

DAS WESEN DER DINGE RUDI TRÖGER IM GESPRÄCH MIT MICHAEL SEMFF

MS Wir haben kürzlich über verschiedene Aspekte gesprochen, die vor allem Ihr spätes Werk betreffen. Beim Durchsehen Ihrer Bilder der letzten Jahre – seien es Porträts oder auch Stillleben – habe ich den Eindruck gewonnen, in Ihrer Entwicklung einen ganz spezifischen Moment im Sinne eines Alterswerks wahrzunehmen. Können Sie sich einer solchen Vorstellung überhaupt anschließen, dass es eine Entwicklung gibt in Ihrem Werk, dass Ihre neuen Arbeiten gegenüber den früheren in einem anderen Licht erscheinen?

RT Das kann man schon sagen. Allein schon, weil es tatsächlich so ist, dass man bereits alt ist und ständig älter wird.

MS Besonders im physischen Sinne, Herr Tröger, im Sinn ihrer eingeschränkten Beweglichkeit?

RT Ja, besonders was das betrifft, aber auch in vielem anderen. Ich meine, es geht grundsätzlich alles langsamer. Ich bin ja ohnehin durch einen Sturz am rechten Arm behindert und muss deshalb beim Arbeiten die Bilder alle in meine unmittelbare körperliche Nähe bringen, in der ich dann arbeiten kann. Also, große Bilder kann ich überhaupt nicht mehr malen.

MS Schon seit Jahren?

RT Mindestens schon seit zehn Jahren. Außerdem kann ich auch schlecht längere Zeit stehen. Das Alter ist tatsächlich beschwerlich und verlangsamt jeden Vorgang.

MS Aber Sie meinen doch nicht, dass sich der eigentliche Vorgang des Malens, etwa die Malbewegung des Pinsels gegenüber früher verlangsamt hat.

RT Nein, das kann man nicht sagen. Aber im Alter ist man zeitweise grüblerischer und das spielt eine Rolle. Also insofern dauert das Malen länger, im Sinne einer mentalen Verlangsamung.

MS Herr Tröger, würden Sie in einer bestimmten Weise von einem Prozess der Vereinfachung sprechen können, einer gewissermaßen neuen „Direktheit“ dahingehend, dass Sie heute manche Bilder zuweilen in einem Zustand belassen, den Sie früher permanent verändert hätten?

RT Ja, das kann man insofern sagen, als man immer wieder Dinge vielleicht eher wegstellt und sich eben nicht mehr vornimmt, sie zu überarbeiten. Auch weil der Impuls nachlässt, lässt man manches einfach stehen. Entweder man kann dann wieder diesen Faden aufnehmen und macht an ein und demselben Bild weiter, oder man lässt es eben einfach stehen. Und in letzter Zeit verfare ich tatsächlich so, ich lasse es eher stehen. Auch weil ich denke, dass unter den vielen Arbeiten ruhig einmal einige dabei sein können, die nicht prozessual weiter getrieben werden müssen.

MS Aber Herr Tröger, grundsätzlich haben Sie den von Ihnen seit Jahrzehnten verfolgten langwierigen Malprozess nie aufgegeben: das mühselige Anfangen, Überarbeiten, Zerstören und wieder Neu-Beginnen. Aus dieser schöpferischen „Not“ heraus, in welcher Fragilität, Unruhe und Zweifel nisten, konnte man immer den ganz in der Gegenwart verankerten Malakt empfinden, aus dem Ihre Bilder hervor gegangen sind.

RT Natürlich gibt es den grundsätzlich noch.

MS Wie sind Ihre späten Blumenbilder, etwa die Chrysanthemen oder Pfingstrosen entstanden? Hier hat man den Eindruck, sie seien gleichsam in einem durchgehenden Pinselduktus auf die Leinwand gesetzt.

RT Die sind in der Regel in einem einzigen Zusammenhang gemacht worden, das würde ich schon sagen. Manche Blumenbilder habe ich dann nachträglich noch einmal total verändert, geradezu umgestülpt. Aber in der Regel habe ich, sobald der Impuls nachließ, diesen Zustand dann genossen und gedacht, ich lasse das vielleicht leben, wenn es gut, irgendwie „brauchbar“ aussah.

MS Sie wollen damit aber wohl kaum sagen, Sie seien unkritischer mit sich selbst geworden?

RT Nicht unkritischer, aber man könnte vielleicht sagen, etwas gelassener... Vielleicht auch, weil man aus Erfahrung weiß, dass es sowieso nicht vollkommen werden kann, und man es sich nicht mehr antun möchte, das sozusagen immer wieder von neuem zu berühren. Also man stellt es lieber weg und hat die Erinnerung daran, dass es ganz schön ist, als dass man weiterarbeitet und weiterarbeitet und es dabei immer unansehnlicher wird.

MS Da besteht aber schon ein kleiner Unterschied zu Ihrem früheren Vorgehen, oder?

RT Es ist ein Unterschied zu den früheren Sachen. Aber im Großen und Ganzen, von Grund auf geändert hat sich das nicht. Ich bin immer noch – so könnte man etwa sagen – auf der Suche danach, Bildausdehnung und Bildraum darzustellen. Und das ist eigentlich immer noch das gleiche Problem wie früher, als ich mit der Malerei begonnen habe.

MS Wir haben ja über die Blumenbilder gesprochen. Da sagten Sie, früher waren Ihre Motive die blühenden Blumen gewesen, war es der Zustand des Blühens, der Sie interessiert hat.

RT Ja, das stimmt.

MS Gleichsam das Blühen über den Rand der Blume hinaus, als Ausdehnung in den Bildraum.

RT Sie nehmen mir die Worte voraus. Ich habe immer schon Blumen gemalt. Und an Blumen interessierte mich von Anfang an diese Ausdehnung des Blühens über die Grenzen des Gegenstands hinweg.

MS Geschieht das im Wesentlichen durch die Farbe?

RT Im Prinzip durch die Farbe oder durch verschiedene Hell-Dunkel-Stufen. Es haben ja alle Dinge eine Ausstrahlung. Eigentlich geht es mir grundsätzlich darum, die Ausstrahlung zu formulieren oder umzusetzen, was man sieht und fühlt. Das Ding selber ist ja nicht so interessant, aber alles hat eine Ausstrahlung, und wenn diese Strahlkraft auf den Bildraum hinweist oder hindrängt, so ist es genau das, was mich interessiert.

MS Wie verhält es sich mit dem Anteil linearer Strukturen in Ihren gegenwärtigen Bildern, die ja früher durchgehend prägend waren?

RT Früher habe ich versucht, vom kleinen Strich oder von kleinen Momenten oder Punkten ausgehend alles auf der Leinwand zusammen zu bringen, gleichsam zu vernetzen.

MS Immer wieder auch im zeichnerischen Sinn?

RT Auch zeichnerisch zum Teil, was ja das sozusagen suchende Moment miteinschließt. In letzter Zeit versuche ich allerdings den umgekehrten Weg und arbeite zum Teil längere Zeit vor der Natur. Wenn man etwas so lange anschaut, dass man es eigentlich auswendig lernt, kann man dann umso freier arbeiten. Also, ich arbeite manchmal dann in stärkerem Maße fast naturbezogen, bis sich ein Faden findet, damit das praktisch autonom läuft.

MS In den späten Blumenbildern arbeiten Sie stärker aus der Farbe heraus, wenn ich es recht verstanden habe?

RT Ja, das gilt vor allem für die Chrysanthemen und diese vergleichsweise großen Pfingstrosenbilder. Die sind stärker aus dem Hell-Dunkel heraus entwickelt. Ich meine, ich bin ja eigentlich im Prinzip ein Hell-Dunkel-Maler. Ein reiner Farbmaler, der tendiert ja mehr zum flächigen Gestalten.

MS Was Ihre ganz frühen Porträts betrifft, so hatten Sie damals nach eigener Auskunft Porträtsitzungen, d.h. da haben Sie sozusagen unmittelbar vor dem Modell gearbeitet. Und dann ziemlich bald aus dem Gedächtnis, aus der Vorstellung, so etwa seit 1960. Und bei den neuen Blumenbildern sagen Sie jetzt, dass es sich eigentlich bis in die unmittelbare Gegenwart hinein um Bilder vor der Natur handelt. Sie setzen sich also vor Ihre neben der Staffelei aufgebauten Blumensträuße, wie Morandi einstmals vor seine Flaschen...

RT Früher habe ich Blumenbilder zum Teil auch aus dem Kopf gemalt, also gänzlich ohne Modell sozusagen, einzig aus der Erinnerung. Und jetzt habe ich die Dinge vor mir und schaue sie intensiv an, wobei ich versuche, unmittelbar über das impressive Sehen die Freiheit zu erlangen, das wieder zu verlassen, damit es autonome Malerei wird.

MS Ich verstehe. Aber, dann ist es beim Porträt doch ein anderer Vorgang?

RT Beim Porträt gilt, dass man das eigentlich ebenfalls auswendig lernen muss. Ich zeichne viel, auch für Porträts, also im Blick auf bestimmte Passagen, die man sich nicht so leicht merken kann. Und beim Malen ist es ja im Prinzip ähnlich. Man speichert den Eindruck und versucht dann, aus der Erinnerung das, was vielleicht mit dem Begriff der „Ausstrahlung“ oder der „wesenhaften Gegenwart“ zu umschreiben wäre, irgendwie aufzugreifen und daraus ein Bild zu machen.

MS Es ist doch erstaunlich, dass Sie bei einem Porträt, das ja ein lebendiges Gegenüber bedeutet, jetzt nicht mehr auf die unmittelbare Gegenwart des Modells angewiesen sind, aber bei der toten Materie von Blumen offensichtlich schon.

RT Ja, das ist scheinbar ein Widerspruch, ist es aber eigentlich auch wieder nicht, denn eines greift ins andere. Beim Porträt habe ich einfach die Hemmung, dass jemand sich hinzusetzen und so lange zu warten hat, bis mir was einfällt, was ich machen muss. Und das ist bei stilllebenartigen Dingen oder bei Blumen anders. Die stehen dort, bis sie allmählich vergehen. Es wird gerade besonders schön, wenn Blumen vergehen, ja vollständig verfallen, wenn sie dann sozusagen Abschied

nehmen. Dabei tauchen dann plötzlich wieder ganz neue, überraschende Schönheiten auf, was mich einfach interessiert.

MS Gerade die Zwischentöne in der Farbigkeit!

RT Ja, die Farbigkeit, die sich abschwächt und – wenn es stark farbig war – wieder etwas zusammenfällt. Das ist mir in der Malerei überhaupt sympathisch, wenn die Farben wieder zusammenfallen.

MS Die Farbe eben nicht als gegenständlicher Farbwert.

RT Ja, dass man nicht sagen kann, da ist rot, da ist grün, da ist blau oder so...

MS Zeichnungen entstehen bei Ihnen – auch im Blick auf die Porträtmalerei – nach wie vor vor der Natur.

RT Nicht nur. Ich habe gestern extra mal so einen Stoß älterer Zeichnungen durchgeschaut, das sind alles Zeichnungen aus dem Gedächtnis. Es handelt sich hier eigentlich um ein Bildzeichnen. Ich suche da immer Bildzusammenhänge oder so etwas. Aber, ich habe auch zwischendrin und besonders früher stärker objektbezogen gearbeitet und habe dann den Eindruck eingekreist und geformt. Aber in der Regel habe ich Zeichnungen immer auch aus dem Gedächtnis gemacht, wie das heute auch noch passiert. Ich schaue mir die Sachen an und mache dann aus dem Gedächtnis eine Zeichnung oder manchmal auch umgekehrt, um das wirklich zu verstehen, der Natur so nahe wie möglich zu kommen. Das ist eigentlich eine Wechselwirkung, würde ich sagen.

MS Ihre zahlreichen Skizzenbuchzeichnungen sind ja überwiegend Beobachtungen nach der Natur.

RT Das ist völlig richtig, das sind Beobachtungen, die man einfach nicht erfinden kann. Eine Beobachtung kann ich nicht erfinden, das ist ja eine spontane Schau. Dieses Arbeiten hat große Vorteile, weil man dann eine Tür öffnet, durch die man sonst nicht gehen kann.

MS Bei Ihren jüngsten Porträts sieht man nicht auf den ersten Blick, dass sie auch auf zeichnerischen Strukturen gründen, wenngleich weniger dominant als früher, wo bisweilen das durchlaufende, lineare „Skelett“ permanent spürbar ist.

RT Das ist richtig. Die sind auch zeichnerisch aufgebaut, zum Teil sogar mit Kohle strukturiert. Am Anfang habe ich mich bemüht, relativ naturnah, sagen wir objektnah den Gegenstand klarzustellen. Und dann habe ich dieses „Gerüst“ wieder weggewischt und im Prinzip freier mit Farbe drüber gemalt.

MS Kann man aber festhalten, dass es Ihnen immer noch wie früher um den Bildvorgang, um das Bildgeschehen geht?

RT Weiß Gott, ja! Das ist das Alpha und das Omega in der Malerei überhaupt, dass man irgendwie einen autonomen Bildmechanismus findet, der aus sich selbst heraus arbeitet und der sich ausdehnt. Wichtig bei der Ausdehnung ist aber auch, dass ich nicht zu weit ausdehne, dass dazwischen keine Löcher entstehen, was eigentlich ein uraltes Gesetz der Malerei ist. So etwas darf

nicht passieren, denn sonst wird es eindeutig gegenständlicher, da werden die Ränder naturalistisch und das muss man vermeiden. Das war für mich schon immer wichtig.

MS Herr Tröger, diese ganzen Dinge, von denen Sie jetzt sprechen, da sind ja, so darf ich sagen, Ihre Jahrzehnte lang geübten bildnerischen Methoden wirksam. Sie wissen sehr genau, wo die subtilen Feinheiten liegen, wie Sie etwas bewältigen. Aber trotzdem überrascht Sie doch jedes Bild von neuem? Wenn etwas wirklich total gelingt! Unter der Prämisse dieser ganzen angewandten Methoden, ist es doch jedes Mal wieder ein Wagnis, ein Schritt ins Unbekannte, denn sonst wären Sie ja nicht Maler geworden.

RT Ja, das rührt auch daher, weil ich eigentlich immer verschiedene Inhalte habe.

MS Darf ich Sie fragen, was Ihre Inhalte sind ?

RT Der Inhalt bestimmt ja irgendwie eigentlich das Folgende, die Farbgebung, den Rhythmus und so weiter. Und je unterschiedlicher die Inhalte sind, um so breiter stellt sich das dar, was man macht.

MS Darf ich trotzdem fragen, was verstehen Sie unter Inhalt? Doch sicherlich keinen Inhalt im literarischen Sinn. Aber was für Inhalte sind es?

RT Man muss das an den Sujets differenzieren. Bei den „Blumen“ ist der Inhalt zum Beispiel das Blühen. Es dreht sich stärker um wesenhafte Dinge. Wenn ich zum Beispiel etwas Festes machen möchte, dann muss es irgendwie von der Farbgebung ausgehend auch straffer und fester sein. Das sind eigentlich grundsätzliche Kriterien, die man dann halt versucht, zu finden.

MS Der Inhalt bestimmt die Form, wie Sie eben gesagt haben.

RT Ja, das ist ein alter Spruch und da ist für mich was dran. Weil man eine Torte anders malt als eine Hauswand zum Beispiel.

MS Aber, wenn wir vom Inhalt reden, kommt da nicht gleich der Begriff des Programmatischen? Ein „Programm“ habe ich in Ihrem Werk eigentlich nie wahrnehmen können.

RT Nein, natürlich nicht. Bei dem Begriff „Inhalt“ meine ich eigentlich nur das Wesen der Dinge. Das Wesen der Dinge ist für mich der Inhalt. Und man könnte statt Inhalt auch Gehalt sagen. Ich muss als Ausgangspunkt einen Gehalt haben, damit ich überhaupt eine Führungslinie habe. Ich muss einen lebendigen Wunsch haben, der das bestimmt, was ich wählen muss, was ich tun muss.

MS Könnte man dann bei den Porträts sagen, dass Sie einen bestimmten Wunsch haben, Ihrem Gegenüber sozusagen nahekommen, auch im Sinne von dessen psychischer Verfasstheit. Hat es irgendetwas zu tun mit einer Berührung?

RT Die neuesten Porträts sind eigentlich mehr aus der Erinnerung heraus gemalt, zum Teil gestützt auf Fotografien. Mein Gott, mich begeistert manchmal der Hosenknopf an einem Revers und damit fange ich ein Porträt an. Andere Maler fangen bei den Augen an. Es ist eigentlich gleich, wo man anfängt. Wichtig ist nur, dass man sich entzündet und dann irgendwie eine Erinnerungssumme reinbringt. Das hängt mit Farben zusammen und so weiter und so fort.

MS Wie ist es beim Malen Ihrer Bilder um das Wollen bestellt? Sie suchen doch einen Anlass. Irgendeinen Wunsch müssen Sie ja haben, wie Sie gerade sagten.

RT Ja, ich habe jedesmal einen Wunsch!

MS Könnte man das als „Wollen“ bezeichnen? Als das, was man will?

RT Ja, der Wunsch ist wichtig. Altmodisch gesagt: Das Herz darf nicht draußen bleiben. Also, man muss irgendwie einen inneren Wunsch haben, so etwas darzustellen.

MS Nun haben Sie nicht selten geäußert, dass die Absicht, Kunst zu machen für Sie selbst eigentlich eher in Abrede zu stellen ist. Immer wieder haben Sie das allzu „Künstlerische“ aus Ihrem Vorgehen fern zu halten versucht.

RT Ja, das ist auch richtig. Ich möchte nicht, dass meine Sachen allzu kunstgefällig werden. Ich habe nur die Absicht, das einzukreisen, was mich echt bewegt. Und was letztlich für Mittel dazu gewählt werden, das liegt dann auch am Thema.

MS Darf ich eine Beobachtung einstreuen: viele von Ihren früheren Blumenbildern haben mir immer den Eindruck einer durchaus hellen, heiteren Grundstimmung vermittelt. Dagegen umgibt Ihre späten Bilder – etwa diese herrlichen Sonnenblumen – ein gewisses Sfumato. Das sehe ich aber eigentlich kaum im Sinne einer wie auch immer gearteten „Altersmilde“, sondern empfinde es eher als etwas Verstörend-Fremdartiges, etwas Dunkles und Beunruhigendes. So jedenfalls wirken diese Bilder auf mich, auch die Chrysanthemen oder der Flieder in seinen dunklen Grün- und Violett-Tönen.

All das kommt mit großer Radikalität, wie ich finde, zum Ausdruck.

RT Kein Zweifel, dass das mit dem Alter zusammenhängt. Ich meine, zu früheren Zeiten war man irgendwie heiterer aufgelegt. Jetzt hat es sich manchmal genau umgekehrt, indem man depressiver ist, was sich ja in allem nieder schlägt. Und sicherlich beschäftigt man sich im Älter-Werden intensiver mit dem Vergänglichen. Die Blumen sind hierfür eine hervorragende Metapher. Wie sie blühen, verfallen sie auch und werden immer schöner, so wie alte Menschen auch. Man könnte sagen, dass diese im Alter manchmal schöner werden, als sie je in ihrer Jugend waren.

MS Noch drei Sachen hätte ich, die mich interessieren, drei Begriffe, die man immer wieder benützt, ohne tiefer darüber nachzudenken: Anschauung, Wahrnehmung und Beobachtung.

RT Wahrnehmung bedeutet für mich, wenn etwas in mich reingeht. Dann nehme ich es wahr. Also, wenn ich es sozusagen aufesse, dann nehme ich echt wahr. Wenn ich es lediglich beobachte, wahre ich Distanz, bleibe ich nur neutral.

MS Und was ist die Anschauung letztlich? Dieser althergebrachte Begriff, der seit dem 19. Jahrhundert unser bildnerisches Verständnis geprägt hat?

RT Das ist schwer zu definieren. Ich glaube, es ist irgendwie ein innerer Vorgang. Also, die Anschauung ist das, wenn ich zum Beispiel sage: „Mein Gott, ist das schön, das Ding!“ Und damit ist eigentlich schon gesagt, dass es bildwürdig ist, dass ich es schön finde. Unter den vielen tausend Dingen, die man sieht, bleibt mir bei dem ein oder anderen das Herz stehen und ich möchte es

greifen. Und da mache ich ein Bild daraus. Also, das ist für mich dann eigentlich die Anschauung. Vielleicht kann man es so sagen...

MS Weil wir von Wahrnehmung sprachen: Da gehört außer dem Visuellen, was natürlich zugrunde liegt, auch noch so ein bisschen Wissen und Denken dazu. Wenn man etwas wahrnimmt, was ein bisschen tiefer sitzt als nur das äußere Gesehene.

Eine letzte Sache wollte ich noch fragen. Was ist Zeit für Sie? Im Malprozess ist ja Zeit impliziert.

RT Musik ist ja nichts anderes als Zeit in ihrer reinsten Verkörperung.

Da gibt es eine schöne Geschichte von Mozart, der sagte, dass das Schönste für ihn sei, wenn er das, was er gemacht hat, auf einmal hören könne. Also alles, die gesamte Zeit, die abgelaufen ist, auf einmal. Das ist für mich im Prinzip so etwas wie ein Bild: ein Bild, das sich dem in der Zeit ablaufenden Arbeitsprozess verdankt und am Schluss ein Ding ist, welches im glücklichsten Fall genau das trifft, was man eigentlich als Anlass gehabt hatte, zu machen.