Siegward Sprotte plädiert für eine Autonomie des Betrachters, der sehen darf, ohne Beeinflussung, ohne Schranken, Schwellen und verbale Grenzen, die ihm Kunstkritiker setzen. Für Siegward Sprotte ist der Betrachter das Subjekt seines Sehens und ihm obliegt das Sprechen über das Gesehene. Er darf aus seiner „Schule“ plaudern – aus der Schule seines Lebens, aus seiner Erfahrung, mit seinen persönlichen Gefühlen. Die Entdeckung von Kunst ist für Siegward Sprotte, wie das „Abrollen des Ariadne-Fadens“, eine Entdeckungsreise in das Innere eines Bildes. „Eine solche Gewissheit vom kunstreich gewundenen Knäuel, das wir abspulen – ist das nicht das Glück jeder, zumindest prosaförmigen, Produktivität?“ (Walter Benjamin, 1977).

In der Tat – in Sprottes Bilder muss man eintauchen, ihren Formen und Farben nachspüren – ihrer Suggestion erliegen. Mir sagen insbesondere die Tuschzeichnungen mit den schwungvollen Pinselstrichen, den Verdichtungen zu abstrakten Zeichen und skripturalen Elementen, den Unendlichkeitslinien, wie ich sie für mich nenne, in ganz besonderem Maße zu. Linien aus dem ewigen Lauf des Kosmos werden verdichtet zu einer Botschaft, die gesehen werden will und die des Sprechens darüber eigentlich nicht bedarf, schwingen sie doch als Teil unseres Seins in uns mit. Als ich diese Werke zum ersten Mal betrachtete, hörte ich, wie ich zu mir selbst sagte: Genau, das ist es. Was ist es, habe ich mich später gefragt. Ich denke, es ist das Gefühl, einem Urrhythmus der Bewegung und zugleich der Ruhe begegnet zu sein. Das gleiche Gefühl erfasste mich, als ich in China zum ersten Mal die roten fein geknüpften Glücksbrin-

ger mit ihren einem uralten Muster folgenden Anordnungen erblickte – kleine Labyrinth, gewoben durch den Faden.

Für mich war Siegward Sprotte unermüdlich den „Fäden“ des Lebens auf der Spur. In seiner Vorstellung der Welt hängen die einzelnen Elemente zusammen, sind zu einer unzertrennlichen Einheit verwoben, wie Yin und Yang.

Da die Kunst eine Disparität in sich hat, gehörten natürlich auch der Diskurs und der Dialog zu Siegward Sprottes Leben. Seine ausführlichen und intensiven Briefwechsel mit Hesse und mit anderen zeigen seine Suche nach einem Ringen um das „Sein der Dinge“, offenbaren seine Sehnsucht, im Einzelnen schon das Ganze zu erkennen. Er, der das Interesse an der Darstellung des Menschen im Bild verlor, suchte das „DU“ über die Sprache.

Rastlos und doch auch imponierend finde ich diese wortgewaltige Suche über das Medium Sprache, die ihn zumindest bildnerisch eine kurze Zeit f a s t verstummen ließ.

Siegward Sprottes Kunst passt in unsere Zeit. Seine Neugier auf das Denken anderer, sein Hunger nach neuen Erkenntnissen in der westlichen und östlichen Welt, verbunden mit einer ausgeprägten Experimentierfreudigkeit, verleihen ihm die Aura eines „Weltbürgers“. Das spiegeln seine Werke wider. Einfachheit, Beweglichkeit, Komplexität und Deutlichkeit verbunden mit einer Nähe zum elementaren Erfahrungshorizont menschlicher Existenz – als wesentliche Kriterien gelingender Kunst – bieten die Werke Siegward Sprottes in höchstem Maße.

Ich bin überzeugt, die Auswahl der Werke für diese Ausstellung durch Frau Cosmea Sprotte und Frau Dr. Dorit Litt wird jeden Betrachter überzeugen.

Inga Schubert-Hartmann

Vorsitzende des Kunstvereins Kreis Soest

Siegward Sprotte. Kunst ist Sprache und Sprache lebt in der Gegenwart

Dorit Litt

Im Gesamtwerk von Siegward Sprotte offenbart sich ein Maler, der Verwandlungen akzeptiert, darin sogar die Perspektive seiner Kunst erkennt bis zur zeitweiligen Infragestellung seiner ursprünglichen Profession als Maler. Ende der 1920er Jahre beginnt er, realistisch zu malen und mit spitzem Bleistift zu zeichnen, um nach Vorbild der Alten Meister die Bildende Kunst auch handwerklich zu studieren.¹ Mitte der 1930er Jahre findet er einen Ausgleich im Aquarell und in der Tuschzeichnung nach fernöstlicher Weise, die er zu seinen altmeisterlichen Studien zwei Jahrzehnte parallel ausübt. Das konturlose und korrekturlose Arbeiten mit Tusche und Aquarellfarben führt ihn näher heran an die Vorstellung vom *schreibenden Malen*, bei dem der Pinsel, ohne zu stocken, rhythmisch über die Malfläche schwingt. Wo sich die einzelnen Elemente zu abstrakten Zeichen verdichten und untereinander in Beziehung stehend ein vitales Bild ergeben, das wiederum neue Bilder hervorruft. Das Ringen um neue Bildfindungen führt bei Siegward Sprotte zur Beschäftigung mit dem Wort, zu dem er sich ein Leben lang malend hinbewegt. Ende der 1950er Jahre entfernt er sich allerdings soweit von der tradierten Bildvorstellung, dass er nicht nur die realistische Malerei, sondern jegliche Art Darstellung von Menschen aus „Interesse am Menschen“ ablehnt. Sprottes Malerei, die nun eher gemalter Schrift gleicht, gibt der Naturanschauung und den Erkenntnissen des Künstlers ein Gesicht, das sich – wie die Natur und das menschliche Antlitz – ständig wandeln kann. Statt Bilder sollen nun „Gesichter“ mit uns sprechen. Nicht statisch und klischeehaft, sondern offen und lebendig fordern sie unsere Präsenz.

Den bildkünstlerischen Dialog von Kunst und Sprache führt Sprotte überzeugend in skripturalen Werken, in denen Bild und Wort gemeinsam den schreibenden Malrhythmus bestimmen.

Die vollzogene Allianz von Bild und Wort führt über künstlerisch-philosophische Reflexionen auf eine abstrakt-metaphysische Ebene, die auch neue praktische Einsichten ermöglicht. Darin beweist sich die außergewöhnlich aktive und reflexive Schaffensweise des Künstlers, der zeitweise auf das Bild, auf das Wort aber kaum verzichten kann.

Auf dem insgesamt siebeneinhalb Jahrzehnte dauernden künstlerischen Weg führt Siegward Sprotte unermüdlich Monologe und Dialoge mit Pflanzen und Landschaften, mit Freunden, Verwandten und Bekannten, mit Persönlichkeiten aus Geschichte und Gegenwart. Die fiktiven und realen Gespräche fließen in seine Malerei ein, wo sie auf bildkünstlerischer Ebene fortgesetzt werden. Im Dialog von Kunst und Natur sowie Kunst und Sprache sieht Sprotte das Ziel seiner Malerei und allgemein der zeitgenössischen Kunst. Diese Entwicklung vom Bild zum Wort ist für ihn programmatisch, auch wenn seine Doppelbegabung kein Einzelfall ist. Bekanntlich gibt es in der Geschichte und Gegenwart eine Reihe von Talenten, die über die bildende Kunst zum Wort kommen oder vom Wort her eine nahe Beziehung zu Bildern, zur Malerei pflegen.²

Was aber führt dazu, dass ein so technisch versierter Maler und Zeichner wie Sprotte nicht einfach nur seine Doppelbegabung auslebt, sondern sich stattdessen vom traditionellen Bildverständnis löst? Hinweise darauf liefern autobiographische Aufzeichnungen, Redemanuskripte, Schriften und Briefe, in denen sich der Maler sprachgewaltig mitteilt.

„Kunst ist Sprache“

Die bildhafte Sprache findet ihr Äquivalent im *schreibenden Malen*, das Siegward Sprotte von Karl Hagemeister als Maxime übernimmt. „Bilder müssen Sie schreiben, nicht malen!“ ruft der Meister früh seinem Schüler zu.³ Noch im hohen Alter erinnert sich Sprotte dankbar an seinen Lehrer „als eine Quelle der Inspiration“.⁴ 1998, bereits 85 Jahre alt, widmet er Hagemeister eine großformatige Arbeit, auf dem das Wort den Dialog mit dem Bild führt.

*Zweige und Blätter
Punkt und Linie
Das schreibende Malen
Karl Hagemeysters*

Bild und Schrift überlagern und ergänzen sich auf der Leinwand wie die verwendeten Materialien Sand und Öl. Ineinander verwoben sind auch Vorder-, Mittel und Hintergrund. Nach Hagemeysters Vorbild setzt Sprotte sparsam Punkte und Linien als Zeichen für Zweige und Blätter, die – wie die Wörter im Text – assoziativ auf einen Baum verweisen. Wort und Bild sind simultan lesbar. Zugleich verbinden sie sich im Auge des Betrachters, der die Schrift- und die Bildsprache gleichermaßen versteht, zu einem übergeordneten Ganzen, worin Sprottes Ziel des *schreibenden Malens* besteht.

Siegward Sprotte begegnet Karl Hagemeister erstmals 1929 in Werder an der Havel. Von Hagemeister lernt er, dass alles Schöpferische, so auch das bildnerische Schaffen, wie die Natur organisch wachsen muss. Unbedingte Voraussetzung für den bildenden Künstler ist demnach ein intensives Naturstudium, das die Konzentration auf parallel ablaufende Naturphänomene lenkt, wobei das Einzelne mit dem Ganzen und das Ganze mit dem Einzelnen im Gespräch bleiben müssen. Wie das Ganze und das Einzelne in der Natur, so verhalten sich auch Farbigkeit und Rhythmik in der Malerei zueinander. Im unmittelbaren Wechselspiel von Farbigkeit und Rhythmik entsteht auch das *schreibende Malen*, das bloß Abbildhaftes hinter sich lässt.

Schon Goethe riet Hagemeysters Lehrer Friedrich Preller d. Ä., nie einen einzelnen Gegenstand in der Natur, „sondern immer zugleich einigen Hintergrund und einige Umgebung“ mitzuzeichnen. Die Begründung dafür liegt in unserem Sehen, das „nie etwas als Einzelheit“, sondern „alles in Verbindung mit etwas anderem“ erkennt, wodurch das Einzelne auch erst „besonders schön und malerisch“ wirkt.⁵ Den Hinweis auf die notwendige Zusammenschau einzelner Landschaftselemente,

die Goethe in der Malerei von Claude Lorrain vorbildlich verwirklicht sah, gab Preller an Hagemeister weiter, und Hagemeister an Sprotte, was „Aug in Auge“, also unmittelbar geschah.⁶

In Hagemeister, der als Sohn eines Obstzüchters eine ursprüngliche Naturverbundenheit besitzt, findet Sprotte einen Gleichgesinnten. Voraussetzung für ein tiefes Naturverständnis bringt er schon von Hause aus mit. Sein Großvater Ernst Wilhelm Sprotte war Kunstgärtner und sein Großvater mütterlicherseits, Karl Henning, Brunnenbaumeister. Beide waren sie in Sanssouci beschäftigt; fruchtbarer konnte das Zusammentreffen der Großväter wohl nicht sein.⁷ Den Kontakt zu Hagemeister verdankt Sprotte wiederum dem experimentellen Gärtner und Schriftsteller Karl Foerster, einem Nachbarn und Freund der Familie Sprotte, der in Bornim den bei Malern beliebten Blauen Rittersporn züchtet.

An Hagemeister schätzt Sprotte vor allem die Umsetzung des Naturstudiums in eine freie, malerische Handschrift, in der auch der Schüler „seine Liebe zum Rhythmus“ erkennt.⁸ Im originellen, einfachen Malkodex des Lehrers schwingt eine gewisse Verwandtschaft zu fernöstlicher Kunst mit, die den Blick über das Detail auf das Ganze des Naturgeschehens lenkt. Sprotte vergleicht das Neuartige in Hagemeysters Sehweise mit einem Gespräch der einzelnen Naturelemente untereinander bis hin zum Universum. „Der Teil vertritt bei ihm nicht nur das Ganze – als eine Art *pars pro toto* Malerei – er spricht mit dem Ganzen wie das Ganze mit ihm.“⁹ Bilden und Sprechen finden hier zusammen wie Sehen und Hören beim Naturstudium, wodurch die traditionelle Zweiteilung und Parallelität von Bild und Wort überwunden und ad absurdum geführt wird. „Kunst ist Sprache“ – zu dieser Erkenntnis kommt Hagemeister beim Malen seiner Wogenbilder an den Kreidewänden von Rügen, wo er auf die Brandung schaut und lauscht.¹⁰

Das Chinesische in der Malerei

Die synästhetische Wahrnehmung der Natur wird zur inneren Notwendigkeit für die Malweise Hagemeysters. So ist seine Bildsprache – wie es Sprotte bemerkt – eine Folge des eigenen Naturstudiums und nicht, wie man zunächst glauben mag, ein Ergebnis der Beschäftigung mit fernöstlicher Malerei.¹¹ Gleichwohl waren Kenntnisse über chinesische und japanische Kunst unter den deutschen Malern seit der Jahrhundertwende weit verbreitet. Auch Siegward Sprotte lässt sich während seiner Studienzeit nicht nur von den Malern der Frührenaissance anregen, die er in Florenz, Siena, Assisi und Arezzo im Original kennen lernt. Als Schüler von Emil Orlik, der sich seit seiner Japanreise 1900/01 mit den Meistern der Tuschzeichnung und des Farbholzschnitts beschäftigt, wird er auch mit Naturstudien

nach fernöstlicher Art konfrontiert. „Orlik war damals der einzige Akademielehrer, der seinen Schülern jeden Monat eine Woche lang einen kahlen Baum auf das Podest stellte, auf dem uns sonst eine Rotblondine Akt stand. Eine Anschauungsweise, die zwischen figurativer und nonfigurativer Malerei hin und her pendelt, wurde hier in unserer Zeit mit einem dritten Weg konfrontiert. Ich höre heute noch das Seufzen der ‚Figurativen‘ und ‚Nonfigurativen‘, der ‚Realisten‘ und ‚Surrealisten‘ angesichts des dritten Prinzips.“¹²

Die Ideengeschichte vom dritten Weg reicht weit zurück, bis ins chinesische Altertum, bis zum Konfuzianismus und Taoismus, für die sich Sprotte interessiert. Mit 21 Jahren liest er erstmals das Buch vom Weg und der Tugend, das *Tao Te King* von Lao Tse. Danach eignet er sich selbstständig fernöstliche Maltechniken an. Er besorgt sich chinesische sowie japanische Malmaterialien und reibt selbst die Tusche an. Im berühmten Senkgarten Karl Foerstes in Bornim und auf Bornholm entstehen erste Tuschzeichnungen, die durch Lao Tses Worte inspiriert sind.¹³

Einen engagierten Partner für Gespräche über chinesische Kunst, Dichtung und Philosophie findet Siegwald Sprotte im 16 Jahre älteren Schriftsteller Hermann Kasack. Gemeinsam fahren sie 1935 nach Nidden an die Kurische Nehrung, wo zuvor Thomas Mann die Sommermonate verbracht hat und wo Sprotte seine ersten Sand- und Dünenquarelle malt. Seitdem nehmen sie gegenseitig Anteil am Schaffen des Anderen. Kasack würdigt Sprottes Entwicklung bereits 1936 als einen Weg, der „sichtbar zur H ö h e „ geht.¹⁴ Wenige Jahre später widmet ihm Kasack folgende Zeilen:¹⁵

*Nach einem Gespräch mit einem Maler:
Wo wäre denn „Fortschritt“ und was bewirkt „Handlung“?
Die Erde besteht durch innere Verwandlung.*

Der Freundschaft verdanken wir nach Auskunft von Siegwald Sprotte einen ausführlichen Beitrag über *Das Chinesische in der Kunst*, der 1941 unter der Autorschaft Hermann Kasacks in der Zeitschrift *Die Neue Rundschau*, herausgegeben vom S. Fischer Verlag in Berlin, erscheint.¹⁶ Im gleichen Jahr und Verlag, dem späteren Suhrkamp-Verlag, übernimmt Kasack übrigens die Lektorenstelle von Oskar Loerke, mit dem Sprotte ins Gespräch kommt. Auch wenn Sprotte in Kasacks Beitrag nicht erwähnt wird, so profitieren sie doch beide von ihrer zeitweiligen Zusammenarbeit. Aufbau, Gedanken- und Schreibfluss des Aufsatzes verweisen augenfällig auf die Professionalität des Schriftstellers. Einzelne Passagen über die chinesische Landschaftsmalerei, Tuschzeichnung und Pinselschrift setzen wiederum spezielle Kenntnisse und das Einfühlungsvermögen in bildkünstlerische Prozesse voraus, wie sie Sprotte angeregt haben mag. Von speziellem Interesse für Schriftsteller und

Maler gleichermaßen erscheint der Hinweis auf die Vielzahl fernöstlicher Meisterwerke, auf denen Tuschzeichnungen und zugleich Tuschzeichen von Versen oder Sprüchen zu finden sind. Die Wechselwirkung von rein bildhaft empfundenen Tuschzeichen und mit gleichem Pinsel geschriebenen Tuschzeichnung werden von Kasack als eine Besonderheit der chinesischen Malerei hervorgehoben.¹⁷ Schon auf altchinesischen Rollbildern verbinden sich organisch das Schreiben und das Malen – zwei schöpferische Tätigkeiten – zur Simultanleistung, in der auch Sprotte seinen künstlerischen Weg sieht.

Genau ein halbes Jahrhundert nach Erscheinen des Aufsatzes erinnert sich Sprotte in einer Tuschzeichnung an das Gespräch mit Hermann Kasack. Oberhalb des Schriftzugs „Über das Chinesische in der Kunst“ schwebt eine von links nach rechts diagonal gezogene Schraffur, die der darunter liegenden, stilisierten Strandlandschaft eine besondere Aura verleiht. Diese skripturale Bildfindung variiert Sprotte in weiteren Blättern mit Widmungen an Oskar Loerke und an den malenden Dichter Adalbert Stifter.

Vom Bild zum Wort

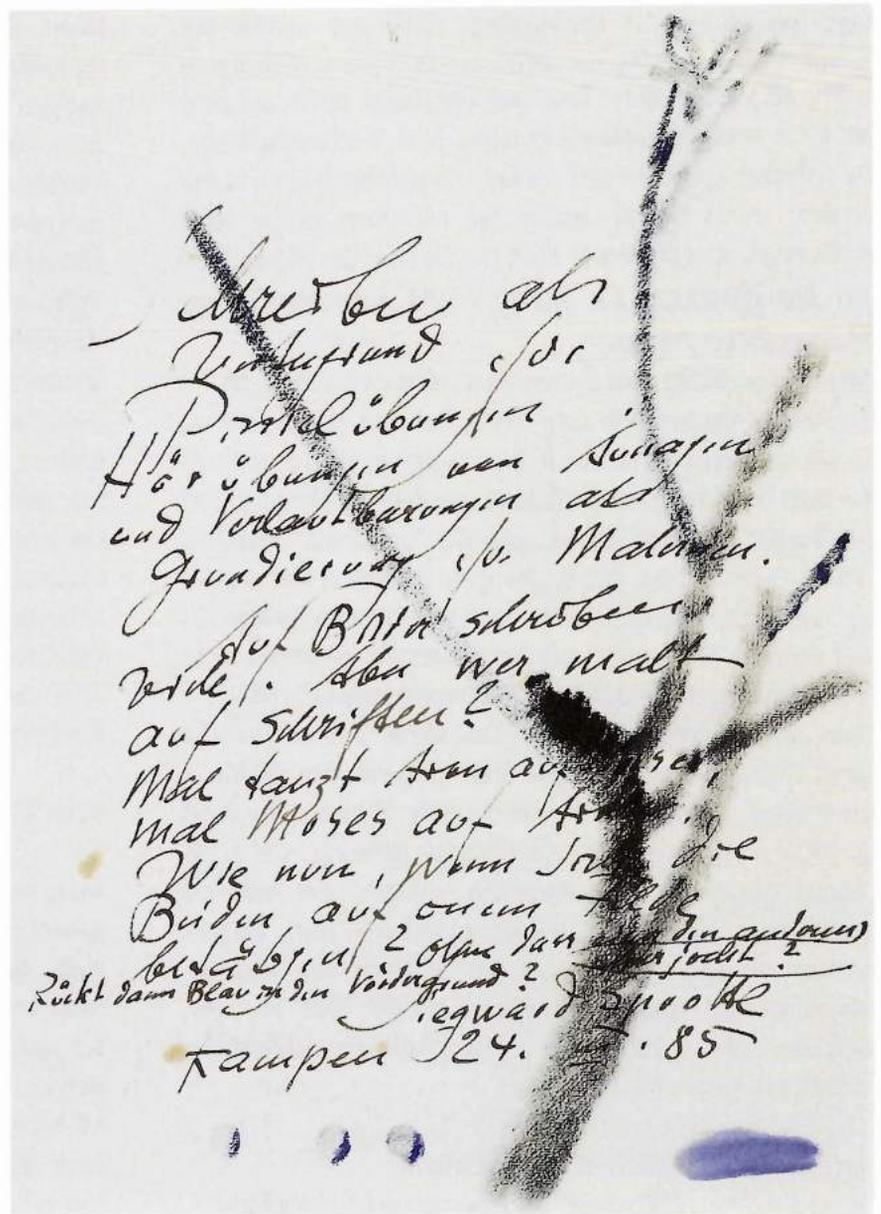
Reale Begegnungen und fiktive Gespräche mit Schriftstellern spielen im Leben und Werk Siegwald Sprottes eine wesentliche Rolle. Die Kontakte zur etablierten literarischen Welt kann er nach Kriegsende weiter vertiefen. 1945 bezieht er in Kampen auf Sylt zunächst eine Wohnung in Peter Suhrkamps Gästehaus, wo zuvor Oskar Loerke und Hermann Kasack gearbeitet haben und wo er nun auf Alfred Andersch, Max Frisch und Ernst Penzoldt trifft.¹⁸ Auf Sylt lernt er zudem Ernst Rowohlt kennen und über beide Verleger andere „Köpfe der Gegenwart“, so auch Hermann Hesse, der maßgeblich die Neugründung des Suhrkamp-Verlages 1950 unterstützt.¹⁹

Zu einem Höhepunkt in Sprottes Leben gehört zweifellos die persönliche Begegnung mit Hesse, die nachhaltig auf ihn wirkt. Mit dem Wunsch, den Dichter zu portraituren, besucht er ihn am 28. Februar 1954 in Montagnola. Das Portraituren ist aber nur ein willkommener Anlass und Vorwand für den Besuch, wie Sprotte später Hesse eingesteht.²⁰ Denn schon bald wird ihm klar, dass er sein Modell nicht einfach abzeichnen oder abbilden kann. In knapp einer Stunde entsteht zwar eine Kohlezeichnung, die Sprotte mit nach Kampen nimmt und als kostbare Erinnerung nie aus den Händen geben wird. Die Sitzung verläuft aber „fast ohne Worte“. Schweigend beobachtet der Maler sein Modell, mit dem er sich eng verbunden fühlt. Denn schon in jungen Jahren hat Sprotte Bücher von Hesse gelesen, in denen er „immer das Verwandte, nicht das Belehrende, sondern das Zusprechende, die Ermutigung“ findet.²¹

Seine erste Bekanntschaft mit Schriften von Hesse erfährt

Schreiben als
 Untergrund für
 Pinselübungen,
 Hörübungen von Aussagen
 und Verlautbarungen als
 Grundierung für Malereien.
 Auf Bilder schreiben
 viele. Aber wer malt
 auf Schriften?
 Mal tanzt Aron auf Moses,
 mal Moses auf Aron.
 Wie nun, wenn sich die
 beiden auf einem Bilde
 betätigen? Ohne dass einer den anderen
 unterjocht?
 Rückt dann Blau in den Vordergrund?

Siegward Sprotte
 Kampen 24.III.85



Sprotte im Potsdam der 1930er Jahre. Er liest das Buch *Siddhartha*, in dem es allgemein im ostasiatischen Sinne um die Überwindung der Zeit geht. Voraussetzung für Hesses Frühwerk war die vielfältige Beschäftigung mit ostasiatischer Weisheit, unter anderem mit Lao Tses Schrift *Tao Te King*, die für Hesse – wie auch für Sprotte – „das befreiende Erlebnis“ ist.²² Seit der ersten Lektüre des *Siddharthas* mit 21 Jahren führt Sprotte im Gedanken ein Frage- und Antwortspiel mit dem Autor.²³ Den Gedankenaustausch mit Hesse kann Sprotte zwei Jahrzehnte später nach seinem Besuch in Montagnola über Briefe realisieren. Wie aus der Korrespondenz hervorgeht, verehrt er Hesse als großen Dichter und darüber hinaus als einen „Meister der Begegnung“,²⁴ den er anlässlich seines 80. Geburtstages ehrfurchtsvoll mit einem „Bodhisattva“ vergleicht.²⁵ Und dessen Garten sieht er als Sinnbild für ein Wesen voller Wandlungen und Weisheit, worauf die 1954 entstandenen Aquarelle mit Ansichten von Hesses Haus in Montagnola verweisen. 1955 widmet Sprotte dem meditierenden Gärtner Hesse sogar ein Gedicht.²⁶

*Das Gebet eines Gärtners,
das auch überschrieben sein könnte:
Geben ist mehr denn Nehmen.*

*Ihr grünenden Blätter, Ihr Zweige und Gräser,
In Euren Räumen verfängt sich mein Blick.
Ihr seid meine Heimstatt.
Möge auch ich Heimstatt sein
Eurer blühenden Vielfalt.
Ihr liebet das Licht.
Möge Ich ein Erleuchteter sein.*

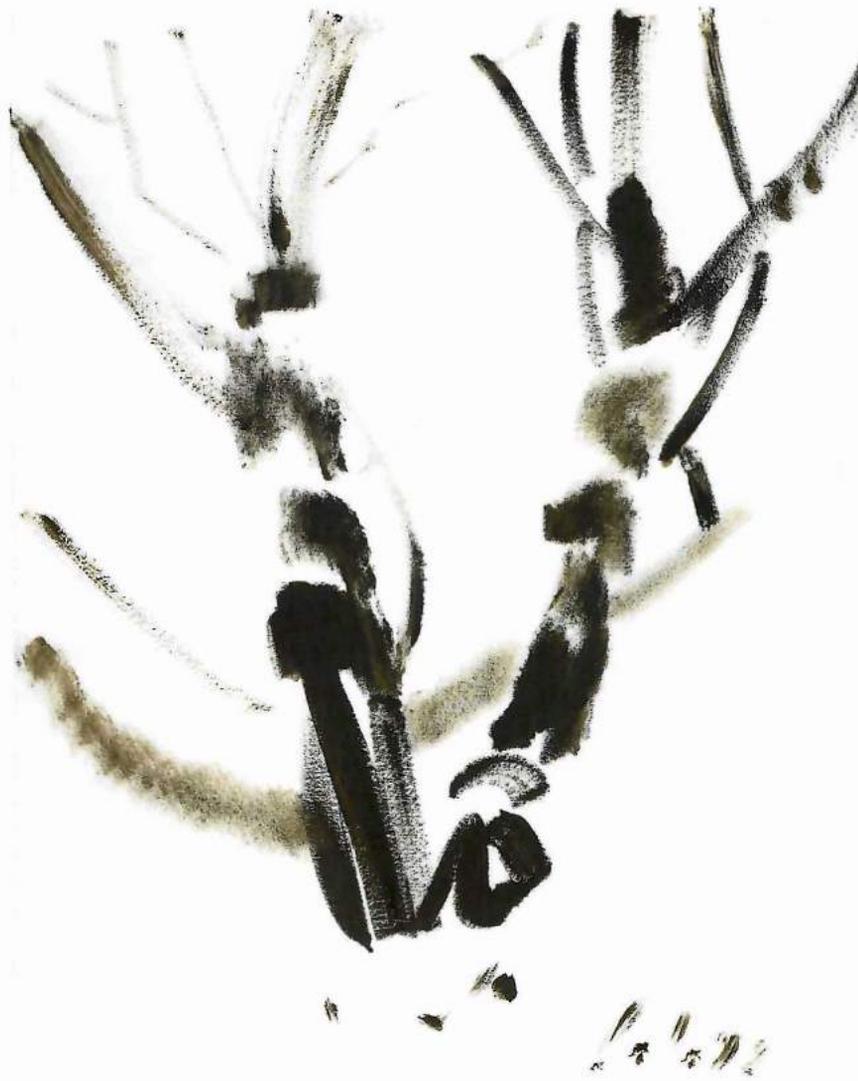
Hesses Zurückgezogenheit ins Privatleben findet zu diesem Zeitpunkt Resonanz bei Sprotte, der bei seiner Selbstfindung im Leben und in der Kunst das „All-Ein-Sein“ sucht, das er nicht als Synonym für Einsamkeit versteht. Vielmehr hebt er die allumfassende Bedeutung des Wortes „allein“ heraus: „Alles kann in einem sein, eines kann in allem sein! Das doppelte // ermöglicht die reine Umkehr.“²⁷

Der Glaube daran, dass der Mensch „allein“ sein kann, klingt in allen Schriften von Hesse als das eine große Grund-Thema an. Auf dem „Weg nach Innen“, den Hesse preist, sowie in der

Beschäftigung mit dem Wort und der Sprache sieht Sprotte seit Mitte der 1950er Jahre eine Möglichkeit, tiefer in menschliche Dimensionen einzutauchen. Zu dieser Erkenntnis kommt er 1957 auf einer längeren Schiffsreise über den atlantischen Ozean zu den Westindischen Inseln, wo er sich in Bücher von Hesse vertieft. Er liest *Knulp*, *Peter Camenzind* und *Beschwörungen*.²⁸ Danach lobt er den „Wanderer von Montagnola“, der zu sich selbst zurückgekehrt ist. Hesse schickt ihm daraufhin zum Jahreswechsel 1957/58 ein Exemplar seiner fragmentarischen Prosa *Das Haus der Träume*. Sprotte nimmt die darin geschilderte Atmosphäre sehr persönlich auf und bedankt sich in einem Brief bei Hesse deutlich ergriffen: „Sie schildern mein Elternhaus in Potsdam-Bornstedt. [...] Wie seltsam wird es sein, wenn meine Eltern Ihre Erzählung lesen, wenn sie in dem Spiegel Ihrer Dichtung sich selber sehen genau in der Atmosphäre und dem Fluidum, wie Sie es schildern. / Sie können sich denken, wie betroffen ich bin.“ In der Anmerkung fügt Sprotte hinzu: „1914 haben Sie Ihre unvollendete Dichtung geschrieben (1913 bin ich geboren) und heute – 1958 – ist es bei meinen Eltern wörtlich so wie Sie vor 43 Jahren geschrieben haben – Ihre Veröffentlichung der bisher unveröffentlichten Schrift kommt genau zur rechten Zeit, nicht zuletzt für mich selber.“²⁹



Hermann Hesses Haus in Montagnola, 2. März 1954, Aquarell, 23,5 x 34,3 cm

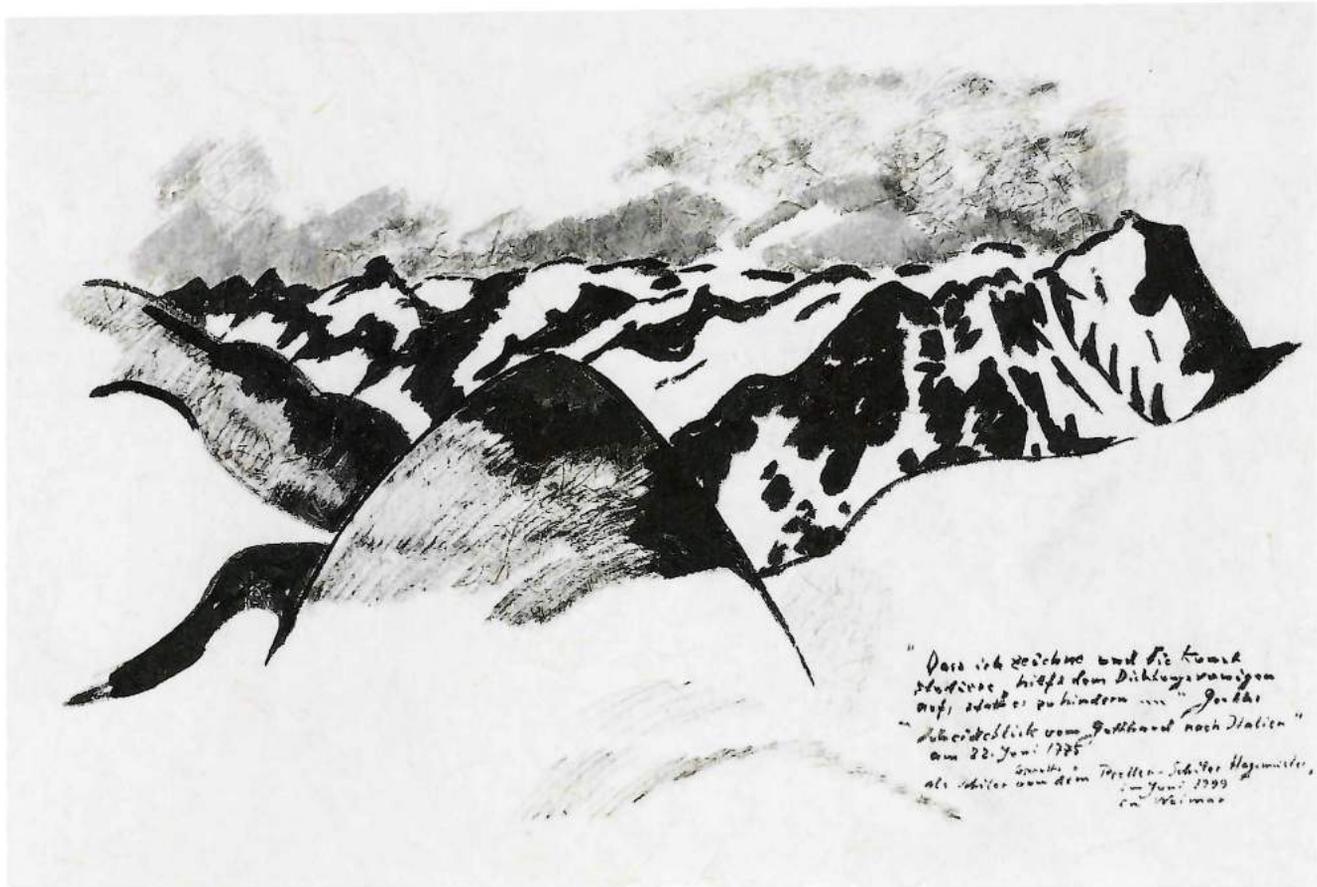


Die von Hesse beschriebene Selbstfindung im *Haus der Träume* in Gestalt der Figur Neander – ein alt gewordener Mensch, der zurückgezogen im Tal lebt – versteht Sprotte auch als Gleichnis für die eigene gegenwärtige Situation. Sie ist geprägt von innerem Zweifel und Veränderungen im persönlichen Leben. Vor allem aber ist es die Skepsis gegenüber der aktuellen bildkünstlerischen Entwicklung im westlichen Europa, die bei Sprotte zur Frage an Hesse führt, ob er sich eine Kultur ohne Kunst vorstellen könnte. Darauf antwortet der Schriftsteller ohne Zögern: „auf einer sehr hohen Stufe – ja.“³⁰

Die Antwort begleitet Sprotte durchs Leben, der den unbedingten Respekt vor Bildern abzulegen beginnt, und das nicht zuletzt, weil der anhaltende Widerstreit zwischen gegenständlicher und abstrakter Kunst nach einer Lösung drängt. Einen

dritten Weg erkennt Sprotte in der Hinwendung zum Wort, da sich für ihn der Kreis der bildenden Kunst geschlossen hat. „Mit den ersten Höhlenmalereien fing er an, mit der abstrakten Kunst hört er auf. / Gott ist tot! Das wagen viele zu sagen. (Gott als Götze). / Die Kunst ist tot! Das aber wagt fast niemand zu sagen. / Wo wird die schöpferische Energie hingehen, die früher einmal in den bildenden, abbildenden Künsten war, zig Jahrtausendlang? Sie wird ins Wort gehen! – [...] Die Kühnste aller Verwandlungen ist die eines Blickes in ein Wort. [...] Da stehe ich nun wie ein Verräter, der seinen Beruf verrät – „³¹

Vom Tod der Malerei wird in dieser und späterer Zeit, bis ins neue Jahrtausend hinein, wiederholt gesprochen. Sprotte indes erkennt bald, dass Dichtung und Kunst keine sich ausschließenden Pole sind und dass die Beschäftigung mit dem Wort eher



seine Malerei befördert statt behindert. Denn in umgekehrter Weise trifft für Sprötte zu, was Goethe 1787 in Rom notiert hat: „Dass ich zeichne und die Kunst studiere, hilft dem Dichtungsvermögen auf, statt es zu hindern“. Das Zitat finden wir auf Spröttes Tuschzeichnungen von 1999 und 2000 wieder, die nach einer Zeichnung von Goethe mit dem *Scheideblick vom Gotthard nach Italien* von 1775 entstanden ist.³² Sprötte verwandelt darauf das kulissenhafte Motiv der Alpen in eine freie Zeichnung und verzichtet dabei auf die menschlichen Staffagen, die im Einklang mit der Natur für Goethe noch wesentliche Stimmungsträger sind.³³

Obwohl sich Sprötte im Wandel seiner Kunstauffassung von der figürlich-gegenständlichen Darstellungsweise entfernt, fühlt er sich Goethe und auch Hesse als Maler verbunden. An Hesses

Aquarellen schätzt er besonders den vertrauten Umgang mit Pinsel und Farbe: „Sie sind gegenüber der Kunst kein Theoretiker. Sie sind selbst ein Maler. Ich sehe darin weit mehr als einen ‚privaten Zufall‘.“³⁴

Was treibt nun aber den Maler Sprötte vom Bild zum Wort? Es ist der Wunsch nach der Wiederbelebung der Kunst, die Suche nach der Einheit von Kunst und Leben, was ein immer wiederkehrendes Thema seit der Moderne ist. In Hesses meisterhafter Sprache findet er den Ansatz einer Lösung. Im Unterschied zu den Kritikern, die in Hesses Dichtung abseits stehende Gedanken eines „Träumers“ erkennen, konstatiert Sprötte: „Die Bilder hören darin auf, die Wirklichkeit fängt darin an.“³⁵ Bilder helfen zwar Worte zu beschwören, wie Sprötte meint. Indes: „Das lebendige Wort überwindet das Bild.“



Über das Chinesische in der Kunst
Gespräche mit Hermann Kasack 1940/41
Linyuan's Sprache April 1991



Das Freisein von Bildern kann dem Auge seine Gesichter geben, mit denen es nicht Monologe, sondern Dialoge führt. Den Bildbegriff ersetzt Spröte durch „Gesichte“, die Erznatur und nicht mehr identisch mit dem Bild sind.³⁶

Diese Argumentationslinie führt zum neuen Paradigma „*Auge in Auge*“, das den Dialog auf gleicher Augenhöhe voraussetzt. Siegwald Spröte verlässt damit den Kreis überlieferten Denkens und geht seinen eigenen Weg. Jeder ist für seinen Weg selbst verantwortlich, lehrt der indische Philosoph Jiddu Krishnamurti, dem Spröte 1956 erstmals begegnet. Auch Spröte erkennt, dass nur der schauende, schreitende Mensch, der seinen Blick verwandelt, sich nicht versteckt und nicht verbirgt, von Gegenwart zu Gegenwart wandeln kann. Erneut deuten sich hier Ideen des Taoismus an, aber auch christlicher Ethik.

Denn nur „*Aug in Auge*“ findet der Mensch sich selbst im Anderen, wodurch gegensätzliche Sichtweisen aufgehoben werden.³⁷ Durch den lebendigen Dialog wird der Mensch menschlich und nicht mehr götzenhaft heroisiert oder stilisiert.

Wie aber kann man aus Kunst wieder Leben werden lassen? Vor allem dann, wenn das menschliche Antlitz in der bildenden Kunst – wie bei Spröte – keine Rolle mehr spielt?

Diese Frage beschäftigt den Maler verstärkt, nachdem er 1957 auf der Reise zu den Westindischen Inseln letztmalig Bildnisse von Eingeborenen anfertigt. Zuvor, 1953/54, hat er eine Reihe von Portraits nach „*Köpfen der Gegenwart*“ noch mit größter Sorgfalt gezeichnet. Neben Hesse gehören unter anderem Karl Foerster, Jean Gebser, Ortega y Gasset, Eugen Herrigel und Karl Jaspers dazu, die das geistesgeschichtliche Panorama verdeutlichen,



vor dem sich Sprottes Werk weiter entwickelt. 1958 verabschiedet er sich von der Bildnismalerei, in der – wie Sprotte es sieht – zwischenmenschliche Begegnungen, emotionale Bewegtheit und geistige Prozesse in ihrer Wandelfähigkeit nicht darstellbar sind. Zudem lässt das Paradigma „Aug in Auge“ keine Trennung zwischen Objekt und Subjekt, Maler und Modell, Sehen und Sprechen, Leben und Kunst zu. So überwindet Sprotte das Denken in Gegensätzen, wodurch das analytische Sehen zum ganzheitlichen Sehen, zum Schauen wird. Um aus dem Maler wieder einen Schauenden werden zu lassen, muss das kontemplative Sehen durch ein aktives Moment, durch das Sprechen, gesteigert werden.

Sprache lebt in der Gegenwart

Anlässlich seiner Ausstellung 1988 im Potsdam-Museum reflektiert Siegwald Sprotte über die Entwicklung seiner bisherigen Malerei: „Was ich in 60 Jahren Malerei gelernt habe: Es ist wie beim Sprechen – verliere deinen Dialogpartner nicht aus dem Auge: blicke nicht herauf, nicht herab – male nicht von oben nach unten wie ein Orientale, nicht von unten nach oben wie ein Okzidentale – tausche die Horizonte *Auge in Auge*. Sprichst du sehend und sehenlassend, so vermagst du in Erscheinung zu rufen.“³⁸ Auf die Malerei übertragen bedeutet das, die Welt nicht nur mit offenen Augen anzuschauen, sondern den persönlichen „Modellen für eine Welt“ auch ein



Gesicht zu geben oder anders gesagt: Weltsichten in Erscheinung zu rufen. Dabei fühlt sich Sprotte eng mit der Natur verbunden, die bis ins hohe Alter sein Lehrmeister bleibt. "Ich habe mit meiner Malweise nicht nach der Natur, sondern wie die Natur zu arbeiten gesucht, im Sinne einer permanenten Variation, die neue Variationen ermöglicht."³⁹

Schon mit der Wahl für Sylt als Wohn- und Arbeitsort bekennt sich Siegwald Sprotte auch nach dem Zweiten Weltkrieg zur naturverbundenen Malerei, allerdings nicht im herkömmlichen Sinne. In einem Vortrag zur ersten Atelierausstellung in Kampen, Ostern 1946, betont er die „besonders heilige Aufgabe“ der „Landschaftsmalerei“: „sie möchte den Menschen helfen in ihrem Bewusstsein vorwärts zu finden zur Natur und ihren Gesetzen“ und nicht „zurück zur Natur“, wie es Jean-Jacques Rousseau einst didaktisch postulierte.⁴⁰

Die elementare Einfachheit in der Natur zu entdecken und in größere Zusammenhänge bildnerisch einzuordnen ist auch das Ziel der „Kosmischen Malerei“ seit William Turner, die das herkömmliche Verständnis von Landschaft ersetzt. Sie ist weder Kulissenmalerei für Staffagen noch Dekoration, Illusion oder Vision. Auf Turner beruft sich Hagemeister, der aber das Ende der Malerei dort sieht, wo das Leben des Kosmos beginnt.⁴¹ Obwohl auch Sprotte bis an die Grenzen der Malerei vordringt, bleibt für ihn die Landschaft – im Unterschied zum Portrait – das bevorzugte Studiengebiet. Auf Sylt hat er die Landschaft gefunden, in der er frei atmen und leben kann. Und der er – dank gebotener Perspektiven – ins Gesicht schauen kann.

„Ich gehöre zu den Malern, die Landschaften nicht en profil, sondern en face malen“, bemerkt er 1983 in einem Ateliergespräch.⁴²

Das Schauen in Gesichter von Landschaften mit ihren flüchtigen Naturerscheinungen erweitert Sprottes Ausdrucksmöglichkeiten in der Form von Bildzyklen.⁴³ Mit der Arbeit am ersten Zyklus *Gesang des Meeres* von 1958 beginnt auch die Hinwendung zum Dialog von Sehen und Sagen, wodurch die unmittelbare Verwandlung eines Blickes in ein Wort geschieht. Die „reine Verwandlung“ des Gesehenen in die Sprache gelingt ihm angesichts einer reduzierten Zeichensprache, die das Ergebnis eigener Naturstudien ist. Einfachste Zeichen, Stenogrammen ähnlich, bestehend aus Punkten, Strichen und Wellenlinien, ermöglichen dem Maler das schnelle Skizzieren flüchtiger Erscheinungen, die er in seiner eigenen Art von Schriftbildern festhält. Die bewussten Abkürzungen und Auslassungen in der Kurzschrift fördern beim Betrachter ein assoziatives Sehen, das nicht mehr meditativ, sondern aktiv über den Dialog zu individuellen Bildvariationen führt. So wie das Gesehene sich augenblicklich in Worte verwandelt, so ruft die Sprache, die Schrift gleichzeitig Bilder hervor.

Das schreibende Malen, ein synchron laufender schöpferischer Prozess, führt Sprotte in den 1990er Jahren bis zu reinen Schriftblättern, meist auf Japanpapier ausgeführt. Sie erinnern an fernöstliche Rollbilder, aber auch an die Schriftrollen von Qumran, die mit Feder in schwarzer Tinte beschrieben sind. Für den größten historischen Schriftfund des 20. Jahrhunderts beginnt sich Sprotte zu interessieren, angeregt durch den Neutestamentler Heinz-Wolfgang Kuhn, der die Bedeutung der Qumrantexte für das Evangelium untersucht. Ebenso beschäftigt sich Sprotte mit der farbigen Schrift der Etrusker, in denen er eine gewisse Nähe zu seinen farbigen Handschriften sieht, die er mit Aquarellpinsel ausführt und erstmals 1993 öffentlich zeigt.⁴⁴ Das farbige Sehen und Schreiben beleben seine Textblätter, die sowohl im Schriftbild als auch in der Mitteilung reich an farbigen Nuancen sind. Damit distanziert er sich von „Schwarzweißdenkern“ und „Gegensatzdenkern“, die Angst vor der Farbigkeit haben im Glauben, dadurch die Orientierung zu verlieren.⁴⁵ Doch gerade „die Kunst möchte uns helfen, mit einer Gegenwart zu sprechen“, schreibt Sprotte in einer biographischen Notiz von 1973.⁴⁶ Heinz-Wolfgang Kuhn begründet Sprottes „Abschied vom Bilde“ damit, dass „für ihn das Bild kein Selbstzweck mehr ist und er alles Abbildmachen verweigert [...]. Es geht Sprotte nicht um eine heile Welt und auch nicht um eine kaputte Welt, sondern um eine Gegenwärtigkeit, die jenseits aller Zeitlichkeit die Wahrheit zur Sprache bringt.“⁴⁷

Den höchsten Erkenntnisgewinn erreicht Sprotte am Lebensende tatsächlich über das Wort, mit dem er seine Ansichten und sein Anliegen auf den Punkt bringt. Bis ins hohe Alter findet er treffsichere Formulierungen. „Also lohnt sich das Alt-Werden“, notiert er am 26. August 2004: „Vom Malen war ich etwas überanstrengt was sofort nachliess, als ich gewisse Erkenntnisse zu Papier brachte. Der Mensch im Menschen stirbt am Ungesagten.“⁴⁸

Die Quintessenz seiner künstlerischen und philosophischen Reflexionen sammelt Sprotte in schwarzweißen und vorzugsweise in farbigen Schriftblättern. Parallel dazu malt er bis zu seinem Lebensende *Gesichter einer Landschaft*, malt nach Heraklits und Lao Tses Worten, malt wie „Alles fließt“ und sich untereinander verbindet. So pulsiert die Natur auch in seinem Spätwerk. Auf einem Bild, entstanden im 90. Lebensjahr, sprechen Zweige und Blätter wie lebendige, farbige Hieroglyphen ganz gegenwärtig zu uns. Mit wenigen Punkten und Linien weckt der Maler erneut die Anschauung eines Baumes. In anderen Bildern erkennt man in einer Wolke den Himmel oder in einer Woge das Meer. Und so lehrt er uns, im Einzelnen das Ganze und im Singulären das Plurale zu sehen. Die chinesischen Maler und Kunsthistoriker Min Xiwen und Jianguo Xu verkünden sogar die Fortsetzung von Sprottes Lebenswerk als eine Hauptströmung der Kunst des 21. Jahrhunderts.⁴⁹

Mit größtem Respekt vor seinem Gesamtschaffen sollte man sich behutsam jedem einzelnen Werk nähern und vorschnelle Bildinterpretationen vermeiden. Sie würden ohnehin den Intentionen von Siegwald Sprotte widersprechen, der uns auf einem Textblatt von 1998 in schwarzer Pinselschrift rät: „Hüte dich vor den Gleichnis- und Vergleichs-Rednern und Bilddeutern“.⁵⁰ Das Gebot eines ausgesprochen kommunikativen Künstlers, der den Dialog „Aug in Auge“ führt, ist eine Reaktion auf das Ateliergespräch in Kampen am 1. April 1974, nachdem er notiert: „Schweig! Spricht der Kritiker zum Künstler. Du hast die Eier zu legen! Das Gackern übernehme ich!“⁵¹

Anmerkungen

Für freundliche Hinweise und Unterstützung bei der Literatur- und Quellenbeschaffung gilt mein Dank Frau Cosmea Sprotte und Herrn Armin Sprotte, Frau Inga Schubert-Hartmann vom Kunstverein Kreis Soest e.V., Herrn Lukas Dettwiler vom Schweizerischen Literaturarchiv Bern (SLA Bern), Herrn Dr. Nicolai Riedel und Frau Heidi Buschhaus vom Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA Marbach).

1. Siegwald Sprotte: Biographische Notizen. Studien und Lehrer. In: H.L.C. Jaffé-H. Meier: Sprotte. Das bildnerische Werk 1927-1973. Wien, München 1973, S. 34.
2. Erinnert sei an Schriftsteller wie Goethe, Keller, Stifter, Brentano, E.T.A. Hoffmann, Mörike, Hesse, Lasker-Schüler und Ringelnatz sowie an Zeitgenossen Miller, Hildesheim, Grass und Dürrenmatt, die vom Wort kommend auch gemalt und gezeichnet haben.
3. Anm. 1, S. 34.
4. Siegwald Sprotte zu Karl Hagemeyer. In: Karl Hagemeyer – Siegwald Sprotte, der wächst. Potsdam 2001, o.p.
5. Notiert von Eckermann am 5. Juni 1826. Siehe: Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Berlin und Weimar 1987 (4. Auflage), S. 512.
6. Anm. 4, o.p.
7. Siegwald Sprotte: Kunst ist Sprache. In: Bornstedter Dialoge, Kunst ist Sprache. Berlin 1997, S. 8.
8. Anm. 1, S. 34.
9. Anm. 4, o.p.
10. Siegwald Sprotte: I go Bananas... Ateliergespräche Heft 5. Kampen 1983, S. 14.
11. Anm. 4, o.p.
12. Anm. 1, S. 35.
13. Siegwald Sprotte: Ost-West-Begegnung in der Bildenden Kunst. In: (Sonderdruck) Beiträge zur integralen Weltsicht. Vol. XIV. Hg. von der Internationalen Jean Gebser Gesellschaft. Schaffhausen 1999, S. 9.
14. Brief von Kasack an Sprotte nach Vitte auf Hiddensee, 22. August 1936. In: Anm. 1, S. 121.
15. Hermann Kasack: Das ewige Dasein. Gedichte. Berlin 1943, S. 93.
16. Hermann Kasack: Das Chinesische in der Kunst. In: Die Neue Rundschau, 52. Jg. Der Freien Bühne. Berlin 1941, S. 78-91.
17. Ebd., S. 83.
18. Siegwald Sprotte: Vom Bilden und Bildermachen. Ateliergespräche Heft 1 (erweiterte Neuauflage). Kampen 1978, S. 6.
19. Hesse unterstützt den „neuen“ Suhrkamp-Verlag nicht nur moralisch, sondern auch durch die Vermittlung von Kontakten zu den Geldgebern des Verlages in der Schweiz.
20. SLA Bern, MsL83, Brief von Sprotte an Hesse, Kampen, 17. August 1955.
21. SLA Bern, MsL83, Brief von Sprotte an Hesse, Kampen, 3. Mai 1957.
22. Adrian Hsia: Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien und Interpretationen. Suhrkamp Taschenbuch 673. Frankfurt am Main 2002 (erweiterte Neuauflage), S. 237.
23. Anm. 20.
24. DLA Marbach, Handschriftenbestand Sprotte S. / D:Hesse, Brief von Sprotte an Hesse, Montagnola, 28. Februar 1954.
25. DLA Marbach ..., Brief von Sprotte an Hesse, Kampen, 4. Juli 1956.
26. Anm. 20.
27. Ebd.
28. SLA Bern, MsL83, Brief von Sprotte an Hesse, Cuba, 15. März 1957.
29. SLA Bern, MsL83, Brief von Sprotte an Hesse, Kampen, 3. Januar 1958.
30. Anm. 21.
31. Ebd.
32. Abbildung in: Goethe und die Kunst. Hg. von Sabine Schulze. Ausstellungskatalog Frankfurt am Main und Weimar 1994, S. 387. Goethes Zeichnung im Besitz der Stiftung Weimarer Klassik.
33. Abbildung der Zeichnung von 1999 hier im Katalog und von 2000 in: Anm. 4.
34. Anm. 21.
35. SLA Bern, MsL83, Briefe von Sprotte an Hesse, Kampen, 4. Juli 1958 und 8. Juli 1958 (Darin reagiert Sprotte auf den Artikel Hermann Hesse. Im Gemüsegarten, im Spiegel 12. Jg./Nr. 28 vom 9. Juli 1958).
36. SLA Bern, MsL83, Brief von Sprotte an Hesse, auf der Fahrt nach Rhodos im Ionischen Meer, 7. Mai 1959.
37. Ebd.
38. Siegwald Sprotte: Das neue Paradigma: Auge in Auge. In: Siegwald Sprotte. Handzeichnungen, Aquarelle, Gemälde, Grafiken. Bilder aus 60 Jahren. Potsdam 1988, S. 13.
39. Ebd.
40. SLA Bern, MsL83, Vortrag von Siegwald Sprotte, Kampen, Ostern 1946, masch. Manuskript, Blatt 4 R.
41. Anm. 4, o.p.
42. Anm. 10, S. 14.
43. Dem *Gesang des Meeres* (1958) folgen die Zyklen *Spielendes Wachstum* (1959), *Hilferuf der Nordsee – Algennotstand* (1967), *Blaue Revolution* (1971) und *Kreuzesformen in der Natur* (1983).
44. Siegwald Sprotte. Arbeiten 1923-1993. Katalog zur Ausstellung zum 80. Geburtstag im Schloß Glienicke Berlin, Schloß vor Husum, Centro de Arte Moderna Lisbôa. Potsdam 1993. Auch Siegwald Sprotte: Kunst ist Sprache. In: Bornstedter Dialoge, Kunst ist Sprache. Berlin 1997, S. 10.
45. Siegwald Sprotte: Appell der Kunst an den Menschen von heute. Ateliergespräche Heft 4, S. 14.
46. Anm. 1, S. 33-34.
47. Heinz-Wolfgang Kuhn: Sehen und Hören in unvertagter Gegenwart. Ein Neutestamentler zu Siegwald Sprotte. Vortrag gehalten am 16. September 1984 anlässlich der Eröffnung der Sonderausstellung Siegwald Sprotte. Zeichnungen, Aquarelle, Ölbilder. Nordfriesland 1945-1984, im Nordfriesischen Museum (Nissenhaus) in Husum. Gedruckt im Hans Christians Verlag, Hamburg 1984.
48. Siegwald Sprotte, Text vom 26.8.04 in Kampen, Nachlass des Künstlers.
49. Min Xiwen, Jianguo Xu: Siegwald Sprotte – der Badashanren des Westens. In: Siegwald Sprotte. Zyklen Dialoge. Potsdam 2003, S. 42.
50. Nachlass des Künstlers.
51. Veröffentlichung des Textes als Postkarte Nr. 82, F. Bruckmann, München.

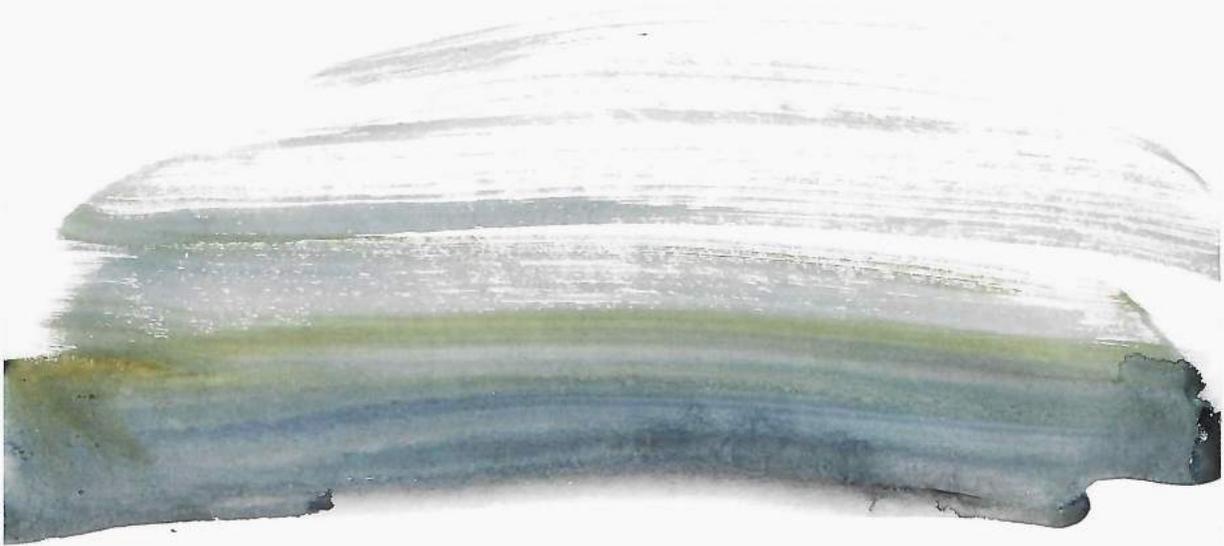




Gesicht einer Landschaft II, 1998, Öl auf Leinwand, 135 x 95 cm



1.1.90

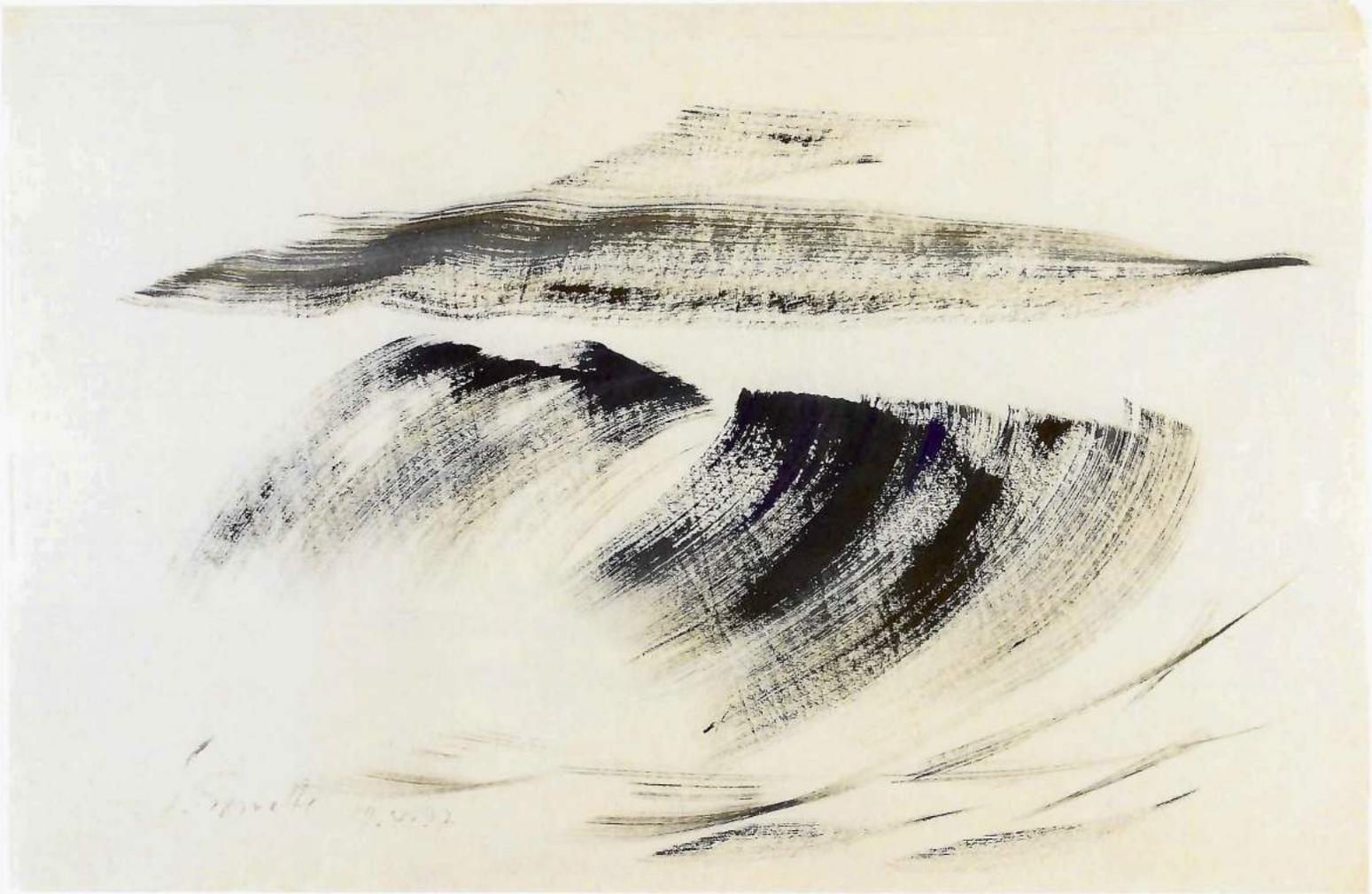


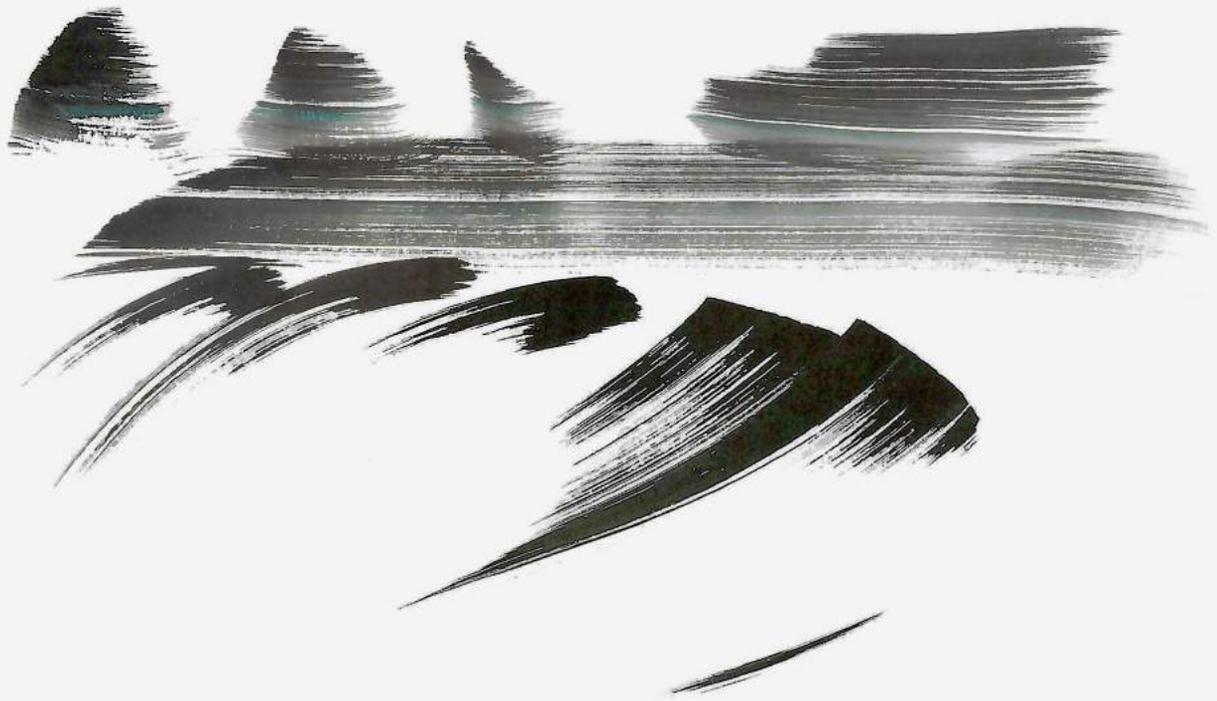
Wenn aus Landschaft Schrift wird ..., Aquarell auf Karton, 1989, 100 x 70 cm



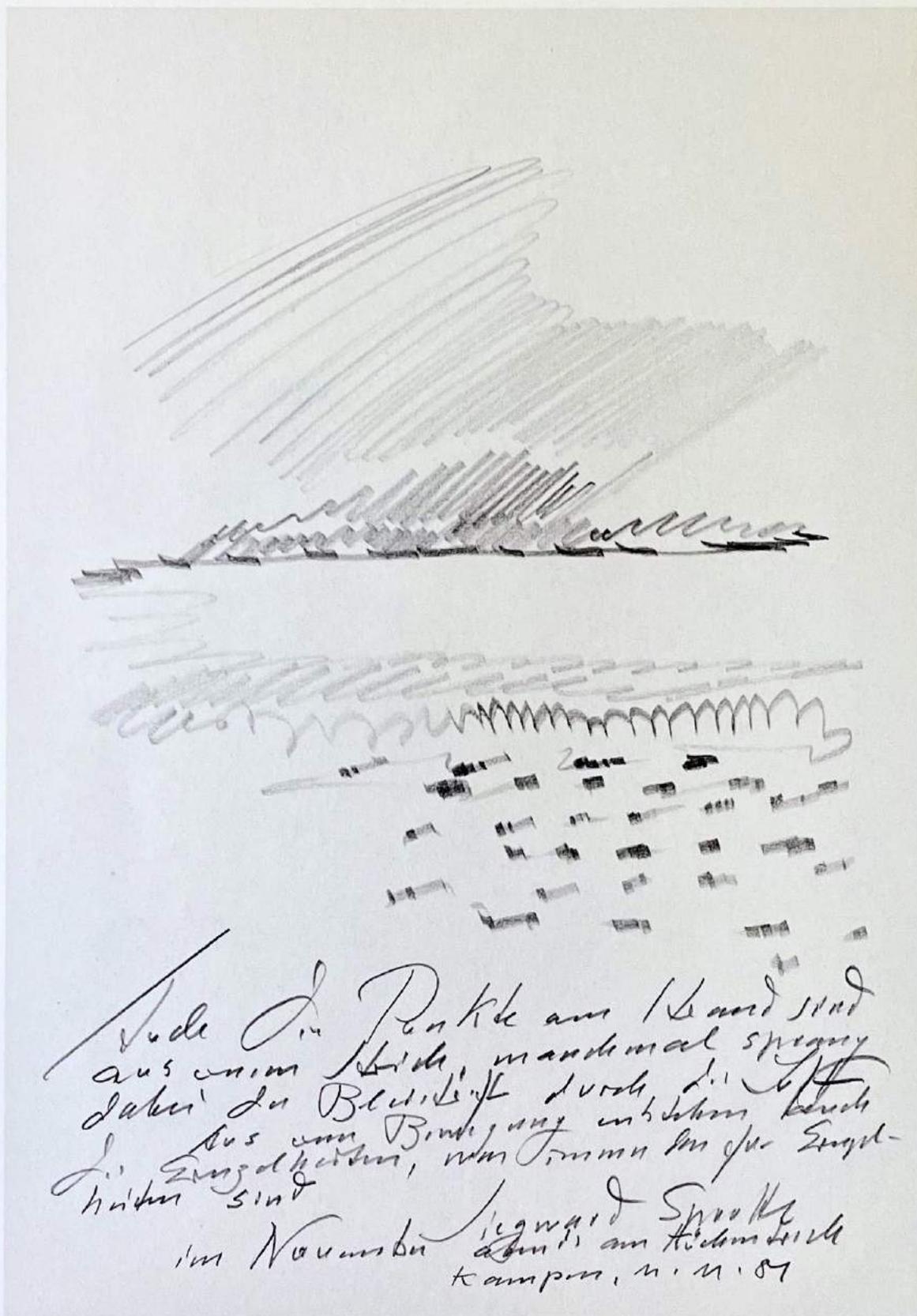


panta rhei IV, 1997, Gouache auf Bütten, 70 x 100 cm





1.1.92





Pinselschrift, 1997, Gouache auf Schöller, 72 x 50,5 cm





Gesicht einer Landschaft III, 1998, Öl auf Leinwand, 125 x 100 cm

Totenkult:
Bilderkult –

Lebenskult:
Bildekult

Es gibt historische Kunst
und a-historische Kunst –

prähistorische
oder posthistorische Kunst
gibt es nicht.

Es gibt auch nicht
Prä-Kunst
oder Post-Kunst

Bildende Kunst gibt's immer nur
gegenwärtig

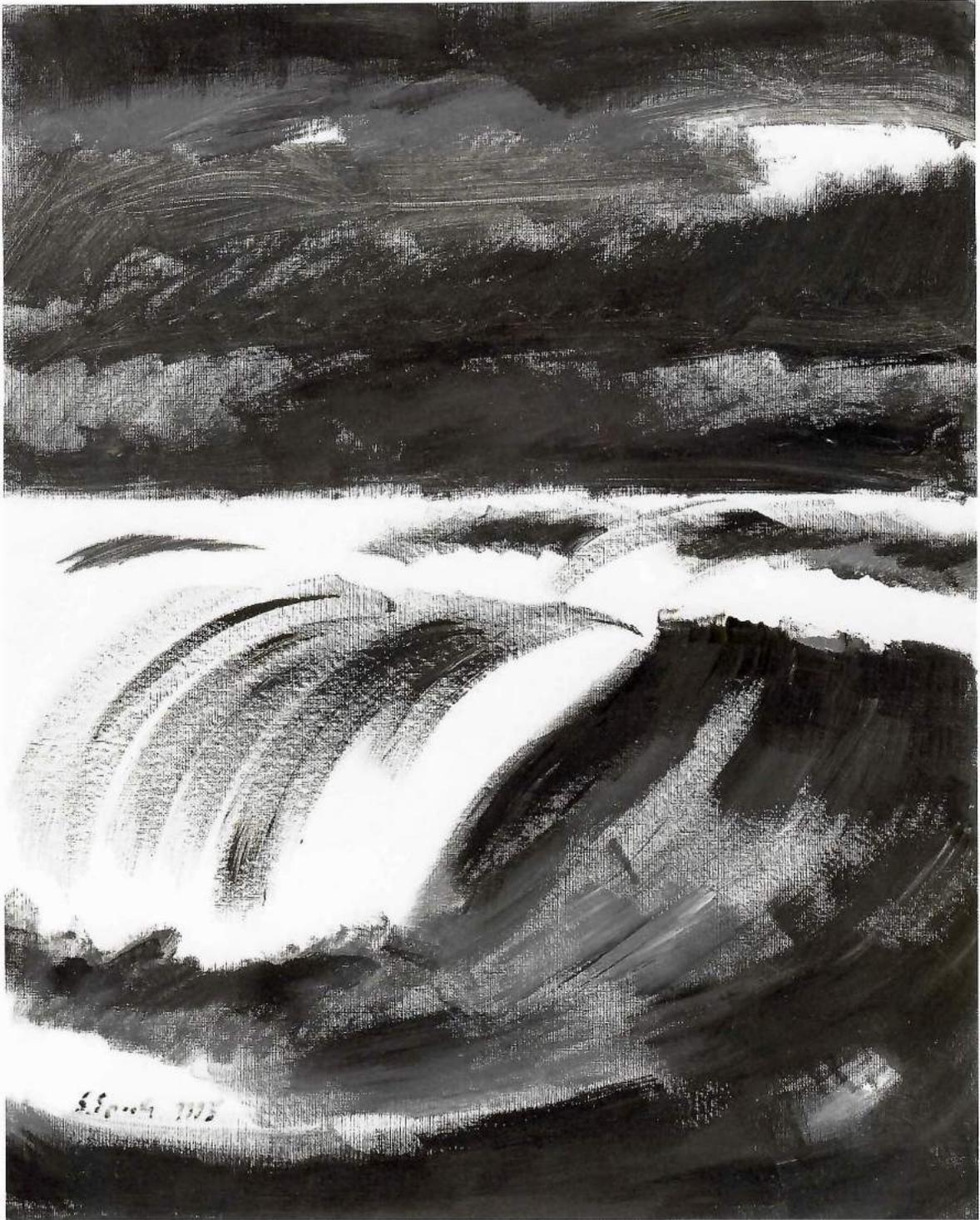
S.

Totenkult :
Bilderkult –

Lebenskult :
Bildekult

Es gibt historische Kunst
und a-historische Kunst –
prähistorische
oder posthistorische Kunst
gibt es nicht.

Es gibt auch nicht
Prä-Kunst
oder Post-Kunst
Bildende Kunst gibt's immer nur
gegenwärtig

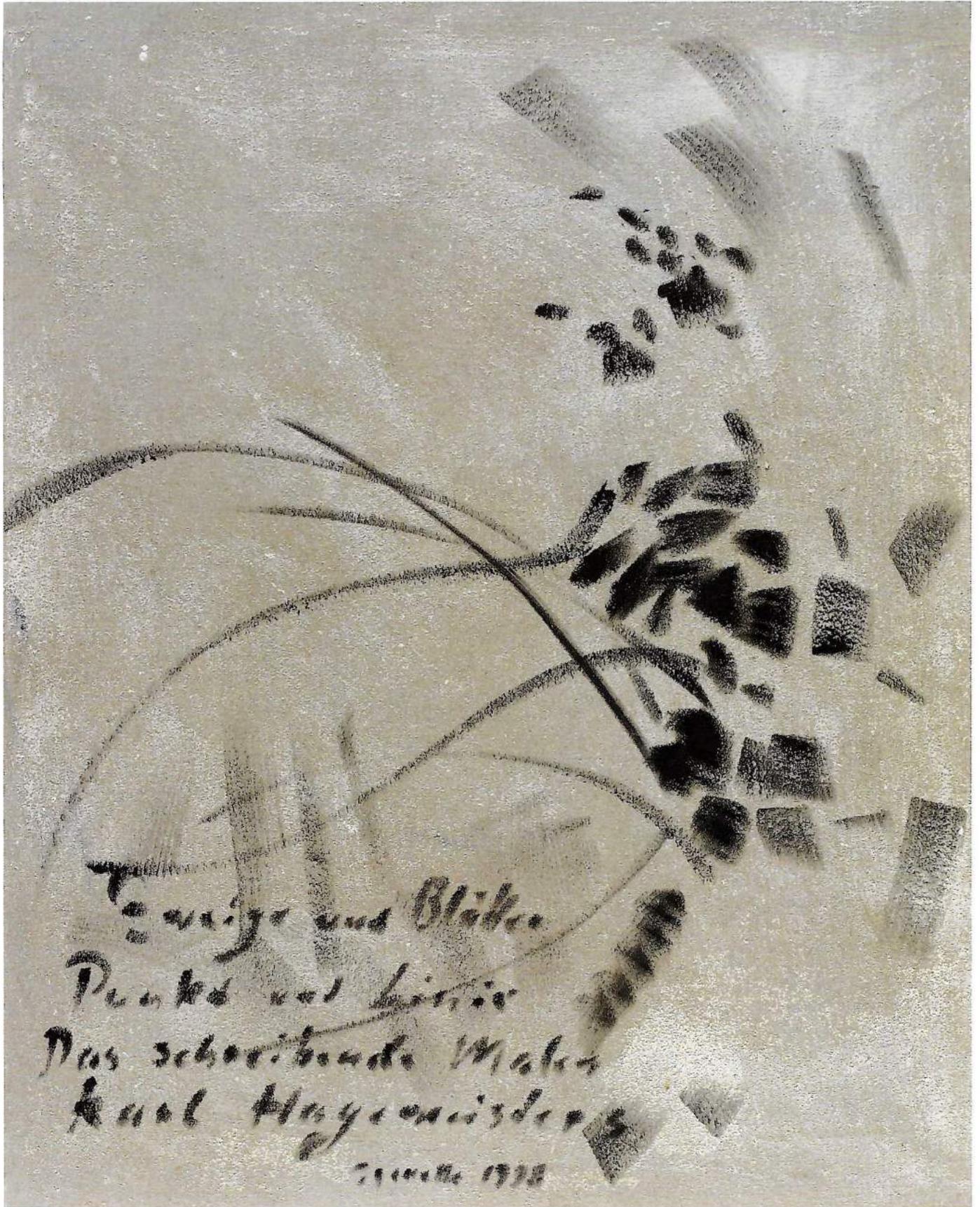


Zwischen Tag und Nacht, 1995, Öl auf Leinwand auf Karton, 100 x 80 cm





Ohne Titel, 1999, Öl auf Rupfen, 80 x 60 cm





Im 90. Lebensjahr, 2002, Leimfarbe und Öl auf Hartfaser, 100,5 x 70,5 cm

Ich bin weder
ein Moham[m]jedaner
noch ein Christ
oder Buddhist.

Das Christentum scheitert am Bildermachen.
Der Islam scheitert ebenfalls am
Verhüten des Auge in Auge auf seine Weise.
Buddha lächelt mit geschlossenen Augen.

Wir müssen lächeln lernen
mit offenen Augen ohne zu schielen.

Das neue Paradigma
ist das Auge in Auge.

Alle Religionen
suchen das Auge in Auge
von Angesicht zu Angesicht
im Leben – nicht im Bilde.

Auge in Auge wird niemand gekreuzigt –
Auge in Auge kreuzen sich Blicke nicht.

Siegward 12.4.92

Ich bin weder
ein Mohamjedaner
noch ein Christ
oder Buddhist.
Das Christentum scheitert am Bildermachen.
Der Islam scheitert ebenfalls am
Verhüten des Auge in Auge auf seine Weise.
Buddha lächelt mit geschlossenen Augen.
Wir müssen lächeln lernen
mit offenen Augen ohne zu schielen.

Das neue Paradigma
ist das Auge in Auge.

Alle Religionen
suchen das Auge in Auge
von Angesicht zu Angesicht
im Leben – nicht im Bilde.
Auge in Auge wird niemand gekreuzigt –
Auge in Auge kreuzen sich Blicke nicht.

Jesus war ein größerer
Künstler als alle Künstler,
er arbeitete nicht mit totem,
sondern mit lebendigem Material
(Vincent van Gogh)

Jesus sprach nicht mit toten Bildern,
- er sprach mit dem lebendigen Bilden,
er sprach gesichtig, nicht bildlich.

Darum kreuzigen diejenigen Jesus,
die ihn in seinem toten Bilde,
im Bilde des Getöteten, anbeten.
Anbetung von toten Zeichen
ist Rufmord.

Wer tötet, wünscht inbrünstig,
dass der Getötete wieder lebendig wird,
dass er vom Tode aufersteht --
Kurzum: der tötende Mensch möchte, dass
das Töten kein Töten sei.
Darum: wer die Blicke nicht zu Bildern
abtötet, vermag bereits sehenden Auges
zu sprechen, er belebt und deutet
keine toten Bilder, keine abgebrochenen Blicke.
Wer bildend spricht, hat Bilddeutung
nicht nötig.
Das bildende Sprechen
(das schreibende Bilden, wie die Chinesen
sagen)
ist Schöpfung

14.7.92

„Jesus war ein größerer
Künstler als alle Künstler,
er arbeitete nicht mit totem,
sondern mit lebendigem Material“
(Vincent van Gogh)

Jesus sprach nicht mit toten Bildern,
- er sprach mit dem lebendigen Bilden,

er sprach gesichtig, nicht bildlich.

Darum kreuzigen diejenigen Jesus,
die ihn in seinem toten Bilde,
im Bilde des Getöteten, anbeten.

Anbetung von toten Zeichen
ist Rufmord.

Wer tötet, wünscht inbrünstig,
dass der Getötete wieder lebendig wird,
dass er vom Tode aufersteht --

Kurzum: der tötende Mensch möchte, dass
das Töten kein Töten sei.

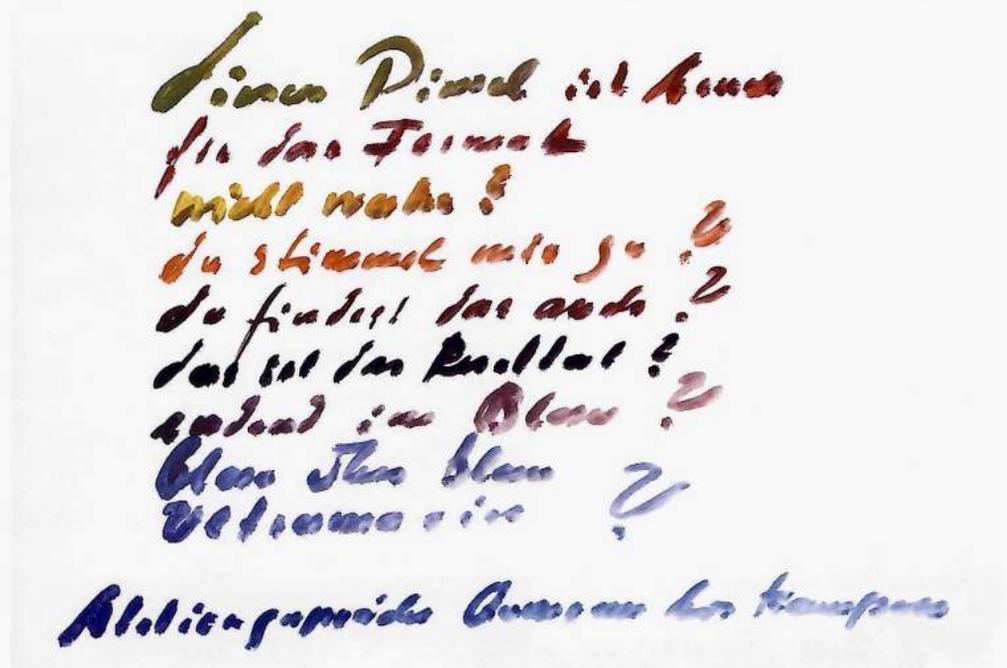
Darum: wer die Blicke nicht zu Bildern
abtötet, vermag bereits sehenden Auges
zu sprechen, er belebt und deutet
keine toten Bilder, keine abgebrochenen Blicke.

Wer bildend spricht, hat Bilddeutung
nicht nötig.

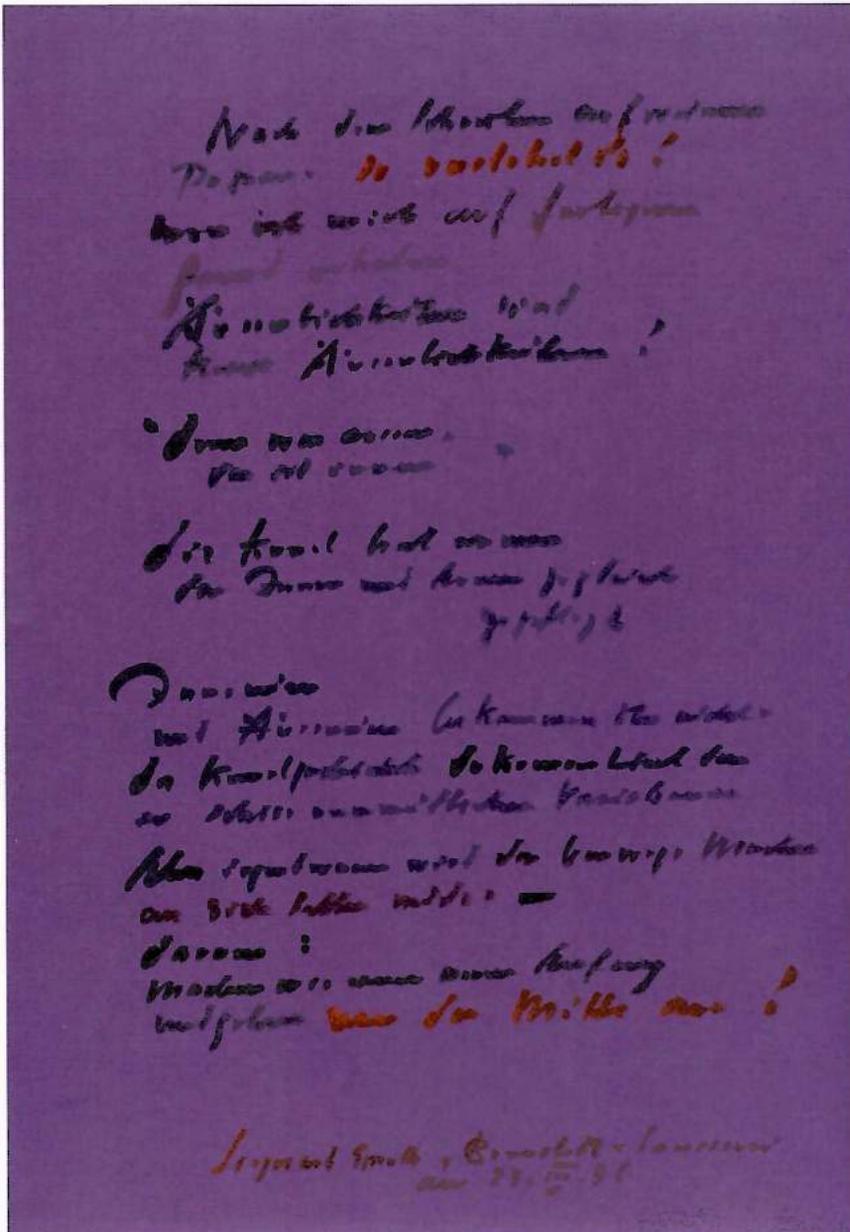
Das bildende Sprechen
(das schreibende Bilden, wie die Chinesen
sagen)
ist Schöpfung

S. 14.7.92

Dieser Pinsel ist besser
für das Format
nicht wahr?
Du stimmst mir zu?
du findest das auch?
das ist das Resultat?
endend im Blau?
blau über blau
Ultramarin?



Ateliersgespräche Qumran bis Kampen



Nach dem Schreiben auf weißem
 Papier, so verstehst du?
 muss ich mich auf farbigem
 Grund erholen
 Äusserlichkeiten sind
 keine Äusserlichkeiten!

„denn was aussen,
 das ist innen“

Die Kunst hat immer
 das Innen und Aussen zugleich
 gepflegt

Innereien
 und Äussereien bekommen ihr nicht.
 Die Kunstgeschichte dokumentiert das
 in schier unermüdlichen Variationen

Aber irgendwann wird das Umwege Machen
 an sich selbst müde –
 darum:
 Machen wir einen neuen Anfang
 und gehen wir von der Mitte aus!

Siegwand Sprötte, Bornstedt – Sanssouci
 am 23. III. 96

Biografische Daten

1913	am 20. April in Potsdam geboren
1927-30	Malen bei Heinrich Basedow d.Ä.
1931	Abitur am Realgymnasium Potsdam Studium chromatischer Blautöne: Ritterspornbilder im Garten von Karl Foerster in Bornim
1930-33	Studium bei Karl Hagemeister, 1932 Meisterschüler Studienaufenthalte Lohme / Rügen
1931-32	Studium bei Emil Orlik an der Kunstakademie Berlin
1933-38	Kunstakademie Berlin. Studien in Florenz, Siena, Assisi und Arezzo
1934	in Nidden / Kurische Nehrung mit Hermann Kasack erste Sand- und Dünenaquarelle
1936-39	Aufenthalt in Florenz, Villa Colombaia bei Vincenz Howells; weitere Studien in Paestum, Neapel Beginn der Arbeitsaufenthalte in Colfosco
1941	mit Hermann Kasack gemeinsame Arbeit an „Über das Chinesische in der Kunst“ einjährige Ehe mit der Schauspielerin Elisabeth Reich
1940-44	Militärdienst, Krankheit
1945	ab August in Kampen / Sylt, Wohnung im Gästehaus von Peter Suhrkamp Ehe mit Iris, 1946 Geburt der Tochter Sylvia
1951	Bau Atelierhaus in Kampen, wo er die Sommerhalbjahre verbringt im Winter Arbeitsaufenthalte in Italien und Griechenland
1953-54	Portraitsreihe „Köpfe der Gegenwart“ Begegnung mit Hermann Hesse, Ortega y Gasset, Karl Jaspers, Jean Gebser, Eugen Herrigel, Gustav Mensching, Pasqual Jordan u.a.
1956	erste Begegnung mit Jiddu Krishnamurti
1958	keine Portraits und Abbilder von Menschen mehr Konzentration auf den Dialog von Sehen und Sagen erster Bilderzyklus „Gesang des Meeres“
1960	Geburt des Sohnes Armin, Ehe mit Cosmea
1971	Beginn der wöchentlichen „Ateliergespräche“ in Kampen: Vom Enface-Bild der Renaissance zur Erwidernung Auge in Auge
seit 1975	winterliche Arbeitsaufenthalte auf Madeira
1977	mit Suse Schildt: „Erziehung ohne Provokation“, Geburt des gemeinsamen Sohnes Kilian
1992	Gründung der SIEGWARD SPROTTE STIFTUNG mit Hanspeter A. Bühler
1995	Ehrenmitglied des Vereins Berliner Künstler
1996	Beginn der BORNSTEDTER DIALOGE in Potsdam-Bornstedt
2003	Verleihung der Ehrenbürgerwürde der Stadt Potsdam und der Region Alta Badia / Dolomiten Italien
2004	am 7. September in Kampen gestorben

Literatur

(Auswahl, chronologisch geordnet)

Siegward Sprotte. Galerie Heseler (Ausstellung 12.11.1964-9.1.1965). Text von Franz Roh. München 1964.

B. Hedergott: Skizzenbuch Monaco. Nürnberg 1965.

Siegward Sprotte. Aquarelle auf Sylt. Texte von Herbert Read, Carl Zuckmayer. Rembrandt Verlag, Berlin 1967.

d'Arshot-Sprotte: Adieux à l'image. Brüssel, Stuttgart 1970.

H.L.C. Jaffé-H. Meier: Siegward Sprotte und sein bildnerisches Werk 1927-1973. Wien, München 1973.

Herbert Meier: Siegward Sprotte malt in Nordfriesland. Christians Verlag, Hamburg 1984.

Siegward Sprotte. Handzeichnungen, Aquarelle, Gemälde, Grafiken. Bilder aus 60 Jahren. Texte von Dieter Schulte, Heinz Schönemann, Siegward Sprotte. (Ausstellung 30.10.-4.12.1988). Potsdam Museum, Potsdam 1988.

Siegward Sprotte. Farbige Kalligraphie. Texte von Silvia Chic, Herbert Read, Wolfgang Stockmeier, Siegward Sprotte. Hirmer Verlag, München 1988.

1932-1987. Texte von Siegward Sprotte, Herbert Read. Staatliches Puschkin-Museum für Bildende Künste, Moskau 1989.

Siegward Sprotte. Arbeiten von 1923-1993. Ausstellung zum 80. Geburtstag in Berlin, Husum, Lisbôa. Texte von Rainer K. Wick, Herbert Meier. Siegward Sprotte Stiftung, Potsdam 1993.

Ateliengespräche Heft 1-6 Siegward Sprotte, Selbstverlag, Kampen auf Sylt 1972-1994.

Bornstedter Dialoge. Kunst ist Sprache. Hg. von der Siegward Sprotte Stiftung Potsdam. Texte von Siegward Sprotte, Adolf Anselm Schurr, Heinz-Wolfgang Kuhn, Bernd Gruber, Jörg Johannes-Reichert. Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin 1997.

Bornstedter Dialoge 1997. Farbe Form Kommunikation. Dynamische Prozesse in lebendigen Systemen. Hg. Siegward Sprotte Stiftung Potsdam. Texte von Ernst-Günter Hoppe und Alan Bush, Angelika Schimz, Nikolaus Heveker. Breklumer Verlag, Potsdam 1999.

Siegward Sprotte – 85 Jahre Ein Jubiläums-Katalog in Zusammenarbeit mit dem Bilderhaus Bornemann (Ausstellung 1.10.-21.11.1998). Texte von Siegward Sprotte und Bernd Bornemann. Verlag DrägerDruck, Lübeck 1998.

Karl Hagemeister – Siegward Sprotte, det wächst. (Ausstellung im Alten Rathaus Potsdam 9.9.-4.11.2001). Texte von Manfred Stolpe und Siegward Sprotte. Bundesgartenschau Potsdam GmbH in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der Landeshauptstadt Potsdam, Potsdam 2001.

Kleine Formate. Zum neunzigsten Geburtstag von Siegward Sprotte. Hg. Hans-Heinrich Lüth. Texte von Jochen Missfeldt, Rüdiger Otto von Brocken. pictus verlag, Halebüll-Schobüll 2003.

Siegward Sprotte. Zyklen Dialoge. Texte von Christoph Becker, Anja Möller, Min Xiwen und Jiangou Xu, Siegward Sprotte. (Ausstellungen im Schloss Cappenberg, Kreis Unna 20.7.-19.10.2003, Museum Ladin, St. Martin in Thurn 23.8.-31.10.2003). Siegward Sprotte Stiftung, Potsdam 2003.

Siegward Sprotte (1913-2004). CD 1: Über das Schöpferische. CD 2: Über das Malen. Booklet mit autobiographischen und biographischen Texten. Atelier Sprotte, Kampen 2005.

Video Siegward Sprotte. Farbe Sprache Auge in Auge. Buch und Regie Gerd Courts. Deutsche Bearbeitung Interopa Film GmbH. Falkenstern Fine Art & Atelier Sprotte, Kampen 2006.

IMPRESSUM

AUSSTELLUNG

Siegward Sprotte. *Das schreibende Malen*
Museum Wilhelm-Morgner-Haus, Soest
15. August bis 4. Oktober 2009

Eine Ausstellung des Kunstvereins Kreis Soest e.V.
und der Siegward Sprotte Stiftung

Schirmherr

Dr. Manfred Stolpe, Vorstand der Siegward Sprotte Stiftung

Kuratorin

Dr. Dorit Litt
mit Unterstützung von Cosmea Sprotte
Inga Schubert-Hartmann

Leihgeber

Siegward Sprotte Stiftung
Cosmea Sprotte, Kampen / Sylt

KATALOG

erscheint zur gleichnamigen Ausstellung

Herausgeber

Siegward Sprotte Stiftung
Postfach 1913
59409 Unna
Telefon: 02303 / 239928/9
Fax: 02303 / 22514
info@sprotte-stiftung.de
www.sprotte-stiftung.de

Kunstverein Kreis Soest e.V.
Klosterstraße 13
59494 Soest
Telefon: 02921 / 666346
Fax: 02921 / 666329
info@kunstverein-kreis-soest.de
www.Kunstverein-kreis-soest.de

Konzeption

Dr. Dorit Litt

Fotos

Wilfried van Aacken (Portrait)
Thomas Drebusch (alle Werkaufnahmen)

Einband

Über das Chinesische in der Kunst (Ausschnitt), 1991

Gestaltung

Martin Franke (Freie Design Gruppe)

Gesamtherstellung

Druckverlag Kettler GmbH, Bönen / Westfalen

© Siegward Sprotte Stiftung, Autoren und Fotografen

ISBN 978-3-00-028343-7

Sponsoren und Förderer

Schryen & Kollegen
Rechtsanwälte, Unna



Dreve Medizinprodukte
www.dreve.com



RJK ZWAAN

Samenzucht und Samenhandlung GmbH, 59514 Welver
www.rjkzwaan.de



www.FalkensternFineArt.com