

Eine auf die Leinwand gebannte Litanei des Daseins

Otto Sammer – Aus dem Atelier – Ein Streifzug

Von Stefan Rammer, 1. Dezember 2017

Sie kennen alle das so charakteristische Selbstporträt Otto Sammers, dessen Mittelpunkt sein Signet ist, die Nase als Ypsilon. Heute würden die Mundwinkel nach oben gehen, da bin ich sicher. Er würde sich auf seine ganz eigene, stille verschmitzte Art freuen. Denn hier und heute wird gezeigt, was ihm so wichtig war, wichtiger als die vielen Porträts, die er gezeichnet hat, auch wenn die nicht einfach nur Abbilder, sondern tief in den Charakter blickende Studien sind, ich denke an das Porträt von Helga Ibounig, seiner Frau, von Max Streibl oder die beiden Selbstbildnisse. Geschöntes gab es bei ihm nicht, nie. Seine Porträts sind eine Tiefenschau. Die hier gezeigten Arbeiten hat er selbst auch über all die Zeichnungen und Bilder von Passau gestellt, das er als Sujet schnell entdeckt hat, als er 1956 hierherkam. Wovon er als Künstler auch überleben konnte, musste. Ein ganz Großer wäre er nur geworden, wenn er in den Metropolen geblieben wäre. Dann aber hätten wir ihn wohl kaum kennenlernen dürfen.

Nein, er würde sich freuen, weil wir hier „seine Kinder“ sehen, seine die Kunstwelt des 20. Jahrhunderts so eigenständig wiedergebende abstrakte Malerei. Diese fußt auf den freien, undogmatischen und spontanen Erfindungen, wie sie Wassily Kandinsky in seinem abstrakten Expressionismus in die Welt setzte. Sie gründet auch auf Geo-Gebilden des Konstruktivismus und noch vielmehr auf die Erfahrung in der Natur. Wie bei Paul Klee gilt es da, der allzu schnelllebigen Welt das eigene Finden, Erkennen und Erfühlen der Natur entgegenzuhalten. Das schöne am Sammer-Werk ist aber bei alledem dessen Eigenständigkeit.

Ich habe Otto Sammer Anfang der 1990er Jahre kennengelernt und mehrfach in Hacklberg besuchen dürfen, da war er schon ein alter Mann, aber er war ein junger Wilder geblieben, rege, aktiv und weltoffen, gemäß seiner Devise, zeitlebens nie stehenzubleiben. Sein Leben hatte er da größtenteils hinter sich, aber es war in vielen Fragmenten greifbar. Fragmente, das war ein wichtiger Begriff für ihn, sagte er doch immer wieder, dass der Mensch nur ein Fragment sei und folglich nur Fragmente schaffen könne.

Wenn man die hohe Kunst der Gastfreundlichkeit der Künstlergattin Helga überwunden hatte, wozu es freilich Ausdauer bedurfte, denn man musste bei Kaffee und Gebäck die letzten Theater- und Kulturfahrten besprechen und die immer irren Zeitläufte ausführlich diskutieren, bzw. man durfte gelegentlich auch was sagen, - wenn man also die diskursiven Hürden genommen hatte, dann konnte man Fragmente des Künstlers Sammer einsammeln, von Atelier zu Atelier gehend, das ganze Haus bestand aus solchen. Dann hat er, Bild um Bild hervorholend, erzählt, dass er sich gar nicht so gern als Künstler sehen wolle. „Der Kunst- und Künstlerbegriff ist schlecht umreißbar“, hat er gesagt. „Ich bin einfach ein kreativer Mensch wie viele andere auch.“ Da war ihm ein Joseph Beuys sympathisch und ein Satz Picassos „Ich habe es gemacht.“ „Was sind schon die schön formulierten Sätze der Kunstgelehrten, die keiner mehr versteht. Beuys hat aufgeräumt mit dem Kulturgeschwätz. Dafür ist ihm zu danken.“ Ein Otto Sammer hasste jede Form von Phrasendrescherei, da musste man aufpassen, denn da konnte er richtig ärgerlich, grantig, werden. Er habe immer von der Inspiration gelebt, davon, Ausschnitte aus dem großen Ganzen des Lebens zu machen. Aber er war schon ein Künstler, und natürlich hat es ihm gefallen, wenn man seine Kinder gestreichelt, gelobt und wachsen hat sehen.

Sammer hat einem immer Skizzen gezeigt, die gerade so rumlagen. Oft hat er sie einem auch mitgegeben. Mit wenigen Strichen das Wesentliche erfassen, ob es um einen realen Gegenstand ging oder um eine Vision, ein Kopfbild, Sammer konnte vor einem leeren Blatt sitzend nicht anders, als es zu füllen. Ein Vogel, ein Fisch, eine Schwebende, wenige dicke Striche genügten für eine wundervolle Szene. Dann wieder wurde es filigran, entstand ein Tanz auf einem Trapez oder eine nackte Frau, verhüllt durch den Schleier der Abstraktion.

Sammer hat von seinem Weg in die Abstraktion gerne erzählt, immer angeführt, welch großer Willenskraft es bedurfte, Künstler werden zu dürfen, nicht Offizier der Wehrmacht, wie es sein Vater gewollt hätte. „Von mir hast du nichts mehr zu erwarten“, hat ihm dieser Vater dann auf den Lebensweg mitgegeben, als er dem Rat seines Lehrmeisters, dem Simbacher Maler Josef Karl Nerud folgte, dem Drang zur künstlerischen Selbstverwirklichung nachzugeben. Sammer ging nach Berlin, traf ab 1947 dort interessante Leute, stellte in der Galerie Franz aus und fand in Prof. Bruno Weske, einem Schüler Carl Hofers, einen nicht nur dozierenden, sondern gerne diskutierenden Mann, der ihn ermunterte und ihm attestierte, dass er auf dem richtigen Weg sei, eine eigene Sprache zu finden. Über Weske hat Sammer später gesagt: „Mit und durch ihn erlebte ich die großen Franzosen, Italiener, die Meister der Brücke und des Bauhauses. Und ich

fand den Glauben an die Jungen, Gegenwärtigen.“ Sammer brach zum damaligen Nabel der Kunstwelt auf, nach Paris, lebte dort einige Monate in einem winzigen Zimmer am Gare du Lyon. Er hat immer erzählt, wie er von zwei Croissants, ein wenig Obst und einem Glas Wein am Tag gelebt hat. Er hat das getan, was Nerud ihm geraten hat: Schauen, betrachten, dann darstellen. In der Seine-Metropole lernte er Albert Slot und Theo Kerg kennen, diskutierte im Künstlerlokal „Deux Magots“. Er geht nach Collioure in eine Künstlerkolonie, in der einst Pablo Picasso und George Braques den Kubismus entwickelten, wo Matisse, Dufy, Maillol arbeiteten. Und er lernt den Maler Andre Libion kennen. Aus diesen Lehrjahren nimmt er die unbezähmbare Lust der Franzosen mit, Schweres leicht auszusagen, den „Elan vital“ und das universell Dialektische, das Einbeziehen der Menschen in die bewegte und unbewegte Umwelt. Der Paris- und Frankreichtaufenthalt hat ihm die Weltläufigkeit gegeben, die Freiheit und Leichtigkeit, die dem Künstler Barrieren aus dem Weg räumen, die ihn offen machen in jeder Hinsicht. Das hat der 1948 in die Donauwaldgruppe aufgenommene Künstler dann zeitlebens in und von Passau aus beherzigt.

Wenn man ihn im Malerweg besuchte, hat man schnell erkannt, dass er sich in seinen exzessiv dem Unterbewusstsein entspringenden Bildern auslebte. Der eher wortkarge, bzw. nicht viel um den heißen Brei herumredende Mann hat rausgelassen, was rausmusste und sich weder von Zwängen noch von Moden beeinflussen lassen. Die Begeisterung am kreativen Tun durchpulste ihn bis ins hohe Alter. Das Interesse an allem trieb ihn an. Und das Schöne an dieser Ausstellung hier und heute ist, dass man genau das an den ausgestellten Werken nacherleben kann. Er war bei allem Tun auch ein Gratwanderer des Emotionellen. Ich weiß noch, wie sehr mich ein nach dem 26. April 1986 entstandenes Bild tief gefangen nahm. Farblich expressiv, schuf er eine apokalyptische Vision von ungeheurer Leuchtkraft nach dem Unglück in Tschernobyl. Meine Kollegin Dr. Edith Rabenstein, eine gute Freundin Sammers, die jahrelang seine Nachbarin war, hat es ein „Stillleben des Todes mit Zweigen, Blättern und Sand“ genannt. Imaginäre Landschaften atmen seherische und visionäre Gaben. Künstler sind oft Menschen mit dem siebten Sinn. Sie heben die Grenzen zwischen Himmel und Erde auf, lassen Gegensätze zu Tage treten, um sie bloßzustellen oder zu versöhnen. Der Künstler als Schöpfer, als Demiurg, Sammer war so einer. Aus dem Unterbewussten heraus hat er die Symphonie des Lebens mit seinem Stift, seinem Pinsel, nicht nur komponiert, oft auch dirigiert. Bleistift, Filzstift, Tinte, Aquarell, Acryl, Öl, kein Material gab es, das ihn nicht interessiert hätte. Und das wird in vielen der hier gezeigten Bilder auch sehr deutlich, zu seinem Instrumentarium gehören Kisten, Vasen, Dosen,

Assemblagen aus alltäglichen Fundstücken, Materialcollagen mit Glas, Stein, Kork, Holz, Sand und Pflanzen. Ein Bild ist mir besonders in Erinnerung: „Ätna“, erdige Töne mit eingestreutem leuchtendem Gelb, lasierte Samenkörner und Insekten. Dann Blumenbilder, bei denen die Pflanzen aus goldfarbenem Grund herauswachsen, eine Gartenlandschaft die Leinwand bestückt: Körner, Samen, Blätter. „Im Grunde ist alles Natur“, hat er gesagt, „Man kann die Natur nicht ausschalten.“

Er hat unendlich viel experimentiert. Wenn er bemalte Glasscherben in ein Bild einarbeitet, kann sich einem ein Blick auf ein buntes belebtes Korallenriff auftun. In die Bilder eingelegte Äste deuten Figuratives an. Scherben werden zu gläsernen Blüten. Da sind sie wieder, die Fragmente, die Bruchstücke, die Sammer sammelt und wieder zusammenfügt, auf seine Weise, höchst Banales formt sich auf den zweiten und dritten Blick zu Wesentlichem. Bruchstücke, Überreste, Unvollständiges werden neu komponiert und in unserem Auge zum Leben erweckt. Diese Kollagen beflügeln die Fantasie, machen Staunen, können den Betrachter ganz auf sich selbst zurückwerfen und gleichzeitig lassen sie die tiefe Demut vor der Natur erkennen, vor der unerschöpflichen Kraft der kosmischen Gewalten. Da hat er einen Satz von Tapiés verinnerlicht, der derlei Tun so beschrieb: Das Wunder der Malerei ereignet sich dann, wenn die stumpfe und träge Materie beginnt, mit einer unvergleichlichen Ausdruckskraft zu sprechen.“

Dann ganz zauberhaft seine Bilder, die den Zirkus des Lebens feiern. Den über den Dächern balancierenden Seiltänzer darf man beinahe symbolisch nennen. Sehr sinnlich seine „Hafenfantasie“, seine „Straße in Blau.“ „Gartengespräch“, „Bäuerliche Landschaft“, alles ein Herbarium des Daseins. Das Leben, ein Ritt auf des Messers Schneide, aber bunt, bisweilen mit viel Frohsinn. Noten werden lebendig, Melodien ergießen sich in Farbe. Dann tanzen gelegentlich grüne Drachen. Bilder wie „Der Orden der Artisten“, „In die Luft“, „Nachtcafé“ oder „Phönix“ lassen die Kraft Sammers erahnen, die in ihm wirkte, die herausbrach, ja, wie der Phönix aus der Asche. Er ist viel gereist, auch das hat Niederschlag gefunden. Er hat auch diese Eindrücke fragmentarisch wiedergegeben. Sein Ölbild „In Venedig“ erinnert mich an den Film „Wenn die Gondeln Trauer tragen“. Ja, er hat auch die „Stimmung in Moll“ drauf, den Widerstreit zwischen Dunkel und Hell. Bisweilen scheint auch das Dunkle die Oberhand zu gewinnen. Nahezu sensationell wirkt ein Bild, das er 1966 geschaffen hat. Es trägt den Titel „Flüchtlingskind“. Es könnte heute entstanden sein. Es könnte die Metapher unserer Jahre sein. Der offene Mund, schwarzblau, der Blick ins Ungewisse, ein

sehr bedrückendes Bild, eine Vision gar mit so viel realem Gehalt. Ein die Augen öffnendes Bild.

Aber, lassen wir zum Schluss Sammer selbst zu Wort kommen:

Ich glaube nicht an die Perfektion.

Ich glaube nicht an die verstandesmäßige Konstruktion.

Ich glaube nicht an eine soziale oder gesellschaftliche Aufgabe der Kunst.

Ich glaube auch nicht an die Nachvollziehung einer Kunsttheorie. Ich glaube schon gar nicht an die brillanten Formulierungen der Kunstgelehrten und -kritiker. Die Kunst ist für diese nur Vorwand, sich elitär darzustellen.

Daran glaube ich:

Dass der Mensch ein Fragment ist, folglich auch nur Fragmente schaffen kann. An die Kreativität, dass man sich bemühen muss, ihre Impulse nicht aufgrund irgendwelcher Zwänge zu zerstören. Dass man zu sich selbst ehrlich ist, in allem, was man tut. Wenn andere Menschen Beziehungen zu meinen Arbeiten feststellen können, davon gefesselt sind und dafür Geld ausgeben, dann ist meiner Meinung nach alles erreicht, was Menschen möglich ist. Ich freue mich, wenn anderen das gefällt, was ich tue.“

Darum, erfreuen sie sich, erfreuen wir uns an diesen Bildern Otto Sammers, denen man wünscht, dass sie überdauern, dass sie nicht nur eine vorübergehende Herberge im Museum Moderner Kunst finden, sondern aufgehoben werden als das, was sie sind: Eine auf die Leinwand gebannte Litanei des Daseins, Buchstaben, die sich zusammenfügen zu dem großen Lied des kosmischen Weltenlenkers. Sammer wusste um seine irdische Vergänglichkeit. Er war übrigens auch ein gottgläubiger Mensch. Und als solcher hat er zu vermitteln versucht zwischen Himmel und Erde.