

Die Palette

von Georg Dickenberger

Ich habe nie eine Palette benutzt. Picasso auch nicht. Er mischte seine Farben auf dicken Lagen Zeitungspapiers oder in Töpfen, wenn es sich um große Formate handelte; ich für meine ordinäre Gouache-Malerei benutze eine Glasplatte, wenn ich nicht die Plattenteller des Haushalts verbrauche. Die Tatsache, daß weder Picasso noch ich eine Palette benutzten, ist übrigens auch die einzige Gemeinsamkeit zwischen uns beiden. Er hat es so viel weiter gebracht als ich, daß man, im Vergleich zum ihm mich überhaupt nicht bemerkt.

Nur - ich hatte vermutlich den gleichen Spaß bei der Chose. Es geht nichts über das Vergnügen, auf einer Fläche plötzlich etwas entstehen zu sehen, was vorher nicht denkbar schien. Es geht auch nichts über das Vergnügen, das so Gewonnene bevorzugten Personen vorführen zu dürfen.

Dass bevorzugte Personen gelegentlich weiblichen Geschlechts zu sein pflegen, bringt mich mit einem Schlag ins Atelier.

Vilbelerstraße 29! Eine denkwürdige Adresse! - für mich. Die Straße liegt im Geschäftszentrum der früher berühmten Stadt Frankfurt am Main. Das Haus, eines der wenigen in diesem Viertel stehen gebliebenen, stammt aus der Gründerzeit, ein mächtiger Kasten. Das oberste Stockwerk, ein ausgebauten Dachgeschoß, wurde an Maler, Graphiker und Fotografen vermietet.



Ich bekam ein 40 qm großes Atelier mit riesigem Fenster - und hier nun begann es.

Einige von uns, nach dem Kriege, glaubten nun endlich frei zu sein für das, was wir uns vorgenommen hatten, nämlich zu malen und zu schreiben - und nur dieses.

Ich gehörte zu denen, die sich dies vorgenommen hatten. Doch zunächst ging ich hin und heiratete eine schöne schlanke Dame aus Schlesien, die, heimatvertrieben, geradewegs von dort in meine Arme geweht schien. Da ich bis zum heutigen Tage mit ihr zusammenlebe, war es das Richtige, vielleicht sogar das Einzige, was wirklich geglückt ist.



Wir bezogen dieses Atelier mit nichts behaftet als einer Couch, einem Tisch, ein paar Stühlen und der Aussicht, daß es ja nur besser werden könne. Es wurde auch besser. Ein Atelier ist eine merkwürdige Angelegenheit, - man kann eintreten, ohne anzuklopfen. Der Vorwand, Bilder besehen zu wollen, gilt immer, selbst wenn man 114 Stufen hinaufsteigen muß.

So hatten wir also immer Besuch, vor allem, als ich durch ein paar unbedeutende, aber erste Ausstellungen in Frankfurt nach dem Kriege ein bißchen bekannt geworden war.

Leute vom Funk, von den Zeitungen, Schauspieler und natürlich Maler. Ja - und Wolf Rosenberg, Freund von Hildesheimer und Musikkritiker in München heute.

Eine etwas mysteriöse Figur damals. Er hatte - soviel ich mich erinnere - einen abgelaufenen englischen Paß, war während des Krieges in Ägypten gewesen - genau haben wir das nie herausgekriegt.

Aber er war ein Mann von Geist, ohne Geld zwar, wie wir alle damals: den bekamen wir gewissermaßen als Zugabe zur Ateliereinrichtung. Er war Abend für Abend da, aß das wenige, was wir damals auftreiben konnten, mit gutem Humor, steuerte

gelegentlich eine Ecke Käse bei, - und als er später Frankfurt verließ, waren wir alle sehr traurig.

Meine Frau war als Redakteurin bei einer Rundfunkzeitschrift mit 300 Mark Gehalt angestellt. Davon, und dem was ich dazu verdiente, lebten wir. Es war nicht viel, was ich dazu verdiente. Ein Wochenscheck von 35.- , wenn's hoch kam 50.- Mark, wenn's hoch kam, für Illustrationen, ich habe damals alle Opern der Welt illustriert, mit Stichtenoth zusammen. Der schrieb den Textbeitrag, ich zeichnete. Nichts Besonderes, aber von irgendetwas mußte man ja leben und als Übung, als Fingerübung im Zeichnen, war's ja nun gewiß nicht zu verachten.

Damit wären wir nun endlich also bei der Malerei. Ja und nein. Denn damals fing ja auch die Arbeit für den Funk an und das, weil's was Neues war, schien eben doch noch interessant.

Ich geriet an die Leute vom Schulfunk oder die an mich, wie man's nehmen will, über die Bilder selbstverständlich und die Atelierfeste, die wir im Vertrauen auf unerschöpflich scheinende körperliche und geistige Substanz veranstalteten - und diese Arbeit für den Schulfunk, planlos zuerst und sehr dilatorisch , wuchs sich, als die Leitung dieses Ressorts sich konsolidierte, zu so etwas Realem wie einem Beruf aus.

Schulfunk-Autor, das war, zumindest bis zu den Reformversuchen innerhalb der Pädagogik, etwas durchaus honettes.

Aber nun doch endlich zur Malerei. Sie, als die Basis, aus der alles andere wurde, kam auch nur sehr langsam zu ihrem Recht. Zwar trafen sich regelmäßig ein paar Leute, die gemeinsam ausstellten, die dann unter der Führung eines Mannes namens Fritz Simon die zu ihrer Zeit in Frankfurt bekannte Gruppe 'Junge Kunst' gründeten; welche wiederum, wie es bei Gruppenbildungen so geht, nach anfänglichem Schwanken dann doch bis zum Auftreten der Frankfurter Tachisten zusammenhielt. Nur, wenn ich's heute rückblickend überdenke, so hieß das Ding zwar 'jung', war's aber beileibe nicht. Es wurde mir nur sehr langsam deutlich, wie vollkommen die 12

Jahre Nationalsozialismus mit der Pseudo-Salonkunst nach dem Geschmack Hitlers die Kontinuität der künstlerischen Anschauung in Deutschland unterbrochen, ja diese geradezu vernichtet hatte.

Ich hielt damals, zwischen 47 und 49, in Bad Homburg Lichtbilder-Vorträge, alternierend mit denen des Leiters des Frankfurter Kunstvereins.

Er mit seiner Kunsthistoriker-Bildung übernahm die alten, ich die Moderne. Die Impressionisten waren bei dem größten Teil des Bad Homburger Publikums, das die Vorträge sehr zahlreich besuchte, nahezu unbekannt. Soweit waren wir 'herunter'. Und auch meine Freunde, meine Kollegen, meine Akademien besucht habende Malerfreunde, schriegen Zeter und Mordio, wenn man versuchte, über Nolde hinauszugehen.

Sie schreien noch immer, nur ist es heute Beuys oder einer aus der Pop-Art, Hamilton oder Lindner, bei dem sie die Augen verdrehen. Tun sie's, weil sie den Vergleich mit ihren Arbeiten scheuen? Wenn's so wär, wär's verzeihlich, in etwa, denn daß einer, falls er etwas taugt, weder als Maler noch als Schriftsteller dem andern im Licht steht, falls der auch etwas taugt, das sollte sich ja inzwischen herumgesprachen haben.

Zurück zur Vilbelerstraße und zu Fritz Simon. Das war ein aparter Mensch. Er hatte also da oben in der Vilbelerstraße eine Art Genossenschaft gegründet, Werkhof genannt. Die Idee einer künstlerischen Kommune war gar nicht übel. Gemeinsam wohnen, gemeinsam Farben und anderes Material einkaufen, gemeinsam Ausstellungen planen und organisieren, das wäre schon recht gewesen. Wenn dieser Simon nur nicht - sagen wir - extrem philanthropische Neigungen an den Tag gelegt hätte. Das heißt, hätte er sie an den Tag gelegt, so wäre der Schaden nicht gar so groß geworden. Um's kurz zu machen, wir wachten eines Morgens auf, alle, die dieses Stockwerk bewohnten, und hatten jeder ein paar tausend Mark Mietschulden am Bein. Simon, der als eine Art Geschäftsführer dieser künstlerischen Gemeinschaft fungierte, hatte monatelang die von ihm eingesammelte Miete für andere

ausgegeben, unter anderem fütterte er die Penner und Stadtstreicher damit. Er glich darin der im gleichen Haus wohnenden Geschäftsführerin der Freien Deutschen Kulturgesellschaft, die, wenn sie von irgendwoher für ihre Gesellschaft Geld bekam, zuerst einmal die Damen der Kaiserstraße zu einem Festmahl einlud.

Es bedurfte wochenlanger Verhandlungen mit dem Hauseigentümer, um zu einem Konsensus im Hinblick auf langsame Abtragung der Schulden zu gelangen. Dabei war dieser Simon durchaus auf dem richtigen Weg. Seine pädagogische Methode, die er in dicken handgeschriebenen Büchern mit zahlreichen Illustrationen niederlegte, wäre eine Möglichkeit gewesen, zu neuen Erkenntnissen zu gelangen, aber kein Mensch interessierte sich dafür.

Nun, wir mußten uns von ihm trennen. Ich traf ihn, sehr viel später, als die Künstlergemeinschaft sich längst aufgelöst hatte, noch einmal. Im Hintertaunus. Da lebte eine Bekannte mit einem mächtigen Mann in einer Wochenendvilla, er sah aus wie Vlamincck, groß und alles überragend, trinkfest und stets voller Pläne, sie nannte ihn Johannes. Diese besuchte ich. Als wir beim Wein saßen und durchs breite Fenster auf die im Dunkel versinkenden gegenüberliegenden Hänge blickte, erfuhr ich, - da drüben wohnt oder lebt Fritz Simon. In einer Hütte. Wer 'Die Bauern' von Balzac gelesen hat weiß, wie so etwas aussehen kann. Er lebte da mit einem Pony und einigen Schafen. Sein Hang, bei Null anzufangen, hatte ihn zum einfachen Leben geführt.

Damals, als wir uns von ihm trennten, übernahm ich die Geschäfte der Wohn- und Künstlergemeinschaft. Es war ein Akt der Selbsterhaltung. Als ein Raum frei wurde, zog Klaus Franck mit seiner 'Zimmergalerie' ein. Franck, tagsüber Angestellter der Barmer Ersatzkasse, hatte schon kurz nach dem Krieg seine Wohnung für Ausstellungen zur Verfügung gestellt. Monat für Monat entdeckte Leo Maria Färber bei der Eröffnungsrede das neueste Genie. Jetzt geschah dies also auf unserem Stockwerk, Vilbelerstraße 29, 114 Stufen hoch.

Der Zulauf des Publikums war beachtlich.

Es war noch die Zeit, da man sich mangels Masse weniger um Autos und Kühlschränke kümmerte, dafür mehr um Bilder und Theater. Die Gruppe der Frankfurter Tachisten kam durch Klaus Franck jetzt zu großem Ansehen und gleichzeitig gewann Frankfurt für eine kurze Zeitsekunde den Anschluß an das, was international geschah.

Bernhard Schultze, Karl Otto Götz, Greis und Kreutz bildeten die Quadriga, die dann von Klaus Franck in die großen Ausstellungshallen, unter anderem auch in das Historische Museum überwechselten.

Auch diese Gruppe oder dieser Zusammenschluß, der auf einer gemeinsam Kunstanschauung basierte, löste sich dann sehr bald wieder auf. In der Erinnerung jedoch war dies eine glanzvolle, erregende Epoche. Für Frankfurt. Für mich ? Ich verstand wenig davon, damals.

Ich war eigentlich immer beschäftigt, zu existieren. Und nur das. Es erschien mir - damals - nach 12 Jahren Nationalsozialismus und 6 Jahren Krieg, ein wenig widersinnig, so zu tun, als interessierten mich solch subtile Sachen wie neu aufkommende Stilrichtungen.

Ich hing auch noch dem Irrglauben an, mit Picasso sei ja das große und freie und gewisse Malen in die Welt gekommen, und nun wäre bis auf weiteres, was ich allerdings bis ins nächste Jahrhundert verschob, nichts Neues mehr nötig.

Ich fand damals zwar das, was die Tachisten machten, ungeheuer interessant, aber es war nicht mein Problem. Meins war damals Max Beckmann. Und eines der ersten Bilder, die ich verkaufte war ein von ihm und Rouault gleichermaßen inspirierter König. Mit welchem übrigens der Sammler Klaus Borgeest - er hat inzwischen Bücher über Kunst, aber auch Kunstrummel veröffentlicht - zu sammeln begann.

Als ich unlängst bei ihm war, hing dieser König tatsächlich - als Maskottchen gewissermaßen - inmitten der Picassos, Mondrians und Beuys. Er nahm sich zwar wie aus einem anderen Zeitalter kommend, jedoch so übel gar nicht aus.

Zum Thema Sammler: Ich kenne sie so ziemlich alle, auch die ganz großen, soweit sie in der Bundesrepublik wohnen. Und sie kennen mich auch. Aber sie kennen mich als einen Mann vom Funk, den ordentlich zu behandeln angezeigt scheint, kann er doch gelegentlich etwas zur Publicity beitragen. Ich find's inzwischen übrigens ganz gut, daß sich das 'Mal-Geschäft' mehr und mehr zwischen einer Handvoll Leute und mir abspielt. Es erlaubt mir, mich von gewissen progressiv erscheinenden Konzessionen freizuhalten, die ich anders doch machen müßte. Es fällt mir das umso leichter, als ich in Dublin, in San Francisco, in Boston und einigen anderen amerikanischen Zentren Ausstellungen habe. Es ist bei uns ja immer noch so, daß erst, was 'draußen' ankommt, hier etwas gilt.

Wieder zur 'Palette' zurück. Mich wunderte, wie die Umgebung auf das, was ich herstellte sich auszuwirken begann. Malte ich zuerst Landschaft, solange ich mich in der Landschaft aufhielt, so wurden nun die Figuren der Großstadt meine Sujets. Saxophonisten, alternde Schauspielerinnen, eine Negertänzerin, Figuren im Theater, alles wenn nicht nach Modell so doch in Anlehnung an Personen, mit denen ich in nähere Berührung kam. Gemalt in einem Stil zwischen Expression und Realität, sehr hart und alles lebensgroß.



Die Bilder hängen bei Leuten, die Spaß an derlei hatten. Es war auch nicht teuer. Wir hatten keine Preise.

Es dauerte viele Jahre bis ich mich von dieser Art Darstellung freimachen konnte, aber in diesem Milieu kam meine Tochter zur Welt. Ich war sehr erleichtert, als man mir die Geburt eines Mädchens mitteilte. Sie sind so sehr viel handsamer, so sehr viel liebenswürdiger als Knaben. Es geht auch nichts über die Anmut einer Dreijährigen. Sie sind fertig in einem heitersten Sinn, so rundum vollkommen - wie sie es später dann nie mehr sein werden.

Als meine Tochter, wohl als Dreijährige, einen Pinsel oder Farbstift in der kleinen Hand halten konnte, malten wir gemeinsam; sie unten am Boden auf einem Brett,

das ich ihr zwischen die Beine der Staffelei gestellt hatte, ich oben, aber unten und oben geschah es gleich ernsthaft.

Sie ging auch mit in Ausstellungen, es interessierte sie alles, auch was da im Atelier und sonst so entstand - bis zu ihrem 15. oder 16. Jahr. Dann freilich tauchten andere Götter auf. Und heute, in einer anderen Stadt lebend, ist der Kontakt zwischen uns auf Telefon und Brief beschränkt.

Das Verständnis freilich füreinander ist geblieben. Es resultiert aus der Zeit, da wir uns - wozu mir mein Beruf ja Zeit ließ - aufs Ernsthafteste miteinander beschäftigten.

Nun, niemals kehrt gelebte Zeit zurück. Und leider, wie der Mensch beschaffen ist, nimmt er die Gegenwart zu leicht. Der Beginn jedenfalls, im Atelier, als die Palette an der Atelierwand hing wie die Reißschiene in Caspar David Friedrichs Atelier - nie gebraucht aber von jedermann mit Verwunderung betrachtet als ein Ding von absoluter Untauglichkeit, - der Beginn war schön und hoffnungsvoll.

Ich hatte zwar keinen Goldlack vorm Fenster wie Ludwig Richter in Dresden, aber ich hätte ihn gern gehabt. Er hätte mir vielleicht ein Gefühl der Sicherheit gegeben. Denn sicher war das Leben im Atelier nicht. Ganz abgesehen von der finanziellen Situation, die lange prekär blieb. Mir kam es oft und nicht nur im Atelier so vor, als könne dies alles nicht dauern. Zu oft waren wir schon gebrannte Kinder gewesen. Auch trug die Örtlichkeit zum Gefühl des Vorläufigen bei.

Vilbelerstraße 29: Abends und morgens, besonders im Winter, fand man im Treppenhaus gelegentlich - zu oft freilich für meinen Geschmack - verdächtige Figuren. Manchmal traf ich, wenn ich die Milch holte, auf Schlafende. Milch holten sich auch die Damen vom horizontalen Gewerbe. Wir trafen uns im Milchkeller zum Plausch mit erster Zigarette. Im Nebenhaus zu ebener Erde gab es ein Lokal 'Zur Stadt Vilbel'. Das gibt es übrigens heute noch. Die 'Stadt Vilbel' hatte Nachtkonzession. Manchmal produzierte sich dort auch ein Klavierspieler. Tagelang hörten wir das Geklimper herauf dringen, oder sahen, wenn wir das Haus

verließen, mit leisem Grausen den armen Mann schwankend auf seinem Klavierstuhl sitzen und müde die Tasten behämmern.

Die 'Stadt Vilbel' stellte einen Teil derjenigen, über die wir im Treppenhaus stolperten, wenn wir das Haus spät abends betraten. Den Rest lieferte das im Parterre befindliche Kino. Es wurde von einem Herrn Suderland betrieben. Im Sommer, wenn die Hitze groß war, ließ der Vorführer sowohl die Tür seines kleinen Raumes als auch die Seitentür des Kinos offen stehen, so bekamen wir den akustischen Teil des Films mit; war es ein Lustspiel konnte man nach den Lachsalven die Uhr stellen - auf die Sekunde.

Was waren das für Zeiten! Es ist 11 Uhr abends. Ich stehe an der Staffelei, die 300-Watt-Birne beleuchtet das Bild, das ich in Arbeit habe. Fische. Damals habe ich zwischendurch immer Fische gemalt - zur Erholung. Das Telefon klingelt. Was machst Du, fragt eine Stimme, die ich als die eines Freundes erkenne. Ich komme, sagt er, hol Dich ab, wir gehen eine Gulaschsuppe essen. Er kommt, wir gehen ins 'Carpe noctem' in der Kleinen Kaiserhofstraße. Ein Gewölbe, drei Treppen unter dem Braukeller. Wenn man klopft, macht Hänschen Grumann vorsichtig auf. Er betreibt dieses Lokal, in dem es einen Malerwein gibt für 50 Pfennig. Den trinken aber auch andere. Jürgen Fehling zum Beispiel, der nach einer Inszenierung hereinschaut. Oder Rene Hintz, ein unermüdlich an Riesendramen arbeitender Schriftsteller. Später ist er als Maler in Baden-Baden zu kurzem Ruhm gekommen.

Koschi Erdmann-Macke singt Chansons. Sie ist die Freundin des Wirtes. Sie wird ihn verlassen, viel später, als sich herausstellt, daß er die zauberhaften Macke'schen Aquarelle, die ihr gehören, heimlich verschleudert. Ich traf sie noch einmal. In Verona, unweit der Piazza d'Erbe unter dem Balkon der Julia.

Wir gehen zum Atelier zurück. Es ist 1 Uhr geworden. Ich drehe das Licht an. Auf der Staffelei stehen die halbfertigen Fische. Ich fange an zu malen. Mein Freund legt sich auf die Couch und sieht zu. Es kam uns nicht darauf an. Es kam auf nichts an. Wir hatten Zeit. Viel Zeit. So viel Zeit, wie gar nicht zu verbrauchen war. Als der

Morgen kam und das helle Licht meiner Lampe zum schwachen Zwielight dämpfte, sagten wir es uns, 'ja, wir haben Zeit'.

Mein Freund fiel ein Jahr darauf einem Verkehrsunfall zum Opfer. Seine Zeit war schnell verbraucht.

Meine hat sich, obwohl 25 Jahre bis jetzt zu verbrauchen waren, schneller abgespult, als ich es je für möglich gehalten hätte.

Als meine Tochter drei Jahre alt war, zogen wir aus, verließen das Atelier samt seinen Nebenräumen - es war alles in allem eine höchst praktikable Art zu leben; anonym, in einem Geschäftshaus, frei von jeder Beschränkung, die das Wohnen sonst mit sich bringt. Wir zogen aus und bezogen eine geräumige Wohnung in einem Viertel, das nur zum Wohnen bestimmt schien, mit Grünflächen und Spielplätzen für Kinder.

Ich behielt das Atelier noch eine ganze Weile bei. Aber es war nichts mehr Rechtes.

Nun, wir paßten uns auch an. Ohnehin war die Umwelt - während wir noch dem Traum von Freiheit, wie wir sie verstanden, anhängen - längst zur Tagesordnung übergegangen: Der Wohlstand, gegen den man ja nichts haben kann, wurde zum Ziel auch derjenigen, die mit uns zusammen das letzte Atelierfest in der Vilbelerstraße 29 begingen.



Das ganze Stockwerk, alle Ateliers, alle Räume, der lange Flur, waren dekoriert worden, zu trinken war genug da, die Bar wurde von der Frau eines bekannten Germanisten betrieben, der es gelang zu vorgerückter Stunde den Gästen kleine Gläser mit purem Wasser als Gin zu verkaufen, - es hatten sich die getroffen, die zum Teil heute noch zusammen sind, Trennungen fanden statt. Abschiede für immer, jäh aufflammende Zuneigung erhellten manch strahlendes und rührend vertrauendes Gesicht, es ging noch einmal

hoch her, so sehr, daß vom Lärm der Musik und der Feiernden angelockt Passanten von der Straße heraufkamen und aufgefordert wurden, mitzumachen - was einige dann auch taten.

Wir waren zum Schluß mehr als hundert, ich saß am andern Morgen bei schwarzem Kaffee und Brot mit einigen hitzig Diskutierenden zusammen und weiß heute noch nicht, mit wem ich diskutierte.

Später, als auch der Letzte das Haus verlassen hatte, besah ich mir das Schlachtfeld. Wie immer war im Laufe der Nacht unsere Einrichtung auseinander genommen worden. Ich hatte seither die Stücke reparieren lassen. Jetzt ließ ich's sein. Sachte riegelte ich die Tür zum Atelier zu und



ging durch den hellen Tag nach Hause. Das Fest hatte im Februar stattgefunden. Bis Ostern betrat ich das Atelier nicht mehr. Die Dekoration fiel von den Wänden, Staub legte sich auf alles. Um Ostern gelang es meiner Frau, einen unserer jüngeren Freunde zu bewegen, mit ihr zusammen das Atelier endlich doch aufzuräumen.

Ich beteiligte mich nicht an dieser Arbeit, ich nahm nur die Palette von der Wand.

Die Bundesrepublik hatte ihre Souveränität wiedererlangt, das verfassungsändernde Gesetz über die Wehrhoheit des Bundes war angenommen, die Bundesrepublik in die Nato aufgenommen worden.

Die Zeit nach dem Ende des Dritten Reiches, die Zeit des Suchens nach etwas Neuem, das besser sein sollte als alles, was jemals vorhanden war, war vorbei.

Ich trat in eine Zeit der ausschließlichen Beschäftigung mit Arbeiten für den Rundfunk ein. Als ich nach fast fünf Jahren einer bildkünstlerischen Abstinenz wieder anfang zu malen, war die Epoche der Gaukler, der Narren, der Schauspieler und Saxophonisten endgültig vorüber. Was jetzt kam, war der Versuch, mit Hilfe organisch bestimmter Strukturen den Punkt zu erreichen, in dem Gegenstand und

Abstraktion - nur noch durch Anziehung aneinander haftend - ein vollkommenes Gleichgewicht bewahren.



Die Palette hängt jetzt an der Wand des Nordzimmers meiner Wohnung, das ich mir als Arbeitsraum eingerichtet habe. Aber - ich benutze sie immer noch nicht.

© Georg Dickenberger Nachlass