

ZUR ERINNERUNG AN OTTO KNÖPFER

Für den kürzlich im Alter von 82 Jahren verstorbenen Erfurter Maler und Grafiker war Landschaft offenbar die anregendste Werkstatt, eine Liebe von Bestand. Das bedeutete nicht, einseitig zu sein. Er malte schon Arbeiter im Werksprozeß, als andere Künstler kurz nach 1945 z.B. Kriegsoffer und Ruinenfelder als Anklage und Mahnung darstellten oder sich in unverbindliche Idyllen flüchteten. Sein nach wie vor markantestes Programmbild, der „Glasbläser“ von 1950, ging in die ostdeutsche Kunstgeschichte ein. In diesem Werk nahm die „Heroisierung des Schlichten“ (R. Hamann) eindringliche Kunstform an. Auch später gehörten Genrebilder und Porträts zum permanenten Interessenkreis. Und doch dominierte während der sechs Jahrzehnte Schaffenszeit meines Erachtens die Landschaftskunst. In dieses Genre ließ er sich nicht hineinreden, hier blieb er in allen Fällen persönlich und unverwechselbar.

Unzugängliche, wild zerklüftete Hochgebirgslandschaften gehören nicht zu seinem Oeuvre. Otto Knöpfer ging den Spuren menschlichen Fleißes nach, betrachtete mit heimatlicher Anhänglichkeit, was da gesät und gepflanzt, zur Erntezeit eingebracht und in altüberlieferter Fertigkeit zu Siedlungen zusammengeführt worden war. Ohne skeptisches Hinterfragen empfand er Natur und bäuerliche Arbeitskultur als dialogische Harmonie. Ihn interessierten geschichtsträchtige Räume wie das Areal der Drei-Gleichenburgen, historische Platzanlagen mit figürlicher Szenerie, fest- und alltägliche Stadtlandschaften. Bei allem äußerte sich Raum als Behausung und Beheimatung, nicht als bedrohte Existenz.

Vorrangig schilderte er das Naheliegende um seinen Heimatort Holzhausen bei Arnstadt. Und es scheint so, als hätte das Erlebnis italienischer, französischer und russischer Landstriche die Sinne für das vertraute Lebensmilieu besonders geschärft.

Ihn faszinierten tages- und jahreszeitliche Stimmungen, vor allem die Melancholie des Herbstes. Besonderes Interesse galt der Vegetation karger Kalksteinböden, den stofflichen Strukturen verdorrter Silberdisteln und Mohnkapseln oder bizarrer Schlehenzweige. Seine Stilleben aus Kornähren, Feldblumen und Gräsern ordnete er zu Landschaften en miniature. Was er auf Streifzügen bedachtsam aufsammelte, folgte nicht nur ästhetischen Maßstäben, sondern auch dem Prinzip, das Allgemeine im Besonderen, das Große im Einzelnen zu erfassen. In solcherart Kompositionen verschlüsselte Zeichen für die Endlichkeit alles Irdischen zu entziffern überließ er der Phantasie des Betrachters. Seine elementaren Seh-Erlebnisse durch Metaphern zu Vanitas-Bedeutungen anzureichern, reizte ihn kaum.

In vielen seiner Landschaftsbilder ließ Otto Knöpfer reichlich Raum für Kontemplation. Da ereignete sich nichts weiter als Naturleben. Mit verharrenden, ins Schauen vertieften Rückenfiguren im Vordergrund verstärkte er den Zug in die Ferne. In Bildanlagen dieser Art folgte er Traditionen des frühen 19. Jahrhunderts. Deutsche Romantiker wie C. D. Friedrich, C. Blechen oder C. G. Carus hatten in ihren „Erdlebenbildern“ die eigene Gemütsverfassung durch die entsprechende Stimmung der Natur poetisch reflektiert. Sehnsucht und andachtsvolle Naturverehrung inspirierten auch den Erfurter, Räume zum Träumen und intime Refugien der Besinnung auszubreiten. Wie die genannten Romantiker trat auch er als Subjekt bescheiden hinter den Bildgegenstand zurück. Augenscheinliches lediglich als Auslöser für Selbstdarstellung zu begreifen, lag ihm fern. Dafür verausgabte er seine Phantasie für die maßvolle Verwandlung von Natur- und Kunstform.

Otto Knöpfer war ein Fanatiker präziser Beobachtung. Manchmal trieb es ihn zum Dingfetischismus, zur kläudelnden Akribie. Malerei und Grafik lagen bis zur Durchdringung im Wettstreit. Letztendlich formierten sich malerische Grafik und graphische Malerei. Über lange Phasen setzte sich eine tonige Farbigkeit fein modulierter silbriger Grautöne mit sparsamen koloristischen Akzenten durch. Mit der Transparenz farbiger Lasuren erreichte er vor allem im Frühwerk eine kultivierte Stofflichkeit. Seiner Gesinnung entsprach, bei allen Versuchen mitalla prima, pastosem Spachtelauftrag, mit Aquarell oder Enkaustik ehrliches Handwerk zu bewahren.

Harmoniestreben beherrschte alle Ansätze zu offener Spannung. So ordnete Knöpfer z.B. seine detailreichen und manchmal geradezu wuchernd kleinteiligen Großformate durch schwingende, den ganzen Bildraum erfassende Konturen zu Komplexen, teilte Zonen der Formenballung oder Auflockerung ein, ohne den Eindruck überzogen strenger Bildarchitektur zu erwecken. Auch Richtungsgegensätze und Farbkontraste im Einzelnen fügten sich letztendlich zur Ausgewogenheit. Bei dem Erfurter bestätigte sich die Beobachtung an vielen Künstlerbiographien, daß die Arbeiten der Lebensmitte tek-

tonisch klar gebaut, die des Altersstils zur geistigen und formalen Einheit verschmolzen sind. In der Tat wuchsen seine Spätwerke zu einer synthetischen Struktur zusammen, ohne an Frische einzubüßen.

Als einen Schönheitssucher hat man den Künstler mehrfach klassifiziert. Streben nach Schönheit koppelten sich bei ihm mit Schlichtheit und Würde. Damit befand er sich in geistiger und ethischer Nähe zu drei französischen Realisten von Weltruf. Gustave Courbet z.B. bekannte „Das Wahre, das ist das Schöne“, Francois Millet schrieb „Schönheit ist Ausdruck“ und Emile Zola „Eine Sache ist schön, wenn, sie menschlich ist.“ In diesem Spannungsbogen, so scheint mir, lagen auch Impuls und Intention von Otto Knöpfer, in der Menschlichkeit, in der Übereinstimmung von Schönheit und Wahrheit.

RUTH MENZEL

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 7/ 1993,*
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>