

Einführung: Ausstellung Rosemarie Sprute | Dr. Manfred Strecker

Meine Damen und Herren,

ich begrüße Sie zu dieser Ausstellung mit Bildern der Künstlerin Rosemarie Sprute. Die Ausstellung trägt den Titel "Alte Meister - neue Bilder. Doppelschichtiges". Die in diesem Titel genannten neuen Bilder, die wir hier sehen, scheinen sich also auf alte Meister zu beziehen. Und damit wäre das Thema einer Vergegenwärtigung alter Meister in neuen Bildern oder das verwandte Thema einer Aneignung alter Meister übergreifend für die Bilderauswahl hier im Sennestadt-Haus bestimmend. Doch bevor ich dazu Weiteres sage, möchte ich - etwas weitgehender als Frau Schäfer in ihrer Begrüßung - auf die Vita der Künstlerin eingehen. Denn die Künstlerinnenbiografie von Rosemarie Sprute ist durchaus komplex und ungewöhnlich, was den Weg zu den Bildern betrifft, die wir hier heute sehen.

Die Künstlerin und Kunsthistorikerin Rosemarie Sprute, geboren 1955, lebt in Bad Oeynhausen, sie ist verheiratet mit dem durch viele Ausstellungen bekannt gewordenen Künstler Bernhard Sprute. Die Bindung durch Familien- und Erziehungspflichten erzwang es, dass Rosemarie Sprute viele Semester an der Universität Osnabrück studiert hat. Ihre Studien begonnen hatte sie allerdings in den Fächern Philosophie und Germanistik in Freiburg, sie hat in diesen Fächern das Staatsexamen abgelegt. Mit Lehrerstellen war es damals aber schwierig gewesen. Alle Bildungsschlenker, um doch noch eine stabile Anstellung als Lehrerin zu erhalten, auch ein Lateinstudium an der Uni Bielefeld, brauche ich hier nicht zu verfolgen. Wichtiger erscheint Rosemarie Sprutes unbändiger, keine Anstrengung scheuender Wille, den Dingen auf die Spur zu kommen. Weil sie sich den Zugang zu der Kunstwelt erschließen wollte, in der sich ihr Mann Bernhard Sprute sicher bewegte, schien es ihr naheliegend, ein Fach zu studieren, in dem die Sache der Kunst verhandelt wird, also Kunstgeschichte - und in Osnabrück natürlich. Und mit der ihr wohl eigenen Konsequenz und Hartnäckigkeit hat Rosemarie Sprute dieses Studium mit einer Dissertation über einen Maler der Renaissance, über die „Hirtenanbetung des Jacopo Bassano“, zu Ende geführt. Durch diese intensive Beschäftigung mit der Malerei Bassano und dessen Zeitalter war auch die Liebe zur Kunst der Renaissance tief verankert; die Auswirkungen dieser Leidenschaft zeigen sich in den Bildern hier in der Ausstellung.

Also Kunsthistorikerin: Leider ereilte Rosemarie Sprute auch mit diesem bravourös abgeschlossenen Studium eine zwangsläufig bittere Erkenntnis. Sobald man eine Wissenschaft erst einmal beherrscht und kennt, erkennt man umso besser deren Grenzen und erfährt so vor allem, wohin diese Wissenschaft gerade nicht reicht. Zwar gibt es gediegene, erprobte Methoden der Beschreibung und Erklärung künstlerischer Tatsachen in der Kunstgeschichte, das Geheimnis der Malerei erschließt sich damit jedoch offenbar nicht, zumindest nicht zur Gänze, zumindest nicht in jener Tiefe, auf die es Rosemarie Sprute angekommen wäre. Um der Kunst nun wirklich auf die Spur zu kommen, so meinte sie, müsse sie selbst Kunst machen. Der Renaissance-Gelehrte Giambattista Vico hatte ja den erkenntnistheoretischen Grundsatz aufgestellt: „verum und fac-

tum convertuntur“. Die Wahrheit, verum, und das Faktum kommen zusammen, das Faktum, von facere, das Gemachte. Und das kann man sich durchaus praktisch auslegen, dass man nur das verstehen und beurteilen kann, was man selbst gemacht hat oder hätte machen können: Kunst erschließt sich wirklich und wahrhaft erst, wenn man selbst Kunst macht.

Und damit komme ich zu einem wirklich erstaunlichen Aspekt dieser Ausstellung. Die Bilder, die wir hier sehen, haben Kraft, Vitalität und zeigen Ausdruck, wie man es von jungen Künstlern her kennt. Und wir haben es hier im Wortsinn - trotz Jahrgang 1955 - mit einer jungen Künstlerin zu tun. In einem Alter, in dem sich bei vielen Künstlern schon das Alterswerk vorbereitet, weil sie ihre Themen durch- und sie sich daran abgearbeitet und ausgearbeitet haben, nämlich erst vor sieben Jahren, 2012, hat Rosemarie Sprute in Osnabrück das Studium der Malerei aufgenommen - ermutigt sofort dadurch, dass sie wegen ihrer Arbeitsproben gleich angenommen worden war, und alsbald bekräftigt dadurch, dass sie bereits 2014 einen Kunstpreis erhalten hat. Und bis heute, in sieben Jahren seit Studienbeginn, hat sich schon eine Reihe von Ausstellungen angeschlossen.

„Alte Meister - neue Bilder“. Bei den alten Meistern, die sich Rosemarie Sprute zum Vorwurf nimmt, handelt es sich um verschiedene Meistermaler, meist der italienischen Renaissance, mit der sie die intensivsten Seherfahrungen verbindet - wenn man einmal vom Werk ihres Mannes Bernhard Sprute absieht, dessen Bilderproduktion sich im Atelier gleich neben dem ihren vollzieht. Wenn wir also die Bilder dieser Ausstellung Revue passieren lassen, finden wir Vorbilder von Tizian, Tintoretto, Bellini, aber auch von Malern aus der westfälischen Künstlerfamilie tom Ring. Man muss natürlich genau hinschauen, um diese Vorbilder in aller Vagheit der bildnerischen Zeichnung zu erkennen. Es handelt sich dabei nicht einfach um Zitate, wie sie besonders in der Postmoderne in weitläufigen Gebrauch gekommen sind. Dass Künstler sich auf frühere Kunst beziehen, kurz gefasst in der Formel: Kunst bezieht sich auf Kunst, ist ein konstitutiver Grundzug der Malerei der Moderne. Lassen Sie mich diese Formel „Kunst bezieht sich auf Kunst“ mit einem Zitat aus einem Aufsatz von Dr. Ulrich Weisner noch etwas vertiefen, von Weisner, den einige von Ihnen als Bielefelder Kunsthallenleiter noch kennengelernt haben mögen.

Das Zitat, das ich hier anführe, stammt aus einem Text, den Weisner im Katalog zu seiner großen Baseltitz-Ausstellung 1985 veröffentlicht hat: „Kunst entsteht ja oft - oder vielleicht immer - mehr im Hinblick auf bereits geschaffene Kunst als im Blick auf die 'erste Wirklichkeit', die Natur“. Mit dieser Aussage erinnert Weisner an einen entscheidenden Bruch in den Maßgaben der Kunst, der im 19. Jahrhundert zur Malerei der Moderne geführt hatte. In jenem Jahrhundert, vor allem gegen dessen Ende, war die Zentralaufgabe der Malerei bis dahin, die Nachahmung völlig außer Kurs geraten, sei es die Nachahmung der äußeren Natur oder von geschichtlichen Ereignissen oder die Nachahmung von imaginierten Begebenheiten in Mythos oder Religionserzählung in der sogenannten Historienmalerei. Was noch an Abbild erinnerte in der Moderne - Gegenständlichkeit und Figuration gab es ja weiterhin in dieser oder jener Ausprägung in der Kunst - wurde Ausdrucksträger, sollte eher Stimmung hervorrufen, nicht mehr darstellen oder

repräsentieren, sollte Weltgefühl evozieren, nicht Welt vorstellen.

Die Wahl aus den Bildern der ihr wichtigen Altvorderen trifft Rosemarie Sprute nicht zufällig, sondern nach interessanten Themen und Motiven. Bassanos Hirtenbilder und die der Flucht nach Ägypten ergaben sich zwangsläufig aus ihrer intensiven Beschäftigung wegen ihrer Doktorarbeit. Später kamen Bilder der Frauenfigur der Sibylle hinzu oder Bilder der Dogen, den Herrschern in den Stadtrepubliken Italiens. Beide dieser Themen bilden Knotenpunkte der Überlieferung, Knoten, in denen sich verschiedene Entwicklungen verschlingen und von denen Entwicklungen ausgehen oder auch nicht. Mit der Renaissance verbinden wir ja gern das Bild der wiedergewonnenen griechischen Wissenschaft und der Poesie der Mythologie, insgesamt als eines Zeitalters in der historischen Entwicklung der Vernunft. Vergessen wird dabei gern, dass die Renaissance auch kryptische Traditionen und Mysterien aus dem griechisch-vorderasiatischen Raum wieder belebte, die wir aber auf dem Weg der Vernunftzivilisation am Rande liegen ließen. Dafür steht die Sibyllen-Figur, die, wie uns Rosemarie Sprute in ihren Aneignungen zeigt, in vielen Gemälden der Renaissance aufgegriffen worden war, Sibyllen sind weissagende Frauen, Prophetinnen, Erdmütter, eine Frauenfigur aus dem vorderasiatischen Raum, die Rosemarie Sprute nach deren Wiedervergegenwärtigung in der Renaissance heute wieder vergegenwärtigt; natürlich entreißt sie damit ein Stück Frauengeschichte dem Vergessen.

Die Bilder der Dogen stellen in anderer Hinsicht Knoten dar. Als Herrscherfiguren werden sie oft noch im antiken Darstellungstypus des Seitenprofils gemalt, wie wir ihn durch Prägungen von Münzen aus der Antike her kennen; die Dogen wenden uns aber in manchen ihrer Bilder aus der Renaissance mehr und mehr das Gesicht zu, woraus sich der Typus des neuzeitlichen Porträtbilds entwickelt, also das Bild von Person und Individualität. Allerdings spielen die historischen Gemälde für Rosemarie Sprute malerisch nicht die Rolle von Kopiervorlagen. Bloßem Kopieren, auch das gehörte zumindest einmal zur Propädeutik des Kunststudiums, fehlte der Charakter einer Auseinandersetzung mit dem Vorbild. Darauf kommt es aber in der Formel „Kunst bezieht sich auf Kunst“ an, wie es auch Weisner im Weiteren des oben angeführten Zitats unterstreicht: „Kunst kann auf Kunst, sei es historische oder zeitgenössische Kunst, antworten im Sinne eines den Partner anerkennenden, sich ihn vielleicht zum anregenden Vorbild nehmenden Zwiegesprächs.“ Hier begegnete der Künstler also nicht als Schüler oder Lehrling dem alten Meister, sondern auf Augenhöhe. Doch ein solches Zwiegespräch kann auch an Heftigkeit gewinnen und zur Auseinandersetzung mit den Ansprüchen des anderen Beteiligten, des Altmeisters, werden; Kunst könne auf Kunst antworten, so schreibt Weisner weiter, „auch in der Negation, der Zerstörung des Vorgefundenen im Geiste, etwa um die Kunst vor dem Erstarren, Unwirksamwerden und Absterben zu bewahren und den Prozess der Kunst in Bewegung zu halten und voranzutreiben.“

(Lassen Sie mich hier einen kleinen Exkurs einschalten. Weisners Formulierung „Zerstörung des Vorgefundenen im Geiste“ hat mich schmunzeln gemacht. Weisner war immer ein äußerst vorsichtiger Mensch gewesen, der auf keinen Fall missverstanden werden wollte, der wohl mit dieser Präzisierung „Zerstörung im Geiste“ jede Missdeutung ausschalten wollte, er könnte auch

an eine physische Zerstörung des vorgefundenen Kunstwerks gedacht und einen solchen martialischen Akt gleichsam als Option empfohlen haben. Allerdings, auch physische Zerstörung von Kunstwerken kennen wir als künstlerische Auseinandersetzungen mit Kunst. In einem bedeutenden Frühwerk hat der Künstler Robert Rauschenberg 1953 eine Zeichnung von Willem de Kooning zerstört, in dem er sie mit dem Radiergummi traktierte; das Werk "Erased de Kooning Drawing" zeigt außer ein paar zeichnerische Spuren des Originals nichts mehr. Solche radikalen Kunstexperimente waren aus Bielefelder Kunsthallensicht der 80er Jahre nicht mehr so recht angebracht oder erinnerungswürdig).

Um nun auf unsere Künstlerin Rosemarie Sprute zurückzukommen. Ihre Bilder auf Grundlage von Gemälden der Renaissance entstehen in einem komplexen Arbeitsprozess, in dem verschiedene Techniken eine Rolle spielen, auch die des Druckes, am wenigsten kommt die pure Pinselarbeit der herkömmlichen Tafelmalerei zum Zuge. Ich erwähne die Arbeitsschritte in einer Ordnung, die eher idealtypisch zu sehen ist, als dass sie jedem Bildproduktionsprozess in dieser Abfolge genau entsprechen würde, da geht manchmal im Furor der künstlerischen Arbeit vieles auch durcheinander.

Für die Grundierung der Leinwand benutzt Rosemarie Sprute Struktur- oder Dekorwalzen. Viele von ihnen kennen das vielleicht noch aus jungen Jahren. Statt Tapete, so habe ich es zum Beispiel noch im Haus meines Großvaters gesehen, trug man auf den Verputz in der Wohnstube mit Hilfe von eingefärbten Walzen ein fortlaufendes Muster auf, woraus sich ornamentale Bänder in der Vertikalen oder Horizontalen ergaben. Aus ihrer inzwischen gewachsenen Sammlung von Walzen wählt Rosemarie Sprute die ihr zu dem Vorbild passend erscheinende; ihrem insgesamt eher rauhen, expressiven Arbeitsstil gemäß, entstehen dabei nicht malerische, flache Zeichnungen sondern eher farbsatte, reliefartig tastbare Strukturen. Auf einen Zwischenträger, ein Tuch, trägt sie ein dem gewählten Vorbild gleich großes Abbild auf, allerdings auch schon expressiv verändert und nicht in kopiergetreuer Ansicht, nassfarbig auf, um das Tuch dann auf die präparierte Leinwand abzuklatschen, also in einer Art Druckvorgang eine Monotypie herstellend. Anschließend versiegelt sie das Bild mit Farbe, sodass das Motiv erst einmal unter einer Farboberfläche verschwindet. Und anschließend legt sie mit grobem Werkzeug das Motiv wieder frei, wobei die Spuren an der Bildoberfläche von einem intensiven Handwerksprozess - Schaben, Ritzen, Abkratzen, Aufrauen, wieder Übermalen und Überspachteln - zeugen.

Dieser Arbeitsprozess und das Ergebnis der Bilder mit ihren unscharfen Motiven und in ihrer expressiven Faktur veranschaulichen exakt, also gleichnishaft, worin historische Erinnerung und Vergegenwärtigung besteht. Wir erinnern Vergangenheit nicht sozusagen fotografisch oder in realistisch getreuen Bildern. Wir müssen, um durchzudringen zu jeder Vergangenheit, sei sie eine persönliche, mehr hier natürlich einer kulturelle, wir müssen, um durchzudringen, die sich in der Geschichte fast untrennbar auf dem Originaleindruck angelagerten Bedeutungen darunter oft bequeme Vorurteile, gewaltsam durchbrechen, wir müssen die-

sen Bedeutungsschutt der Geschichte abtragen, den Verhau lichten, um an die vergangene Wirklichkeit heranzukommen - ohne sie je, so, wie sie einmal gewesen sein mag, zu erreichen oder getreu wiederherstellen zu können. Denn alle Erinnerung ist Neudeutung, Neubildung, und vor allem besteht Erinnerung in einem Kampf, der, so leidenschaftlich oder mit Wahrheitsliebe oder Wahrheitsversessenheit er auch geführt wird, keineswegs garantiert, dass man der erinnerten Sache je gerecht würde oder selbst unschuldig bliebe. Die Bilder von Rosemarie Sprute, also Denkbilder, bezeugen diese existenzielle Fatalität jeweils aufs Neue, und dabei beschert uns ihr Ringen um Freilegung des Geschichtlichen Bilder von ausstrahlender Energie.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.