

Sebastian Kleinschmidt

WAS UNSERE AUGEN DENKEN

Kleine Hamer-Galerie

Hartwig Hamer, Norddeutschlands großer poetischer Zeichner, Radierer und Aquarellist, der Porträtist seiner Städte, der Kolorist seiner landschaftlichen Weite, wird in fünf Wochen fünfundsiebzig Jahre alt.

Seine Geburts- und Lebensstadt Schwerin hat er oft gezeichnet. Doch andere Städte auch: Rostock, Stralsund, Kiel, Berlin, Hamburg, Lübeck, Brügge, Antwerpen. Was sie alle mit Schwerin verbindet? Daß sie Wasserstädte sind. Wasser weitet den Raum, ist wie ein zweiter Himmel, das Steinerne und Feste wird vom Flüssigen und Luftigen in die Mitte genommen, bekommt etwas Leichtes und Schwebendes. Und etwas Träumerisches auch. Gute Voraussetzungen, um zum Motiv der Zeichenkunst zu taugen.

Es gibt eine Radierung von 1999. Sie zeigt die hanseatische Stadtsilhouette Stralsunds, von der Insel Rügen aus gesehen. Die dunklen Dome muten wie Schattenrisse an. Der Himmel ist düster, aber nicht drückend, das Wasser schwarz, aber nicht bedrohlich. Doch geht ein Sog von ihm aus, als könne das Ganze in die Tiefe gerissen werden.

Eine Zeichnung von 2005 zeigt eine Zeile alter Häuser am Schweriner Pfaffenteich, in vorwinterlicher Stimmung. Keine Autos, keine Menschen. Die Bäume sind kahl, das Wasser glänzt abgründig. Der Mensch, hat Cézanne von seinen Bildern gesagt, soll abwesend sein, aber ganz eingehen in die Landschaft. Eine Maxime, die bei Hamer auch für Stadtansichten gilt. Ob Hauseingänge oder Straßenzüge, ob Mauern oder Fassaden, ob Nahwelt oder Fernwelt, stets haben die Dinge eine Art Hintergrundstrahlung. Sie ist geradezu ein Markenzeichen seiner Kunst, einer ganz eigenen Form norddeutscher Pittura metafisica im Sinne Morandis.

Das Blatt „Jüdischer Friedhof in Berlin“ aus dem Jahr 2000 führt den Blick aus der Vogelperspektive auf ein lichtes und luftiges Stück Stadtwald. Wir sehen schlanke, hoch aufragende,

efeuumrankte Stämme, dicht an dicht stehend wie Säulen im Portikus. Am Boden ein Meer von Grabsteinen, weit oben überdacht von einem Astwerk sich gabelnder Baumkronen. Es gibt ein Gedicht von Elisabeth Borchers, das dazu paßt.

Alter jüdischer Friedhof im Mai

Wer lebt hier
Ich höre vereinzelt Gesang
Und den Sprung des Eichhorns hinab.

Wer ist hier der Herr
Aufrecht horchen die Steine.

Wer wirft das Kleid
Es fällt der Schatten von Bäumen
Es fällt das Licht aus der Hand.

Wer geht durch das Gras
Sieh doch. Die Stille.

Schönheit und Vergänglichkeit sind ein wiederkehrendes Motiv in der Bildwelt Hartwig Hamers. Er veranschaulicht sie nicht nur an den Fassaden verfallender Häuser, sondern auch an der machtvollen Erscheinung großer alter Bäume. Nehmen wir die Zeichnung „Feldeiche“ von 2006. Selten sah man ein so massiges, so knorriges und zugleich so fragiles Wesen von Baum, als trüge der müde, erschöpfte, von seinem Gewicht alt gewordene Stamm ein ewig junges, atmendes, in die Luft getriebenes Gezweig von allerfeinsten Geistantennen. Es ist ein geradezu physisch wirkender Anblick, filigrane Raumberührung und kolossale Erdbindung in einem, bewegte Unbewegtheit, Todesfühlung und Lebenswille, ein dunkler, ein heller Akkord. Der schwere Baum scheint förmlich zu vibrieren vor mythischer Musik, als wären Dirigent und Orchester eine Person in ihm. Und das alles mit nichts als Strichen aufs Papier gebracht!

Der englische Schriftsteller und Maler John Berger, der lange Zeit in einem Bergdorf in der Haute-Savoie in Frankreich lebte, hat einmal drei Grundtypen von Zeichenkunst unterschieden: die, die sich an das Sichtbare hält; die, die dem Gedanklichen frönt; und schließlich die, die Erinnerung

anruft. „Bei der ersten Art von Zeichnung sind die Linien auf dem Papier Spuren, die der Blick des Künstlers hinterläßt, der unablässig fortgeht, hinausgeht und die Fremdheit, das Rätsel dessen befragt, was er vor Augen hat, wie gewöhnlich und alltäglich es auch immer sein mag. Die Endsumme der Linien auf dem Papier erzählt von einer Art optischer Emigration, bei der sich der Künstler, indem er dem eigenen Blick folgt, auf der Person oder dem Baum oder dem Tier oder dem Berg niederläßt – was immer er jeweils zeichnet. Und wenn die Zeichnung gelingt, bleibt er dort auf ewig.“

Hartwig Hamer gehört zu dieser Art optischer Emigranten im eigenen Bild. Seine Kunst ist ganz dem Sichtbaren verpflichtet, der Gegenwärtigkeit des Augenblicks, dem unmittelbar Begegnenden. Alles, was er zeichnet, hat er gesehen, hat er skizziert, auf allem ruhte ein geduldiger, inniglicher, ahnungsvoller Blick. Das ganze Geheimnis seines Könnens steckt in diesem Blick. Einem Blick, der mehr erschließt, als das Auge sieht.

Man beobachte nur, mit welcher Hingabe er vor seinen Motiven steht. In der Linken das Skizzenbuch, in der Rechten den Stift, mit den Spitzen von Daumen, Zeige- und Mittelfinger am äußersten Ende gefaßt. Das Auge scheint die Linien des Motivs wie eine Schrift zu lesen. Aber das ist eine nicht jedermann sichtbare Schrift. Sehen für einen Maler bedeutet mehr sehen, als man gewöhnlich sieht. Denn was es eigentlich zu sehen gilt, liegt nicht zutage, jedenfalls nicht dem Auge. Für einen Zeichner ist auch die Hand ein Organ der Wahrnehmung. Man könnte fast sagen: Nicht was das Auge sieht, zeichnet die Hand, sondern was die Hand zeichnet, sieht das Auge. Es handelt sich um eine Art Selbstentzündung des Sehens während des Zeichnens. Die Hand ist mehr als nur das Instrument des Auges, mit ihr wird das Gesehene gleichsam ertastet, sie ist eine Antenne des Leibes, ein taktiles Gehör.

Ein gutes Bild bietet daher mehr als nur ein visuelles Erfassen seines Gegenstands, es ist stets auch ein Widerhall der inneren Verfassung des Künstlers, ein Echo seiner leiblichen Disposition. Der Maler, sagt Paul Valéry, bringt seinen Körper ein. Das Alphabet der Leiblichkeit, wer kennt es nicht: Angst, Schmerz, Beklemmung, Leichtigkeit, Schwere, Ekel, Schrecken, Müdigkeit, Ruhe, Unruhe, Frische, Behagen, Traurigkeit, Freude, Erschöpfung, Hitzewellen, Kältewellen usw. usw. Das alles und jedes auf seine Weise verschmilzt im Werk eines Malers mit der gesehenen Sache, mit deren Farb-,

Raum-, Flächen- und Liniengestalt und der jeweils davon ausgehenden Bewegungsanmutung. Wo das der Fall ist, lebt ein Bild. So auch die alte Eiche, die Hartwig einst in der mecklenburgischen Schweiz skizziert hat. In ihrer aus Augenschein und Einfühlung, aus Sehen und Einsehen geborenen und durch Zeichnen geborgenen Gestalt erfährt der Baum neuen Atem und neue Wirklichkeit.

„Wer möchte leben ohne den Trost der Bäume“, heißt es in einem Vers von Günter Eich. Doch nicht nur die Bäume, auch die anderen Motive im Werk Hamers sind Früchte der Empathie. Nehmen wir das Aquarell „Wolken über Fischerhude“ von 2013. Das ist eine dieser großen, von Menschenleere leuchtenden Landschaften Norddeutschlands. Kein anderer setzt sie so suggestiv, so transparent, so musikalisch ins Bild wie dieser Maler. Der grandiose Aufzug der Wolken, die mächtige Vertikale des Himmels, die fallenden Vorhänge des Regens.

Die Wolken sind ja der eigentliche Gegenpol der Bäume. Hier Ortstreue und Ausharren in der Zeit, dort Flüchtigkeit und ewiges Wandern, hier standfeste Form und unendlicher Sinn, dort Formverschwendung ohne faßbare Bedeutung.

Carl Gustav Carus, der Freund Goethes und Bewunderer Caspar David Friedrichs, schrieb in einem seiner Briefe über Landschaftsmalerei: „Alles, was in des Menschen Brust widerklingt, ein Erhellen und Verfinstern, ein Entwickeln und Auflösen, ein Bilden und Zerstören, alles schwebt in den zarten Gebilden der Wolkenregionen vor unseren Sinnen.“ Hamers Aquarell ist dem auf kongeniale Weise nahegekommen. Das Bild ist erfüllt vom Augenblicksleuchten der Welt und seinem jähen Absturz. Es ist nicht düster, aber doch durchdrungen von tiefer Unruhe.

Eine Radierung von 1996 heißt „Wald in der Lewitz“. In seiner geisterhaften Hell-Dunkel-Dramatik hat das Blatt ganz und gar nichts Beschauliches. Links ein windgeschüttelter einsamer Baum, rechts ein sich unter unheilvollen Wolken gleichsam duckender Wald. Ein Unwetterbild, virtuos schraffiert und temperamentvoll in Szene gesetzt. Als flögen Gesteinsbrocken durch die Luft, als fege der Sturm die Finsternis aus dem Gehölz. Ein Anblick, der die Rückseite der Welt und auch das Rätsel des Ichs erahnen läßt. Im Falle Hamer eines Ichs, das unsichtbar bleibt und optisch gänzlich ins Motiv emigriert. Ich kenne keine Selbstbildnisse von ihm. Gleichwohl gilt von

all seinen Bildern der Vers des Dichters Fernando Pessoa:
„Ich, die Landschaft dahinter“.

„Landschaft bei Güstrow“ ist eines der frühen Bilder des norddeutschen Zeichners. Es ist von 1967. Vom Maltechnischen her ist es das, was man ein Schwarzaquarell nennt. Hamer hat die Methode des monochromen Tuschens mit Feder und Pinsel bei seinem Lehrer Hans Theo Richter gelernt. Aus nur einer einzigen Farbe, nämlich dem Schwarz der Lithotusche, läßt sich durch entsprechendes Verdünnen mit Wasser ein unendlicher Reichtum an Grautönen erzeugen. Besonders bei Sujets *en plein air* kann man damit große Effekte erzielen. Die virtuos in Szene gesetzte „Landschaft bei Güstrow“ ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür. Sie zeigt einen von sturmbewegten Wolken dunkel gefleckten Himmel, darunter zwei, drei hohe Bäume, die mit kahlem Geäst angstvoll im Luftwirbel stehen, rechts die grauen Tücher des Regens, links am Koppelzaun die Spiegelblitze heller Wasserlachen, in der Mitte ein zerwühlter, gottverlassener Landweg, dessen Fluchtlinien ins weißbleiche Zentrum der Panik führen. Ein Unwetter zieht herauf oder ist schon im Gange. Wer das Bild betrachtet, ist heilfroh, jetzt nicht im Aufruhr der Natur zu sein. Doch der Anblick verweist nicht nur aufs Draußen. Er spiegelt auch ein Drinnen, eine Stimmung des Bewußtseins.

Es gibt noch ein zweites Bild in dieser Technik. Es ist das genaue Gegenstück zum vorigen. Das beinahe quadratische Blatt heißt „Gläserner Tag“ und ist von 1982. Eine Landschaft in Mecklenburg, vielleicht bei Güstrow, vielleicht bei Plau, wie man sie sich traumverlorener nicht denken kann. In der Mitte ein friedvoll vor sich hin sinnender See. Der Himmel darüber durchsichtig und leicht. Ein Bild der Stille und des Mit-sich-eins-Seins der Natur, ein Wunderwerk an heiterem, lichtreichem Grau. Wann je hat diese Schattenfarbe, das blasse Kind der Koloristik, einen so strahlend schönen Auftritt gehabt!

Eine Seltenheit im grafischen Werk Hamers ist die Radierung „Schwerin“ von 2006. Hier sind alle drei großen Kirchen der Stadt zusammen in ein Bild gebracht. Dazu mußte Hartwig bis zur Weststadt fahren und ein Hochhaus besteigen, denn nur von dort zeigen sich Dom, Paulskirche und Schelfkirche auf einen Blick.

Wenn man die Häuser und die Kirchen auf seinen Bildern unter dem Gesichtspunkt von Alter und Endlichkeit vergleicht, ein Motiv, das Hamer schon als junger Mann beschäftigt hat, sieht man, daß die Melancholie der Zeit über die Kirchen keine Macht hat, während sie an den Häusern das Entscheidende ist. Imponierend tritt sie an den verfallenden Fronten in Erscheinung. Vor allem Berlin hat es ihm in dieser Hinsicht angetan. Wir sehen kahle, steil aufragende Brandmauern, bröckelnde Fassaden, verwitterte Eingänge. Wir sehen gespenstische Fensterhöhlen und geisterhaftes Licht. Besonders gut kommt das an der hochformatigen farbigen Wachskreide eines Hinterhofs im Prenzlauer Berg zur Geltung. Sie ist 1997 entstanden und zeigt Hartwig endlich auch einmal außerhalb des Aquarells als großen Koloristen und Luminaristen.

Bei all ihrer leuchtenden Magie künden diese Art Anblicke doch immer auch von Einsamkeit und Tod, von der Abgründigkeit der menschlichen Existenz. Das Schöne hat hier, schon durch das für Hartwig ungewöhnliche Violett, etwas Dämonisches, als diene es sowohl dem Ausdruck als auch der Bändigung von Angst. Nicht so bei den Kirchen und den Kathedralen, wie sie uns auf den Bildern von Hamburg und Lübeck, Brügge und Antwerpen, Stralsund, Rostock und Schwerin begegnen. Sie stehen senkrecht in der Zeit und fließen nicht mit in deren Fluß. Sie sind ein Haltepunkt zwischen Erde und Himmel, ein scheues Warten, eine Herberge, in der Schwerkraft und Gnade Unterkunft finden.

In den von geradezu zeitlosem Glanz erfüllten Landschaftsaquarellen, den großen, erlösenden Naturfeiern, voll feinsten Fühlung für Farben und Lufttöne, für die Lebensregungen der Erde, liegen die Dinge ähnlich. Denken wir nur an „Sommertag in Ahrenshoop“ von 2012 an „An der Trave“ von 2006 und nicht zuletzt an „Abend“ von 2001, für den Kurator Thomas Schubert das schönste Bild der Ausstellung. Hier erfahren wir die helle, lautlose Resonanz einer fast schon transzendenten Seligkeit, ein Wiederklang von Glück und Verklärung, der allem Endlichen zu trotzen scheint.

Wie nannte doch Tisa von der Schulenburg den Maler Hartwig Hamer? Einen „Meister der Stille“. Und wie nannte ihn Gerhard Marcks? Den „Sänger der Tiefebene“. Ja, das ist er, ja, das trifft es.

[Galerie Forum Amalienpark, 25. Mai 2018]