

Tücker

1952

1. »Ich habe im Grunde als Zeichner begonnen...«

Werner Tübke (1929–2004) verstand die Zeichnung als Grundlage seiner Kunst. Sie war ihm nicht nur dienendes Medium als Maler, sondern auch ein autonomes Mittel zur Auseinandersetzung mit der ihn umgebenden Realität, zur Formerprobung und -durchdringung, zur Sammlung von Ideen durch skizzenhaftes Fabulieren. Über die Zeichnung hat Tübke im Laufe seiner Entwicklung seine formalen Überzeugungen und seine Annäherungen an die Kunstgeschichte ausgelotet. In der Rückschau verleiht ihr Tübke gar den Rahmen für sein gesamtes künstlerisches Werk: »Ich habe im Grunde als Zeichner begonnen, und ich werde wohl als Zeichner auch aufhören.«¹

Die Bekanntheit des zeichnerischen Werkes mit etwa 6.000 Blättern steht der des malerischen Œuvres, das 400 Gemälde umfasst, noch bei Weitem nach. Bisher sind in Ausstellungskatalogen einzelne Jahrzehnte des grafischen Werkes oder Ausschnitte aus dem Gesamtwerk gewürdigt worden, jedoch sind frühe Arbeiten seltener publiziert.

Das von Tübke erhaltene Konvolut von 12 Skizzenbüchern, das zwischen 1950 und 2001 entstand,² war – anders als die einzeln erfassten Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle und Druckgrafiken der Werkverzeichnisse des Künstlers³ – nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. Tübke bewahrte die »Poesiealben« und fest gebundenen Bücher unterschiedlicher Größe und Couleur gesammelt in einer Schublade in seinem Atelier in der Leipziger

Springerstraße 5 auf. Hier zeigt sich Werner Tübke von einer unmittelbaren und privaten Seite, führte er doch sein Skizzenbuch täglich als Begleiter mit sich und hielt Szenen seiner direkten Umgebung, auch zeichnerische Experimente, Erweiterungen des Formrepertoires und selbstkritische Kommentare fest. Im »Beigen Skizzenbuch« von 1953/1954⁴ verweist Tübke zum Beispiel verärgert neben einem Selbstbildnis mit einem Pfeil auf eine künstlerische »Schwachstelle«: »Soll eine Hand sein!«

Die Zeichnung im Allgemeinen war zuvorderst jedoch die Möglichkeit zur intimen Artikulation, die Tübke später in der Rückschau wie folgt beschrieben hat: »Sicherlich habe ich sehr früh aus einer mir nicht bewussten Not heraus angefangen zu zeichnen. Eine stille Kunst. Jedenfalls musste man dabei nicht reden, musste keinen anderen anfassen, musste nicht zusammen singen: Man konnte allein sein dabei: das war genau das Richtige für mich, und so kam vielleicht meine einzige direkte Form der Kommunikation mit dem Draußen zustande.«⁵ Die Kommunikation mit dem »Draußen« verläuft in den Skizzenbüchern zunächst über die Einverleibung des »Draußen«: Tübke skizziert und studiert Personen und Szenen seines täglichen Lebens, verdichtet seinen Alltag künstlerisch in Form einer inneren Zwiesprache.

Dem hier in seiner Gesamtheit erstmals veröffentlichten »Grünen Skizzenbuch« von 1952⁶ gehen zwei weitere Skizzenbücher voraus: Das »Braune Skizzenbuch« von November 1950 bis Januar 1951⁷ und das »Beige Skizzenbuch« von 1952⁸, das keine monatliche Datierung aufweist, aber wahrscheinlich im selben Jahr vor dem »Grünen Skizzenbuch« angelegt, doch nicht vollständig bezeichnet worden ist.

Die ersten Federstudien im »Grünen Skizzenbuch« sind auf den November 1952 datiert. Es ist das Jahr der Rückkehr Tübkes nach Leipzig. Werner Tübke war nach dem Abbruch des Studiums an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig im April 1950 nach Greifswald umgezogen, wo er das Studium der Kunstpädagogik und Psychologie mit dem Staatsexamen der Mittelstufe abschloss. Die Exmatrikulationsakte der Universität Greifswald hält den 24. November 1952 als Studienende fest.⁹ Anstatt anschließend in den regulären Lehrerdienst der jungen DDR zu treten, nimmt Tübke eine Stelle am Anfang 1952 gegründeten Zentralhaus für Laienkunst in Leipzig an, die ganz im Sinne der Ausbildung sozialistischer Persönlichkeiten die Kunstpraxis auch bei Laien in verschiedenen künstlerischen Zirkeln zu fördern suchte. Der Leipziger Kunsthistoriker Günter Meißner erwähnt in seiner Werkmonografie des Künstlers, dass Tübke am 1. August 1952 in Leipzig ein Zimmer im Zentralhaus am Dittrichring als Mitarbeiter der Abteilung Bildende Kunst bezog und umgehend mit der Kunstpädagogik für Erwachsene und der Anfertigung eines »Methodischen Handbuches« für diese Institution betraut wurde.¹⁰

Von dieser pädagogischen Praxis und Lehre ist den Studien des Skizzenbuchs nur indirekt etwas anzumerken: Tübke konzentriert sich voll und ganz auf das Studium des Menschen, das zwischen dem raschen Erfassen verschiedener Charaktere und Gesichter jeden Alters und dem genaueren porträthaften Studieren einzelner Personen changiert. Selbst in den vereinzelt stimmungsvollen Landschaftsskizzen wandern zumeist Personen umher. Einige Porträts seiner Familie bezeugen Besuche in seiner Heimatstadt Schönebeck bei Magdeburg, wo seine Eltern

und Großeltern lebten. Tübke skizziert seine Großmutter väterlicherseits, Marie Tübke, geborene Olms (Seite 56, 76, »Mariechen beim Brotschneiden«: Seite 34), auch zusammen mit seiner Großmutter mütterlicherseits, Martha Sandau, geborene Schultz (Seite 60). In einer karikierenden Skizze mit Namen sitzen sich die Eltern, Lucie und Alfred, mit einem Freund der Familie, Franz, am Tisch gegenüber (Seite 61). Auch die erste Frau Werner Tübkes, Anneliese, geborene Heer, die Tübke beim Studium in Greifswald kennengelernt hatte und am 20. Dezember 1952 heiratet, hält Tübke in Studien fest (Seite 23, 26, 42, 82 und 83). Tübke interessiert sich für Menschen während verschiedener Tätigkeiten, die er naturgetreu in linearer Weise wiederzugeben sucht (»Beim Schlachten«: Seite 32–33, »Beim Schlachtfest«: Seite 37, Arbeiter: Seite 98–99, Sitzung mit Redner: Seite 105). Es scheint, dass Tübke zeichnete, wo immer er auch unterwegs war. Als bevorzugter Studienort soll 1952 das Café und die Nachbar »Goldene Kugel« gedient haben (später »Esplanade«), die einen Freisitz in der Leipziger Richard-Wagner-Straße hatte. Dort hielt sich Tübke gern auf und skizzierte die Anwesenden.¹¹ Demgegenüber stehen expressive, lyrische und stimmungsgeladene Studien, die Befindlichkeiten auszudrücken suchen, wie die ausdrucksvollen Akte unter Bäumen (Seite 31), die alte Frau in der Straße (»Sie stand und schaute«: Seite 39) oder die Doppelseite mit der Verzweifelten im Zimmer und dem Wanderer in einsamer Landschaft (Seite 28–29). In zwei Selbstporträts, die unterschiedlicher nicht sein könnten, reiht sich der Künstler in seine hier versammelten Physiognomien ein, einmal als rasch gezeichnete Karikatur mit Dreitagebart (Seite 18), einmal nachdenklich mit dem ernstesten Gesicht in die rechte Hand gestützt (Seite 41).¹²

Tübke fügt den meisten seiner Zeichnungen Namen und Tätigkeiten seiner Dargestellten in Sütterlin-Schrift bei, auch mit einordnenden Kommentaren, wie zum Beispiel »Mitteldeutscher Einheitsstyp« (Seite 7) – dies hebt das Skizzenbuch besonders von anderen ab, die lediglich unbeschriftete Studien enthalten. Neben wenigen persönlichen handschriftlichen Aufzeichnungen notiert Tübke auf Seite 30 ein selbst verfasstes, nachdenklich-naturlyrisches Gedicht, das uns als Leser noch einmal die private Unmittelbarkeit der Äußerungen des 23-Jährigen vor Augen führt, der ganz am Anfang seiner künstlerischen Karriere in Leipzig steht.¹³

2. Tübke in der Tradition des Skizzenbuchs

Es ist sicher kein Zufall, dass Werner Tübke eine ganze Reihe hochinteressanter Skizzen-, Notiz- und Tagebücher hinterlassen hat. Diese bislang kaum bekannte Hinterlassenschaft verbindet ihn mit einer bedeutenden Tradition der abendländischen Kunstgeschichte, die bis in die Frühe Neuzeit zurückreicht und die für Tübkes Gesamtchaffen außerordentlich fruchtbar gewesen ist. Tatsächlich taucht dieses oft in handlichem Format gebundene Medium künstlerischer Reflexion seit der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert immer häufiger auf.¹⁴ Das Skizzenbuch in der Renaissance enthält statt der bis dahin üblichen Vorlagen der mittelalterlichen Musterbücher auch Zeichnungen nach der Natur sowie spontane Einfälle und zeugt somit unmittelbar von künstlerischer Kreativität und Innovationskraft.

Der wichtigste Wegbereiter dieser Neuerung im Prozess kreativer Bildfindung war der auch von Tübke bewunderte Leonardo da Vinci. Er hat nicht allein zahlreiche Beispiele dieser Gattung hinterlassen,¹⁵ sondern auch deren Bedeutung für den Künstler und für den Prozess der Bildfindung beschrieben. So empfiehlt er zu Beginn der 90er Jahre des 15. Jahrhunderts seinen Malerkollegen, immer ein Büchlein (libretto) bei sich zu tragen und darin die unterschiedlichsten Stellungen, Gebärden und Physiognomien der Menschen mit Skizzen festzuhalten.¹⁶

Beginnend mit Leonardo haben sich in den folgenden Jahrhunderten fast alle großen Künstler des Skizzenbuchs als Medium bedient. Die Geschichte dieser Gattung ist bislang noch nicht geschrieben worden, doch auf ihre Bedeutung weist die in den letzten Jahren anwachsende Forschung zu den Skizzenbüchern prominenter Künstler. So ergab etwa die detaillierte Analyse der Skizzenbücher Francisco Goyas völlig neue Einblicke in die Chronologie seiner künstlerischen Entwicklung.¹⁷ Dasselbe gilt beispielsweise für Théodore Gericault¹⁸ oder für Adolph von Menzel, der allein im Bestand des Kupferstichkabinetts in Berlin mit 77 Skizzenbüchern vertreten ist und dessen künstlerische Sicht auf die Welt in keiner anderen Gattung besser nachvollziehbar ist.¹⁹ Auch aus den rund 160 Skizzenbüchern von George Grosz lassen sich ähnliche Schlüsse ableiten,²⁰ ebenso aus den 180 erhaltenen Skizzenbüchern Ernst Ludwig Kirchners mit ihren rund 11.000 Zeichnungen, die ein genaues Bild seines künstlerischen Entwicklungsweges vermitteln.²¹ Mit dem Beginn der Moderne geben die Skizzenbücher zudem einen Eindruck davon, wie sich die zunächst noch klassisch ausgebildeten Künstler vom Prinzip der Naturnachahmung emanzipierten.

Das gilt beispielsweise für Paul Klee²² und für Franz Marc, dessen »Skizzenbuch aus dem Felde« zum größeren Teil einer vom grausamen Kriegsgeschehen abgewandten Abstraktion gewidmet ist.²³

Wohl ohne sich dessen bewusst zu sein, hielten sich zahlreiche Künstler bis hin zu Werner Tübke an den oben genannten Ratschlag Leonardos. Pablo Picasso, von dem das Motto »Je suis le cahier« (Ich bin das Heft) überliefert ist und von dem sich 175 Skizzenbücher erhalten haben, trug, um jederzeit seine Eindrücke festhalten zu können,²⁴ bei fast allen Gelegenheiten ein kleines Skizzenbuch bei sich. Ernst Ludwig Kirchner tat dies sogar noch am Tag seines Freitodes.²⁵

Auch die Probleme der Gattung des Skizzenbuchs finden sich ähnlich bei unterschiedlichsten Protagonisten der Kunstgeschichte. So waren es oft die Künstler selbst, die, wie beispielsweise Max Liebermann, noch zu Lebzeiten die eigenen Skizzenbücher in Einzelblätter zerlegten, um sie auszustellen, zu verkaufen oder zu verschenken.²⁶ Die gleiche Vorgehensweise kennt man von Pablo Picasso.²⁷ Zudem wurden die Blätter von Skizzenbüchern häufig nach dem Ableben ihrer Schöpfer in alle Winde zerstreut. Es ist also keineswegs selbstverständlich, dass sich, wie im Fall Werner Tübkes, ein relativ geschlossener Bestand von intakten Skizzenbüchern erhalten hat. Ihnen sollte, mehr als das bisher der Fall war, die Aufmerksamkeit der Forschung gelten, denn in keinem anderen Medium lassen sich der Entwicklungsgang eines Künstlers und seine spezifisch künstlerische Sicht auf die Welt zuverlässiger und detaillierter verfolgen.



Hilfer im
Polanck
Tillz
1902

Wipf der Anbenedley
Nov. 1902



Man gjøtt sig med
Nov. 412



The central Street in Leipzig
29. Nov. 1902.

1. Was sie bräuen
Die Säuer fließen die Fache der Loh
— Und laß Pfiff
Das Märgen sing die Wäner,
Dreißig kullaug
Und laß.

2. In braunen Säuer die Fache fließen
Sie rufen von fließen der Tagt.
Die Mittag,
Da saßen die Wäner
In diecklen Säuer.
Das Märgen joff erder,
Frug. ---

1. Wir sitzen auf diecklen Wäner
Auf brauen Wäner,
Die Wäner fließen
Auf fließen Wäner.
Die Wäner joff Türme
Fabrike der Wäner sein Säuer.

2. Wir saßen die Wäner,
Sie fließen joff,
Sie Wäner in großer Halle
Die Wäner der Loh joff erder. —
So daß
Die Wäner joff in der Fache



Plöttner Verlag

|| ||| | |||