Eröffnungsrede zur Ausstellung: Eberhard Schlotter zum 85.
Arbeiten auf Papier aus fünf Jahrzehnten, Sommergalerie
Schloß Lichtenberg, 2. April 2006

Im quantitativ wie qualitativ eindrucksvollen Schaffen Eberhard Schlotters, das selbst mit den heute ausgebreiteten Werken auf Papier aus fünf Jahrzehnten nur angetippt werden kann, spielt das Selbstporträt keine unwichtige Rolle. Auf Gemälden, Zeichnungen, Radierungen hat Schlotter sich konterfeit bei der Arbeit oder begleitet von Utensilien, die es erleichtern, eine Brücke ins Allgemein-Aussagekräftige, Symbolische zu schlagen. Es gibt Doppelporträts, vor allem mit dem legendären Schriftsteller Arno Schmidt, der ihm Freund und, lange Zeit, Mentor war. Es gibt das Porträt als Impersonation, wenn Schlotter wieder einmal ein literarisches Thema in einen Zyklus Radierungen umsetzte, etwa jenes Blatt von insgesamt 160 aus der Don-Quijote-Edition, wo er dem Ritter von der traurigen Gestalt das eigene Haupt lieh. Anderswo mischt er sich als Schattenriß unter die Bildgegenstände, als wolle Schlotter nicht nur sagen: das habe ich gemacht, sondern auch: daran habe ich teil, darin bin ich verwickelt. Auf einem Schlüsselbild von 1968, betitelt „Die Messingstadt“, schwebt der Künstler gar nackt, dem Betrachter zugewandt, mit weit aufgerissenen Augen und ausgestreckten Armen überm Bühnenraum des Bildes, ein bißchen Leistungsschwimmer beim Sprung vom 10-Meter-Turm, ein bißchen gewiefer Marionettenspieler, ein bißchen allsehender, allwissender, allwirkender Schöpfergott.

Eine weitere Variation haben wir, meine sehr verehrten Damen und Herren, heute vor uns. Galerist Böhler hat eine Auswahl Blätter aus den „Nocturnos“ gehängt, einer Mappe mit Gedichten von Karl Krolow, zu denen der Lyriker – darauf ist Eberhard Schlotter besonders stolz – sich anregen ließ von Schlotter’schen Radierungen. (Normalerweise verläuft der Weg zur Illustration bekanntlich umgekehrt.) Auf dem in nächtlich gebrochenen Farben gehaltenen Druck erscheint, vor einem Feld mit Ölbäumen, eine makellose, offenbar gläserne Kugel, die die Reflexion eines Fensters trägt und, ebenso klein wie verzerrt, ein Selbstporträt des Künstlers an der Staffelei, mit Pinsel oder Stift in der Hand. Da es die linke Hand ist, schlussfolgert unser Verstand: Aha, eine Spiegelung. Doch unsere Fantasie gibt sich so leicht nicht zufrieden, grübelt weiter, fragt, ob der Künstler in der gläsernen Kugel nicht auch eingesperrt sein könnte. Hören wir, wie Krolow die Radierung deutet:

> Olivenhain und gesehene Nacht. Man sagt Dämmerung,
> eine duftende Landschaft, ganz menschenlos,
> während die Kugel IHN aufnimmt im Sommernachtstraum –
> der Mann mit dem Stift –

ein Gebilde, geschaffen
für die Kraft ohne Anstrengung,
die sich wehrt, denn das Außen
erreicht nicht das runde, vollkomm'ne Gehäus'.

Nach knapper Beschreibung der Szenerie entscheidet sich das Gedicht unmißverständlich: die Kugel nimmt IHN – zwecks Betonung groß gesetzt! – auf, ihn, den Mann mit dem Stift, und sie wird charakterisiert als „ein Gebilde, geschaffen für die Kraft ohne Anstrengung", was Eberhard-Schlotter-Kenner daran erinnert, wie mühelos dieser seit frühesten Jahren sein Metier zu beherrschen schien, wie selbstverständlich er sich unterschiedliche künstlerische Techniken und Stile aneignete und im Nu anverwandelte, wahrhaft zu Eigenem machte. (Was sich natürlich auch im Abwechslungsreichtum der Ausstellung und ihrer Werkgruppen niederschlägt. Doch davon später mehr.) Denn wir haben uns noch keinen Reim darauf gemacht, weswegen jene unangestrengte Kraft sich zur Wehr setzen muß. Klar, daß eine Spannung existiert zwischen dem „Außen" und dem „runden, vollkomm'nen Gehäus'" mit seinem Innen. Wenn wir es recht verstehen, ein ungelöster Konflikt zwischen der Welt des Künstlers und der Welt im Großen, weil letztere zu ersterer nicht durchdringen kann. Der Künstler nämlich sitzt einerseits abgeschirmt, andererseits abgeschottet in seiner Glaskugel, von Krolow „Gehäus'" genannt und bewußt damit Assozia-tionen an das kunsthistorisch berühmte Motiv vom „Hieronymus im Gehäus'" heraufbeschwörend, dem Heiligen, dem das Sich-in-die-Weisheit-Vertiefen in der Stille seines büchergesäumten Studierzimmers höchste Erfüllung war.

Inwieweit treffen Karl Krolows Verse die Situation des Künstlers generell? Oder wenigstens die Schlotters? Auditur et altera pars, heißt es im Gerichtswesen: auch die andere Seite muß gehört werden. Am beredtsten äußert sich ein Künstler eigentlich durch seine Werke. Da es sich bei Eberhard Schlotter aber um jemanden handelt, der selber mit dem geschliffenen Wort umzugehen versteht, werde ich im folgenden zwischen seinen Bildern und seinen Texten alternieren. Auf den ersten Blick erkennen wir, daß die Glaskugel dieses Künstlers zumindest durchsichtig sein muß; daß nämlich das „Außen" ihn sehr wohl erreicht, bewegt, inspiriert: Ist doch Eberhard Schlotter in der deutschen Kunstszene des letzten halben Jahrhunderts durchgängig ein Vertreter des Gegenständlichen geblieben. Was in seinen Jahrgängen keineswegs die Regel ist. Geboren 1921 und von den historischen Umständen – aufwachsen unter dem Nazi-Verdikt der Moderne, dann Krieg, Gefangenschaft und lange noch Mangel an materiellen Mitteln und geistigen Informationen – von den historischen Umständen zum

„Spätentwickler“ gemacht, wie er selbst einmal sagte, wurde er ab den frühen fünfziger Jahren Zeuge eines Booms der abstrakten Kunst, der mit fast totalitärer Gewalt alles andere zur Seite fegte. Wer, wie er, weiterhin sein Herz und sein Auge auf das „facettenreiche“ Angebot der Erscheinungswelt richtete, war Versuchen der Missionierung oder Ausgrenzung, im schlimmsten Falle neuerlicher Diffamierung ausgesetzt. Schlotter bot Paroli. Ein schönes großes Aquarell aus dem Jahre 1953 baut sein Motiv, eine südliche Häuserszenerie, mit sinnlich-frischer, fast naiver Schilderungslust auf, wobei Farbe einmal als ineinander verfließende Flecken auftritt, dann wieder als scharf abgehobene Ornamente auf dem Weiß des Kartons. Solcher Verbindung von Malerischem und Zeichnerischem begegnen wir bis hinein in die Wasserfarbblätter, die er kurz vor Jahrtausendende von mehreren Peru-Reisen heimgebracht hat. Wie es Schlotter offenbar unkurierbar in den Fingern juckt, dem „Außen“, ob im Odenwald oder auf der Osterinsel, seine faszinierte Maler-Reverenz zu erweisen, verrät uns der unvergessene Georg Hensel in seinen Lebenserinnerungen „Glück gehabt“. So ziemlich jeder Absatz des Kapi-tels, wo es um die gemeinsame Spanien-Expedition der Ehepaare Hensel und Schlotter geht, endet damit, daß Eberhard Schlotter sich von der Gruppe verkrümelt und ruft: „Ich geh’ nur ein bißchen aquarellieren.“ Es spricht daher nicht gerade für die Hieronymus-im-Gehäus’-Theorie, wenn der Maler selber das Aquarell preist als „die möglichst spontane Kontaktaufnahme mit der Welt, in der ich lebe.“

Es war der sieben Jahre ältere Arno Schmidt, der, in seiner kurzen, eher mißlichen Darmstädter Zeit, Schlotter beglückwünschte, als der seine lukrativen Aufträge in der Kunst am Bau ebenso wie seine Pflichten als neugekürter Präsident der Darmstädter Sezession 1956 zurückstellte, um sich nach Altea zurückzuziehen, das auf der besagten Expedition entdeckte Dörfchen an der Costa Blanca. Von den dortigen Eindrücken des Künstlers kündet eine Reihe früher Farblithografien: frugale Motive aus einer zeitlosen Umgebung, ob nun Stilleben, Meeres- oder verlassene Dorfansichten. Man spürt das Nachwirken der Schlotter’schen sog. „Leeren Bilder“ fort, Ölbilder, die man als Erkundungen von Flächigkeit und Räumlichkeit, von archaischen Formen und reliefhaften Strukturen bezeichnen könnte. Doch just im einsamen Spanien bereitete sich der Wiedereinzug des Menschen in seine Malerei vor. Wir dürfen vermuten, daß Arno Schmidts Drängen, und sei es bloß postalisch, dabei eine treibende Rolle spielte. Eberhard Schlotter schloß somit in einer kulturhistorischen Ära, als das Figürliche, Erzählerische, Fantastische in der Kunst automatisch mit dem Schimpf „Das ist ja Literatur!“ verdammt wurde, ausgerechnet mit einem Literaten einen trotzigen Pakt. Er hat den gegenseitigen Nutzen im nachhinein analysiert: „Arno Schmidt hat mir geholfen, die Dinge dieser Welt so zu sehen, wie

sie sind, nicht wie sie scheinen, und ich habe Arno Schmidt geholfen, ihn auf das Verrückt-Sein der Dinge im Raum hinzuweisen, ein durchaus optischer Vorgang, der zu dem Schluß führt, daß die Ambivalenz der Dinge um uns ein Geschenk ist für den, der nachdenkt.“ Nach der Entscheidung des Malers 1960, künftig seine Zeit zwischen Altea und Darmstadt, genauer gesagt: Trautheim, zu teilen, wurde sein Schaffen figürlich und intellektuell immer komplexer. Im Rahmen der heutigen Auswahl belegen das Schwarzweiß-Radierungen zum Thema Puppe. Die Puppe als Projektionsobjekt der verschiedensten Sehnsüchte und Ängste – Schlotters Wahl ging ein eifriges Studium der Schriften Sigmund Freuds voraus, auf Empfehlung von niemand anderem als Arno Schmidt. Wer allerdings vermutet, er habe erst jetzt, geschmeichelt von den freudianischen Theorien zum ES, auf dem unser ICH nur schwimmt wie ein Schifflein auf dem wogenden Meer, seine Bilder mit „es“ zu signieren begonnen, irrt; das war sein Markenzeichen schon seit den spätvierziger Jahren.

Nochmals ein Schlotter-Diktum zur Ambivalenz, zur Mehrdeutigkeit des Wirklichen: „Alles Metaphorische ist ambivalent – die Ambivalenz der Dinge um uns ist ein Geschenk der Natur an den Menschen. Es kommt nicht darauf an, daß man es weiß, sondern daß man was draus macht.“ Was Eberhard Schlotter aus diesem Wissen um die Doppelbödigkeit unserer Existenz in den sechziger, siebziger, achtziger Jahren machte, sind, neben direkt vor der Landschaft bzw. dem Modell entstandenen Zeichnungen und Aquarellen, oft genug ausgesprochen doppelbödige Serien von Gemälden, Zyklen von Radierungen. In Ermangelung von Gemälden konzentrieren wir uns getrost auf die Blätter zum 1.Akt von „Faust II“. Nicht nur technisch sind sie bemerkenswert, wird doch auf ihnen die von Schlotter selbst entwickelte „weiche Ätzung“ vorgeführt, die die Szenen gespenstisch hell aus dem samtig-dunklen Umfeld aufsteigen läßt, als wären’s Mezzotinto-Radierungen. Ihr vielfiguriges Ensemble kreuzt auch räumliche und geistige Ebenen, füllt sich collagehaft mit Anspielungen, zitiert bekannte Personen und Epochen, Kunstgeschichtliches von Beuys über Bernini bis zu antiken Satyrn und zur vielbrüstigen Diana der Epheser. Hier übrigens ist meines Erachtens der Anbrückpunkt zu den Kleinplastiken von Karl Ulrich Nuss. Zusätzlich zur unangefochtenen Figürlichkeit, für die Nuss seine Geschöpfe, handschriftlich anschaulich nachvollziehbar, aus knetbaren Klümpchen aufbaut, bis sie vor hüllenloser Vitalität ber-sten, zusätzlich kommt nämlich bei ihm die Neigung zu Mischwesen, wie wir sie aus der griechischen Sage kennen, speziell Minotauren. Zwischen einem solchen Stier-Mann und einer Menschen-Frau arrangiert er einen Geschlechtsakt, so heftig, als würden da zwei Hochgeschwindigkeitszüge ineinanderprallen. Nacktheit und Erotik – eminent wichtige Themen auch bei Eberhard Schlotter, der sagt: „Wer die Nacktheit nicht liebt, will auch mit der

Wahrheit nichts zu tun haben.“ Das sollten sich die frommen Fundamentalisten aller Couleur mal hinter die Ohren schreiben! Besagte Themen bestimmen, relativ dezent, die geradezu weichzeichnerischen Blätter, die er Wilhelm Raabes Erzählung „Die Innerste“ gewidmet hat. Und Galerist Böhler könnte mühelos noch härtere Kaliber auffahren – müßte er nicht um das Seelenheil der Schulkinder bangen, die es auf ihren museumspäda-gogisch abgesegneten Pfaden durch Schloß Lichtenberg zufällig in diesen Saal versprengen sollte.

Bild-Metaphern einer knapperen, düstereren Art steuerte Eberhard Schlotter der Erzählung „Schwarze Spiegel“ seines Freundes Arno Schmidt bei, fünf Jahre nach dessen Tod 1979. Die Morbidität kann sich entzünden am, so der Titel eines Blatts, „Skelett des Dichters“, muß aber nicht. Sie irrlichtert auch aus dem bebrillten, breitstirnigen Arno-Schmidt-Porträt, das dem Betrachter wie untermeerisch durch Tangsträhnen und Luftblasen anstarrt. Zu recht hat Schlotter die ganze Mappe ungewohnt ruppig ausgeführter Radierungen „Ver-Ätzungen“ genannt. Und gleichzeitig begonnen, sich von seinem Mentor zu verabschieden, der ihm einst das zweischneidige Kompliment gemacht hatte, Eberhard Schlotter sei „der größte Illustrator des Jahrhunderts“. Als lege dieser es darauf an, zu beweisen, daß er eben doch mehr ist als ein Illustrator, nämlich ein Maler von eigenen Gnaden, bahnte er sich in den neunziger Jahren seinen Weg zurück zu einer Malerei, die aufwendiger thematischer Anlässe und „literarischer“ Allegorien nicht bedarf, um den Betrachter zu packen. Denn wer unter uns, meine Damen und Herren, erwiese sich als resistent gegenüber den jüngeren Stilleben, ausgeführt als Aquarell oder Farbradierung, von einer radikalen Sparsamkeit bezüglich Motiv und Koloristik, die man nur als asketisch, abgeklärt, vielleicht weltweise bewundern kann. Oft ein einziges Gefäß nur darbietend, scharf abgeschnitten von einer Fläche, dafür ergänzt um seinen Schatten. Wenn es sich um eine Flasche oder eine vergleichbare Vase handelt, garantieren schon die Senkrecht-Dominante und das Verhältnis von Korpus und schmalem Hals Assoziationen zur menschlichen Figur. Trotz der immateriell wirkenden Technik wird die Illusion von taktilem Relief, von Mauerwerk und Sandablagerungen wach. Es leuchtet ein, daß es um die Zeit des Todes seiner Frau Dorothea 1993 war, wo der Maler zu solcher Kargheit fand, die zwischen Präsenz und Absenz zu oszillieren scheint. Und übrigens in vielem an die Meditationen über Wände und Türen und Mauern seiner „Leeren Bilder“ aus den fünfziger Jahren anknüpft; abstrahiert, ohne es anzulegen aufs gänzlich Abstrakte. „Literarische Themen sind Feinde der reinen Malerei“, befand er 1999, um zwei Jahre später hinzuzufügen: „Das wurde mir zu intellektuell – eine Mauer ist interessanter.“

Trotzdem verläuft die künstlerische Entwicklung Eberhard Schlotters, der sich stets für die Evolution, gegen die Revolution erklärt hat, ebenso wenig im Eindimensionalen wie die Kunst, die wir von ihm kennen und schätzen. In ihr gibt es Werkgruppen, zeitlich benachbart und doch so konträr, daß wir von krassen Widersprüchen reden müssten, spiegelte sich darin nicht die Gemengelage der menschlichen Seele und der, wie wir gehört haben, ambivalenten Wirklichkeit. Dem gleichen Jahrzehnt wie die metaphysischen Flaschen-Stilleben entstammen schließlich die peruanischen Aquarelle, prall voll mit beobachteten Details, landestypischen Mustern und Farben, wiedererkennbaren Landschaften. Der Einzelgänger Schlotter vereint offenkundig in friedlicher Koexistenz mehrere Ausdrucksmöglichkeiten in sich. Kein Wunder, daß er im Laufe seiner Karriere mal Picasso, Braque und Matisse nahezustehen schien, mal de Chirico, Max Ernst und Magritte, mal Klinger oder Goya oder sogar Dürer, zuletzt vielleicht Morandi, kein Wunder, daß er mit wechselnden Etiketten wie Magischer Realismus, Surrealismus, Transitorischer Realismus beklebt wurde – keines von ihnen blieb haften! Mag sein, um zum Ausgangspunkt dieser Rede und zu Karl Krolows Gedicht auf das Blatt vom „Mann mit dem Stift“ im gläsernen Gehäus’ zurückzukommen – mag sein, daß die Göttin Ambivalenz großherzig genug ist, um Platz bereitzuhalten für einen Künstler, der gleichzeitig im „Außen“ und im „Innen“ zugange ist, auf Reisen in der Welt und im eigenen Selbst, und, sollte es so sein, wohl ständig im Ringen darum, die Wand der Glaskugel durchlässig zu machen für fruchtbaren Austausch. Eine Art Credo, das Eberhard Schlotter 1969 einmal in einem Interview preisgab, bemerkenswert, gerade weil es so undoktrinär ist, dürfte er seither kaum revidiert haben: „Alles, was ein schöpferischer Mensch tut, ist: mit seinen Mitteln über sein Leben nachdenken. Je mehr der Mensch erlebt, desto größer wird sein Gepäck. Da gibt es keine Tabus. Mögen sich Staat, Gesellschaft, Religionsgemeinschaften oder Sekten mit den undurchsichtigen Hüllen ihrer Gebote verhängen – für uns gilt die Wahrheit.“

© Dr.Roland Held, Darmstadt 2oo6