

**Zeitschrift:** Burgdorfer Jahrbuch  
**Herausgeber:** Verein Burgdorfer Jahrbuch  
**Band:** 63 (1996)

**Artikel:** Das aperspektivische Bewusstsein und seine Ausprägung in der Kunst :  
eine Würdigung des Werkes von Jean Gebser  
**Autor:** Johannsen-Reichert, Jörg  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1075972>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Das aperspektivische Bewusstsein und seine Ausprägung in der Kunst

Eine Würdigung des Werkes von Jean Gebser

*Jörg Johannsen-Reichert*

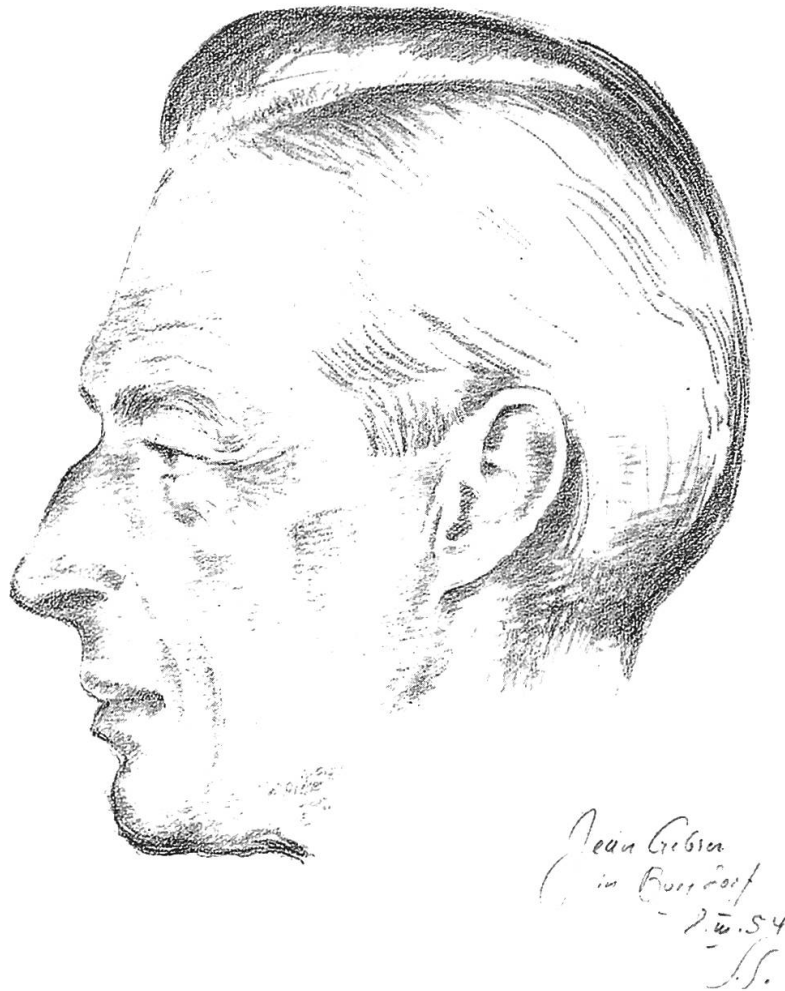


Abb. 1 Jean Gebser in Burgdorf (1954), Bleistiftzeichnung von Siegward Sprotte.

*Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte menschlicher Bewusstseinsformen in ihrem Bezug zur Malkunst der Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung der Kunst des Malers Siegward Sprotte*

Nur das Akzeptieren des Schicksals ist Freiheit,  
und Freiheit schliesst ein, dass man für das Unfreie,  
nämlich das Unheimliche, nicht anfällig ist.

*Jean Gebser, Burgdorf 1954*<sup>1</sup>

Das Werden einer neuen Epoche der Menschheit, das sich seit Anfang dieses Jahrhunderts in geistiger Hinsicht ankündigt, wird von vielen Zeitgenossen als Entwicklung von auseinanderstrebenden neuen geistigen Strömungen erfahren, wenn nicht sogar als geistiges Chaos, als diffuse Ungeordnetheit und als eine Zeit der Indifferenz gegenüber tradierten Werten. In diesem Jahrhundert gab es nicht wenige Versuche von Philosophen und Schriftstellern, die sich immer gewalttätiger artikulierenden Freiheitswünsche von Menschen, Völkern und Gruppierungen (Unabhängigkeitsstreben, Staatsfeindlichkeit, passiver Ungehorsam, Rebellion, Widerstand usw.) anthropologisch, evolutionär oder philosophisch zu deuten und Problemlösungen anzubieten. Arnold Gehlen, Adolf Portmann, Pierre Teilhard de Chardin, Hermann Graf Keyserling, Denis de Rougemont, Martin Heidegger, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Emmanuel Lévinas, Konrad Lorenz und Rupert Riedl können – als kleine Auswahl – aus dem europäischen Bereich genannt werden.

Sri Aurobindo und Krishnamurti sind weit über den indischen Bereich hinaus – in ihrer Wirkung – bedeutsam geworden. Für die neuere Zeit sind in diesem Zusammenhang schliesslich auch die Forschungen Ken Wilbers („Halbzeit der Evolution“, 1984) zu nennen.

Besonders bemerkenswert ist jedoch, dass ein Schriftsteller und Philosoph, der im Zentrum Europas (1905 bis 1973) lebte, in seiner überragenden Bedeutung für viele ganzheitlich orientierte Entwicklungen in den Bereichen Philosophie, Literatur, Kunst, Psychologie, Architektur, Recht, Soziologie und Wirtschaft erst gegen Ende der sechziger Jahre dieses Jahrhunderts von einem etwas grösseren Kreis der Öffentlichkeit wahrgenommen wurde.

Es ist die Rede von *Jean Gebser*, einem Kulturphilosophen und Historiker, einem Schriftsteller und politisch engagierten Zeitgenossen und Deuter kulturgeschichtlicher Prozesse der vergangenen Jahrtausende.

Jean Gebser wurde am 20. August 1905 in Posen (ehem. Westpreussen) unter dem Namen Hans Gebser geboren. Nach 1933 änderte er seinen Vornamen in „Jean“ – auch als Zeichen seiner Opposition gegen das damalige Hitler-Deutschland. Zwischen 1933 und 1936 war er Mitglied des Unterrichtsministeriums der Republik Spanien, von 1937 bis 1939 lebte er in Paris (Begegnung mit französischen Schriftstellern und Malern und mit dem Kreis um André Breton). Er heiratete im Jahre 1942 Gentiane Hélène Schoch aus Burgdorf und wohnte von 1948 bis 1955 in Burgdorf, wo viele Begegnungen – auch mit seinem Freund Dr. Alfred G. Roth aus Burgdorf – stattfanden. Im Jahre 1956 liess er sich von Gentiane Schoch scheiden. Im Jahr 1970 heiratete er die ihm schon seit längerem sehr vertraute Jo Körner.

Im Jahr 1951 wurde Gebser, der ursprünglich deutscher Staatsbürger war, durch Einbürgerung in die Einwohnergemeinde Burgdorf *Schweizer Staatsbürger*. Er hielt in Deutschland und in der Schweiz viele – überaus gut besuchte – Vorträge, lehrte am Institut für Angewandte Psychologie (IAP) in Zürich und war seit 1967 Honorar-Professor für Vergleichende Kulturlehre an der Universität Salzburg. Aus gesundheitlichen Gründen musste er seine Lehrtätigkeit in Salzburg aufgeben.

Im Jahr 1962 erhielt er den Ostdeutschen Literaturpreis der Künstlergilde Esslingen und 1964 den Kogge-Literaturpreis der Stadt Minden. Zu Gebsters 60. Geburtstag (1965) erschienen die Festschriften „Transparente Welt“ (Bern und Stuttgart 1965) und „Wege zum integralen Bewusstsein“ (Bremen 1965). Die Stadt Bern verlieh ihm im selben Jahr den Literaturpreis. Am 14. Mai 1973 starb er in Wabern bei Bern.

Sein überragendes Wissen und sein umfassendes Verständnis für kulturgeschichtliche Entwicklungen befähigten ihn dazu, die Gefahren aufzuzeigen, die aus neuzeitlichem Denken und Fühlen entstanden sind. Mit dem Begriff „mental-rationales Denken“ hat Gebser dieses neuzeitliche Erfassen von Zusammenhängen gekennzeichnet und gleichzeitig kritisch beleuchtet, weil er in dessen Ausschliesslichkeit eine verhängnisvolle Verdrängung anderer Eigenschaften des Menschen (Emotionalität, A-rationalität, u.a.) sah. Seine intensive Beschäftigung mit dem indischen

und asiatischen Kulturkreis und der mediterranen Welt (Spanien, Frankreich) sowie mit der kulturgeschichtlichen Entwicklung in Amerika führten ihn zu einer ganzheitlichen Weltsicht, die in ihren Strukturen nicht geschlossen ist, sondern auf Integration von Gegensätzen angelegt ist, die nicht als Vergegensätzlichung erkannt werden dürfen – eine Weltsicht, die nicht antithetisch gestaltet ist (beispielsweise nach Hegels Denkfolge „These, Antithese, Synthese“) sondern eine Integration auch dort für möglich hält, wo polare Verortungen nachweisbar sind. Im Unterschied zur Spätphilosophie Hegels schliesst Ganzheit auch den – oft schöpferisch wirkenden – Zufall ein; der von Hegel unternommene Versuch, den Zufall philosophisch zu eliminieren, ist eine Folge einer an verabsolutierbaren Kategorien orientierten Philosophie.

Das grundlegende Werk Gebasers über die Weltkulturgeschichte entstand in den Jahren zwischen 1946 und 1953. In einer – intuitiv erfüllten – Eingebung im Jahre 1932 hat Gebaser dieses Werk in seinen Grundzügen damals konzipiert. Sein Titel lautet: „*Ursprung und Gegenwart*“. Dieses Werk erschien in vollständiger Form zuerst 1953 in Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt). Es wird jetzt vom Novalis Verlag (Schaffhausen) herausgegeben und ist in den Bänden II bis IV der „Gesamtausgabe (GA) Jean Gebaser“ enthalten.

Das Werk ist unterteilt in drei Teile:

- I. Die Fundamente der aperspektivischen Welt (GA II)
- II. Manifestationen der aperspektivischen Welt (GA III)
- III. Kommentarband (GA IV)

Kenner philosophischer Werke aus dieser Zeit werden Parallelen zu Hermann Graf Keyserlings Werk „Das Buch vom Ursprung“ (1947) aufzeigen können. Ich möchte versuchen, vorwiegend auf der Grundlage seines Hauptwerks „*Ursprung und Gegenwart*“ (1. Auflage: 1953) das Grundlegende des Anliegens von Jean Gebaser zusammenzufassen, soweit dies in Kürze überhaupt möglich ist. Angesichts der Grösse und des Umfangs dieses Werks kann dies nur ausschnitthaft erfolgen.

Gebasers neue Einblicke in die Bewusstseinsarten der verschiedenen Menschheitsepochen lassen sich schaubildartig folgendermassen darstellen<sup>2</sup>:

Struktur	hinsichtlich der Raum-Zeit-Bezogenheit		
Zeitalter	Dimensionierung	Perspektivität	Betontheiten
archaische Epoche	nulldimensional	ohne Perspektive	vorräumlich/vorzeithaft
magische Epoche	eindimensional	prae-/vorperspektivisch	raumlos/zeitlos
mythische Epoche	zweidimensional	unperspektivisch	raumlos/naturzeithaft
mentale Epoche	dreidimensional	perspektivisch	raumhaft und zeithaft
integrale Epoche (seit Anfang 20. Jh.)	vierdimensional (auch: amensional)	aperspektivisch	raumfrei/zeitfrei

Angesichts der historisch bedingten Kräfte, die zu unterschiedlichen Realisationen und Formen in der Wirklichkeit geführt haben, gewann Jean Gebser ein Verständnis von Ganzheit – im Sinne von Gänzlichung (nicht: Ergänzung) –, das alle Phasen der (Ablauf-) Zeit – das Gestern, Heute und Morgen –, aber auch das die „wesentliche Zeit“ aufzeigende Bewusstsein der Zeitfreiheit einschloss. Gebser wollte in seinem Werk eine Strukturierung der Fundamente unserer Bewusstseinsstufen erbringen, die nicht nur einen Beitrag zur Geschichte der Bewusstwerdung des Menschen darstellt, sondern auch zu einer Intensivierung der menschlichen Bewusstwerdung beitragen soll. Er war davon überzeugt, dass die Wesensmerkmale einer im 20. Jahrhundert sich abzeichnenden *neuen Epoche*, die sich zeitlich etwa von 1905 an – durch Einsteins Erkenntnisse der Relativitätstheorie – vorbereitete, in fast allen Ausdrucksformen der Wirklichkeit erkennbar wurden, zum Beispiel in einigen Werken der Kunst und in den neuen Erkenntnissen der Geistes- und Naturwissenschaften.

Einem der wichtigsten Elemente dieser neuen Wirklichkeitsschau gab er die Bezeichnung „*aperspektivisch*“, die sich aus der Feststellung ergibt, dass das Sich-Seiner-Selbst-Bewusstwerden in heutiger Zeit mit einem gewandelten Verständnis von Raum und Zeit zusammenhängt.

Vor etwa 500 Jahren, zur Zeit der Frührenaissance, wurde durch die Entdeckung der Zentralperspektive erstmalig der Raum erschlossen. Diese Entdeckung ist Bestandteil einer von der Renaissance ausgehenden Geisteshaltung, die auch als „neuzeitlich“ bezeichnet wird.

Gebser gibt dieser Epoche, die bis in unsere Gegenwart reicht, die Bezeichnung „perspektivisches Zeitalter“. Somit kann die der Renaissance vorausgehende Epoche als „unperspektivisch“ charakterisiert werden. Mit dieser Versinnbildlichung erkennen wir eines der zentralen Anliegen der Kulturbetrachtung Jean Gebsters.

*Unsere Epoche* ist für ihn ein Zeitalter, in dem das perspektivische Erken-

nen durch das aperspektivische Wahr-Geben abgelöst wird, weil mit der Einbeziehung neuerer physikalischer Forschungen (Einstein, Heisenberg, Bohm, Charon u.a.) ein veränderter Raum-Zeit-Begriff in die Welt Eingang gefunden hat. Der heutige Zeitbegriff beruht auf der Achronizität, der Zeitfreiheit – Gebser's Bezeichnungen für Phänomene der „Vierten Dimension“. Am besten lässt sich eine zeitfreie Befindlichkeit dadurch verdeutlichen, dass jeder, der die Welt wahr-gibt und nicht mehr der Ausschliesslichkeit der Vorstellungswelt einer mentalen Sicht verpflichtet ist, schon heute teilweise im „Achronon“ lebt. Beispielsweise ist jedem, der sich weigert, diese Welt nur perspektivisch – das heisst aus verengtem Blickwinkel – zu sehen, eine Art der Aperspektivität zu eigen, die sich von mental-rationalen Verengungen befreit hat. Wer sich der kulturgeschichtlichen Fundamente bewusst wird, ist nicht mehr ausschliesslich auf perspektivische Erkenntnis angewiesen und wird durch die Mannigfaltigkeit und Veränderlichkeit der sich aus den Fundamenten entfaltenden Formen nicht mehr verwirrt. Zeitfreiheit konstituiert Aperspektivität, indem sie menschliches Erkennen nicht auf ein nur kausales oder gestuftes Erkennen festlegt, sondern die Zusammenschau ganzheitlicher Phänomene als „aperspektivisches Wahrgeben“ fordert – ein Wahrgeben, das einen integrierend-diaphanen Ausdruck hat.

Eine Vorstufe zu der „perspektivischen Weltsicht“ sieht Gebser (nach voperspektivischen Zeitaltern) in einem „unperspektivischen“ Zugang zur Welt. Zwischen den drei Anschauungsformen „unperspektivisch, perspektivisch und aperspektivisch“ besteht für ihn ein vergleichbares Sinnverhältnis wie zwischen „unlogisch, logisch und alogisch“ – oder wie zwischen „unmoralisch, moralisch und amoralisch“.

Schon an der Bezeichnung „aperspektivisch“ lässt sich erkennen, dass Gebser auch in dieser Formulierung das dualistische Raum-Zeit-Verständnis überwinden will. Eine etymologisch mehrsinnige Deutung von Urworten gibt ihm bei einer solchen Wortwahl eine Entsprechung:

Im Lateinischen heisst „altus“ sowohl „hoch“ als auch „tief“, „sacer“ sowohl „heilig“ als auch „verflucht“. Diese psychisch betonte Einheit der Bedeutungen und ihre Doppelwertigkeit war Ägyptern und Griechen – in der Frühzeit (vor 500 v. Chr.) – geläufig. Dagegen kann unsere heutige alltägliche Sprache – darauf weist Gebser kritisch hin – solche Zusammenhänge nur schwer ausdrücken. Deshalb benutzt er einen Terminus, der über der Doppelwertigkeit eines Urwortes und über dem Dualismus von Gegen-



Sinne dieser Abhandlung nicht nur die 3. Stufe (mythisches Zeitalter) bezeichnet wird, sondern auch die Stufen 1 und 2 (mit-)gemeint sind. Das Kennzeichnende dieser Weltsichten lässt sich anhand der Entfaltung des Raumverhältnisses und der Malerei in den Epochen der Unperspektivität, der Perspektivität und der Aperspektivität aufzeigen.

Gebser hat diese Einteilung aus eigener Anschauung und aus der Notwendigkeit heraus geschaffen, die heutige neue Raum-Zeit-Erfahrung mit einer – unserer integralen Epochenstruktur entsprechenden – bestimmten Perspektivitätsstruktur zu bezeichnen. Er knüpfte mit der Einführung des Begriffs „*Aperspektivität*“ seinerzeit (1936/39) an die sowohl naturwissenschaftliche wie künstlerische Tradition des Abendlandes an. «... Der Begriff „aperspektivisch“ erhält von dorthier seine Legitimation, sowohl natur- und geisteswissenschaftlich als auch künstlerisch verbindlich und anwendbar zu sein.»<sup>3</sup> Gebser bezieht sich in dieser Erläuterung auf sein Werk „*Rilke in Spanien*“<sup>4</sup>, das erstmals in Zürich 1940 erschien.

Des weiteren kann auf zahlreiche Hinweise Gebsters – vor Erscheinen von „*Ursprung und Gegenwart*“ – verwiesen werden: In seinem Werk „*Abendländische Wandlung*“ (1943) schreibt Gebser zum Thema „*Perspektivität*“: «Nachdem wir jedoch das perspektivische Weltbild der vergangenen Jahrhunderte, *infolge der Hereinnahme der Zeit (kursiv vom Vf.) als vierter Dimension*, überwandten und dadurch den perspektivischen Punkt nicht mehr als (technisches) Ziel und Grenze betrachten, hat sich jene Verengung des raumbetonten Weltbildes, welche durch die Perspektive (die nur die halb gesehenen Parallelen berücksichtigt) gegeben war, nunmehr (*im 20. Jh. / d. Vf.*) in die Welt der Raum-Zeit-Freiheit umgestaltet. Dies aber ist zugleich eine Überwindung der aus der Enge geborenen Angst... DIE WELT DER RAUM-ZEIT-FREIHEIT ABER IST – in Überwindung der unaperspektivischen seelischen Bilderwelt und der nur perspektivischen mentalen Raumwelt, da zudem in ihr die Raum-Zeitlosigkeit (*der unaperspektivischen Zeitalter / d. Vf.*) bewusst wird – DIE APERSPEKTIVISCHE ZEIT, WELCHE DIE SICHT INS OFFENE FREIGIBT.»<sup>5</sup>

### *1. Die unaperspektivische Welt*

Jean Gebser teilt die Vergangenheit unter dem Gesichtspunkt der Perspektivität – entsprechend dem archaisch-magischen, mythischen, menta-

len und integralen Zeitalter – in drei grosse Epochen ein, die sich in den letzten 5000 Jahren manifestiert haben:

Die erste Epoche, die der *Unperspektivität*, reicht bis zur Zeit der Renaissance; die zweite Epoche, die der *Perspektivität*, reicht bis in unsere Gegenwart, und die *aperspektivische Epoche* tritt erst seit dem Ende des letzten Jahrhunderts in Erscheinung. Diese Bezeichnungen haben nicht nur eine ästhetische und kunsthistorische Bedeutung, sondern beanspruchen auch eine geistes- und seelen-geschichtliche Geltung.

Die realisierte Perspektivität bedeutet Erschliessung des Raumes – eine Art, sich des Raumes in Vorder- und Hintergrundperspektive bewusst zu werden. Dagegen zeigt das noch nicht entwickelte Empfinden für Perspektivität, dass der Mensch noch im Raum „schläft“, ihn nicht als Raum – im Sinne eines Gegenübers – wahrnimmt. In geistig-politischer Sicht drückt dieser Zustand aus, dass der Mensch noch nicht sich selber gehört, also kein personales Bewusstsein aufweist; er fühlt sich als Teil einer Einheit, einer Sippe oder Gemeinde. Der Orientierungsrahmen bleibt für Menschen dieser Epoche die Gemeinschaft; der Akzent der Weltbetrachtung liegt nicht auf dem Persönlichen, sondern auf dem Unpersönlichen oder dem Kollektiven. Der Raum ist nicht – wie in unserem heutigen üblichen Sinn – Tiefenraum, sondern entweder Höhle (Gewölbe) oder blosser Zwischenraum. Aus diesem Raumverständnis spricht ein Gefühl des Eingebettetseins in die Welt: eine heutzutage kaum nachvollziehbare – nicht bewusste – Verbundenheit von Aussen und Innen, von Mensch und Natur (bis in die Zeit des Mittelalters).

Mit dem Fehlen eines perspektivischen Raumbewusstseins geht in dieser Zeit der unperspektivischen Weltsicht das Fehlen eines Ichbewusstseins einher, denn zur Objektivierung des Raumes ist ein Sich-Seiner-Selbst bewusstes Ich vonnöten, das sich in diesem Raum unabhängig weiss und ihn darstellend zu erfassen sucht. Gebser zitiert hierzu den Kunsthistoriker *Wilhelm Worringer*<sup>6</sup>, der in der ägyptischen Kunst den Mangel jeglichen – perspektivischen – Raumverständnisses folgendermassen beschreibt:

«Nur als Rudiment einer urzeitlichen Raum- und Höhlenmagie spielt der Raum in der ägyptischen Baukunst eine Rolle ... Der Ägypter war ... dem Raum gegenüber neutral und indifferent. Das Raumhafte lebte in seinem ... Bewusstsein gar nicht als ... Potenz. Nicht überräumlich war seine Gesinnung, sondern vorräumlich. Raumlos war seine Oasenzuchtkultur ... Sie kannte architektonisch nur Raumbegrenzungen, Raumgehäuse, aber

keine *Rauminnerlichkeit* (*kursiv: d. Vf.*). Wie ihre Reliefzeichnungen ohne Schattentiefe waren, so waren ihre Architekturen ohne Raumtiefe. Die dritte Dimension, die eigentliche Dimension der Lebensspannung, ward nur als Quantität, nicht aber als Qualität empfunden. Wie sollte da der Raum, dieses Moment der tiefensuchenden Ausdehnung, losgelöst von allen Körpern, als selbständige Qualität ins Bewusstsein kommen? ... Dem Ägypter fehlte ... alles räumliche Bewusstsein.»

Der „Raum“ der Antike ist also ein ununterschiedener Raum, ein blosses In-Sein, ein behütetes Im-Mutterschoss-Sein.

Während das wesentliche Strukturelement des griechischen Baustils – die phallisch charakterisierbare Säulenformation – den Raum nur als Zwischenraum kennt, der zwischen den aufgerichteten Säulen übrigbleibt, ist die spätantike – römische – Architektur von der aus dem Orient (Iran) stammenden Höhlenarchitektur, die uterusartigen Charakter hat, beeinflusst. Entsprechend den orientalischen Mutterreligionen ist der Raum blosser Gewölberaum, so dass das Weltall selbst als ungeheure Höhle erfahren wurde. Ein *Ichbewusstsein* in unserem heutigen Sinne, das durch Selbstverantwortung und bewusstes Gestalten der Umwelt – die zunehmend nicht nur als Objekt des Handelns begriffen wird – gekennzeichnet ist, und eine *bewusste Ablösung der jeweils neuen Generation von der Elternwelt* schlossen sich daher in diesem unperspektivischen Zeitalter aus.

Griechische Philosophien und christliche Lehren, die zu einer bewussten und reflektierten Gestaltung der Welt beigetragen haben, veränderten allerdings dieses Raumgefühl erheblich. Sie bewirkten eine Distanzierung des Menschen gegenüber der Natur und ermöglichten dadurch, Natur und Mensch in ihrer Getrenntheit zu sehen.

Der den christlichen Lehren immanente gestalterische Auftrag – Mensch und Welt gleichermassen betreffend – bereitete nach dem Zusammenbruch des römischen Weltreichs einen grundlegenden Wandel vor. Der Mensch versuchte, sich von dieser Zeit an allmählich aus der Befangenheit in einem ununterschiedenen Raum zu befreien. Aber erst die Renaissance-Malerei liess die Abkehr von der Unperspektivität (etwa ab 1250 n. Chr.) sichtbar werden. Erstaunlicherweise nahm die Renaissance damit Stilelemente auf, die sich bereits zur Zeit Christi bemerkbar gemacht haben: Gemeint sind die Ansätze zu perspektivischer Raumgestaltung auf pompejanischen Wandmalereien. Es finden sich dort Andeutungen landschaftlicher Motive und sogar Stilleben – bemerkenswert deshalb, weil darin ansatzweise Dar-

stellungen von Raumtiefe erkennbar werden. Hierzu sind auch die Ausführungen des Kunsthistorikers *Alfred G. Roth (Burgdorf)* über den Wandel in der landschaftsbezogenen Himmelsdarstellung (in der Malweise der Brüder Ambrogio und Pietro Lorenzetti auf den Fresken in S. Francesco in Assisi – um 1327 –) heranzuziehen, der sich durch eine Verlagerung von der unperspektivischen zur perspektivischen Darstellung auszeichnet.<sup>5</sup> Auch in den Naturschilderungen der späten bukolischen Poesie Vergils (*Eclogae*) zeigten sich Ansätze für ein geändertes Verhältnis zur Natur. An diese neuartigen Elemente der antiken Kultur anknüpfend, liess die Renaissance aus einem *zweidimensionalen Welt-Erfühlen* ein *dreidimensionales Welt-Erfassen* entstehen.

## 2. Die perspektivische Welt

Die perspektivische Epoche löste das unperspektivische Weltverständnis allmählich ab. Das perspektivische Welt-Erfassen begann in der europäisch-christlichen Welt etwa von der Zeit ab 1250 n.Chr. zum tragenden Verständnis zu werden. Der Erfassung des Menschen *als Subjekt* lag eine Erfassung der Welt – und Umwelt – *als Objekt* zugrunde. Die Objektivierung des Aussen kam in der Malerei zum erstenmal bei Giotto zu einem noch vorsichtigen Ausdruck. Bei Giotto wurde zum erstenmal jener Raum sichtbar, der bis dahin nur latent im Unterbewusstsein schlief: Es entstand ein neues Raumbewusstsein, das sich auf die Seele befreiend auswirkte, die sich in ihren Äusserungen der Welt öffnete; ein Raumbewusstsein, dessen Tiefe in der Perspektive sichtbar wurde.

Das *Persönliche im Seelischen* kam nun zum Durchbruch: Die Troubadours schrieben (seit etwa 1250) Gedichte in Ich-Form, Gedichte, die plötzlich einen Abgrund zwischen Welt – oder Natur – und Mensch aufrissen. Zur selben Zeit brachte Thomas von Aquin an der Universität von Paris die aristotelische Philosophie zu neuer Geltung und leitete damit eine Abkehr von den geschlossenen Theoriebildungen platonischer Art ein. Auch dadurch wurde dem Menschen die Möglichkeit der Berufung auf individuelle Erfahrung eröffnet. Die Zeitblindheit der Antike, die bis in das Mittelalter anhielt, wich einer Sichtbarmachung der Zeit, die räumliche Präsenz beanspruchte: Im Jahre 1283 wurde die erste öffentliche Uhr im Palasthof von Westminster (London) aufgestellt. Schliesslich soll im

folgenden ein Dokument, das eindrucksvoll das Aufeinandertreffen zweier Welterfahrungen beschreibt – auf der Grenzscheide zwischen unperspektivischer und perspektivischer Weltsicht – vorgestellt werden, damit auch das Perspektivische in seiner Unterschiedlichkeit zum Aperspektivischen genauer dargestellt werden kann. Es handelt sich um einen Brief des italienischen Dichters *Francesco Petrarca*, den der damals Zweiunddreissigjährige im Jahr 1336 an einen Freund schrieb.<sup>8</sup>

Dieser Brief war an einen Professor der Theologie gerichtet, der als Augustinermönch Petrarca die „Confessiones“ Augustins schätzen gelehrt hatte. Er enthält eine Beschreibung von Petrarcas Besteigung eines Bergs in der Provence – des „Mont Ventoux“. Der Mont Ventoux ist nordöstlich von Avignon gelegen. Dieser Berg, der sich durch seine klaren und ruhigen Linien auszeichnet und von dem eine merkwürdige Anziehungskraft auf Menschen ausgeht, liegt in einer Landschaft, in der die gnostische Tradition der Welterkenntnis (Catharer, Albigenser u.a.) schon lange heimisch war. Petrarca schrieb:

«Den höchsten Berg unserer Gegend habe ich gestern bestiegen, nur von dem Verlangen geleitet, die namhafte Höhe des Ortes kennenzulernen. Durch viele Jahre hindurch war dies in meiner Seele; von Kindheit an habe ich mich nämlich hier in diesen Gegenden herumgetrieben. ... In den Schluchten trafen wir (Petrarca und sein Bruder Gerardo) einen alten Hirten, der mit vielen Worten versuchte, uns von der Besteigung zurückzuhalten, und sagte ... er hätte niemals davon gehört, dass jemand Ähnliches gewagt habe.»

Ohne sich von den Lamentationen des Alten beeindruckt zu lassen, stiegen sie weiter bergan, «und noch im Aufstieg», so schrieb Petrarca, «trieb ich mich selber mit den Worten an: Was also heute, beim Besteigen dieses Berges du erfahren hast, das kommt gewisslich dir und vielen zugute, die zu einem glückseligen Leben hingelangen wollen. ...»

Auf dem Gipfel angekommen, überstürzte sich die Beschreibung, und die Erzählzeitwechsel zeugten von der Erschütterung, die in ihm nachklang, wenn er das Erlebnis beschrieb: «Erschüttert von dem ungewohnten Wind und von dem weiten und freien Schauspiel, war ich zuallererst wie vor Schreck erstarrt. Ich schaue: Die Wolken lagen unter meinen Füßen ... Ich wende meinen Blick italienwärts, wohin sich noch mehr als dieser meine Seele wandte ... Ich gestehe, dass ich seufzte, da ich den Himmel Italiens sah, der mehr meinem Geist als meinen Augen erschien, und ein

unsagbares Verlangen ergriff mich, meine Heimat wiederzusehen . . . Und dann ergriff mich ein neuer Gedanke, der mich aus dem *Raum in die Zeit* trug. ich sagte zu mir selber: Zehn Jahre ist es her, dass du Bologna verliessest . . .»

Nachdem Petrarca die „Confessiones (Bekenntnisse)“ des Heiligen Augustinus – Halt suchend – aufgeschlagen hatte, fuhr er in der Beschreibung folgendermassen fort: «Gott ist mein Zeuge, . . . dass mein Blick auf folgende Stelle (Augustin) fiel: „Und die Menschen gehen die hohen Berge bewundern und die gewaltigen Wogen des Meeres und die langen Läufe der Flüsse und die Unermesslichkeit des Ozeans und die Bahnen der Sterne, und sie geben sich damit selber auf.“ – Bestürzung erfasste mich, ich gestehe es, und meinen Bruder, der diese Stelle auch zu lesen wünschte, bittend, mich nicht zu stören, schloss ich das Buch, erzürnt darüber, dass ich mich auch jetzt noch irdischen Dingen zugewandt hatte, da doch selbst die heidnischen Philosophen es seit langem mich hätten lehren sollen, dass ausser der Seele nichts bewundernswürdig sei, und dass im Vergleich mit ihrer Grösse nichts gross ist.» – Aber dennoch schrieb Petrarca gleich darauf: «Als ich alsdann im Betrachten dieses Berges meine Augen sattsam befriedigt hatte, wandte ich meine inneren Augen in mich selber hinein; und von jener Stunde an war es, dass man uns nicht reden hörte . . .» – Am Schluss des Briefes fasste Petrarca seine Bergbesteigung mit folgenden Worten zusammen: «Soviel Schweiss und Mühe, damit der Körper dem Himmel um ein kleines näher komme . . ., etwas Ähnliches muss die Seele erschrecken, die sich Gott annähert.»

An dieser Beschreibung wird deutlich, dass die – noch mittelalterliche – unperspektivische Bindung des Menschen an Himmel und Erde, die noch eine fraglose Bindung ohne Distanzbewusstsein war, in dem Augenblick zerreisst, als ein Teil der „Welt/Natur“, durch Petrarcas besonderen analysierend-selektierenden Blick räumlich aus dem Ganzen herausgelöst wird und damit zu einem Stück Land wird, das frei gestaltet werden kann. Gebser geht so weit in seiner Deutung dieses Augenblicks, dass er diesem neuartigen Schauen eine neue Bewusstseinsqualität zumisst, die den Menschen in das Zentrum formender geistiger Ausrichtung stellt.

Die Welt wird von dieser Zeit an als ein *Gegenüber* erfahren, sie erlangt Objektqualität und wird als beherrschbar erfahren.

Von unserem heutigen Standpunkt aus betrachtet wäre es allerdings wünschbar gewesen, dass sich die Erkenntnis um die Verantwortlichkeit

für die Welt parallel zu diesem neuen Erfassen von Wirklichkeit entwickelt hätte. Das ökologische Bewusstsein ist aber erst im 20. Jahrhundert zum Tragen gekommen. Gebser bezweifelt mit Recht, dass der damalige Mensch der Verantwortung, die ihm aus der Erkenntnis der fast unbegrenzten Formbarkeit seiner politischen, gesellschaftlichen und physischen Umwelt erwuchs, gewachsen war.

Bis zu Petrarcas Lebensende dauerte schliesslich der innere Kampf, der durch die neuartige Welt-Sicht, die er auf dem Berg Ventoux gewonnen hatte, bedingt war und der durch den *Einbruch des Raumes in seine Seele* ausgelöst worden war.

Die alte Welt, die in dem Wort Augustins, dass die *Zeit in der Seele sei*, ihre bündigste Formulierung fand, jene alte Welt, in der nichts ausserhalb der Seele Liegendes wunderbar und des Anschauens für wert befunden wurde, sie begann in dieser Zeit zu zerbrechen. Ganz allmählich verlagerte sich der Akzent immer deutlicher von der Zeit in den Raum, bis im materialistischen Geist des 19. Jahrhunderts der seelische Schwund ein allmählich offensichtlicher Schwund wird, den erst einige Heutige zu überwinden versuchen.

Mit dem von Petrarca geschilderten Raum-Bild beginnt eine neue Art der Naturbetrachtung, die realistisch, individuell und rational ist. Das perspektivische Sehen ist der genuine Ausdruck für das, was sich im Bewusstwerdungsprozess des europäischen Menschen – vor allem seit dem 15. Jahrhundert – abspielt: Die neue Art der Naturbetrachtung ist der plastische Ausdruck für das Sich-Bewusst-Werden des Raumes, für seine Objektivierung; durch sie wird nicht nur der Raum sichtbar gemacht und in das tagtägliche Wachbewusstsein gehoben, durch sie erhält auch der Mensch genauere Konturen. Die Perspektive, deren Erlernung und deren allmähliche Vervollkommnung ein Hauptanliegen der Renaissancezeit war, bringt ausser der Erweiterung des Weltbildes gleichzeitig auch eine Verengung zum Ausdruck, an deren Folgen wir noch heute leiden. Denn perspektivisch sehen oder denken heisst auch räumlich fixiert sehen oder vereinseitigt denken. In jeder Perspektivierung liegt auch eine Gegensätzlichung; in der Perspektivierung ist sowohl der Betrachtende als auch das Betrachtete fixiert; eine positive Folge ist: Die Perspektivierung konkretisiert dem Menschen den Raum als Tiefen-Raum; eine negative Folge besteht darin, dass sie dem Menschen in seiner sektoriellen Sicht- und Denkweise eine Schein-Sicherheit gewährt. Das kann dazu führen, dass

der Mensch aus dem Ganzen nur jenes Stück – sehend oder denkend – herauslöst, das sein Blick oder sein Denken erfassen kann oder will. Als bedeutsam stellte sich in diesem Zusammenhang eine Niederschrift *Leonardo da Vincis (1452–1519)* heraus, in der er sich zum Wandel vom unperspektivischen zum perspektivischen Bewusstsein folgendes notierte<sup>9</sup>:

«Die Perspektive benutzt in den Entfernungen zwei entgegengesetzte Pyramiden. Eine derselben hat ihre Spitze im Auge und ihre Basis fern am Horizont; die zweite hat ihre Basis gegen das Auge zu und die Spitze am Horizont. Aber die erste betrifft das Allgemeine, da sie alle Grössen der dem Auge gegenüberliegenden Körper erfasst. ... Die zweite Pyramide aber betrifft eine besondere Stelle, ... und diese zweite Perspektive ergibt sich aus der ersten.»

In diesen Sätzen Leonardos kommt zu Ausdruck, wie die „*participation inconsciente*“ sich in eine „*relation consciente*“ gewandelt hat: dem erleidenden Punkt im Auge, auf den die Dinge einströmen, hat Leonardo den überwindenden Punkt im Raum entgegenzustellen vermocht und gleichzeitig die enge Beziehung des einen zum andern realisiert, wodurch das Gleichgewicht zwischen Ichwelt (Auge) und Aussenwelt (Horizont) hergestellt wurde.

Parallel dazu, dass Leonardo dem Menschen perspektivisches Sehen bewusst machte und die Raumfindung ermöglichte, geschahen in der Zeit des Epochenumbruchs vom Mittelalter zur Neuzeit (15./16. Jahrhundert) Ereignisse, die zeigten, dass das neue Raumverständnis durch Forscher in verschiedenen Wissensgebieten ausgelotet wurde: *Kopernikus (1473–1543)* erschütterte das geozentrische Weltbild, *Kolumbus (1451–1506)* führte die Unrichtigkeit einer scheibenmässig abgegrenzten Weltvorstellung vor Augen. *Vésalius (1514–1564)*, der erste grosse anatomische Forscher, beschrieb den Körper als Raum. Der Arzt *Harvey (1578–1657)* entdeckte den Blutkreislauf. *Kepler (1571–1630)* wies die Unrichtigkeit des flächen- und kreishaften Weltbildes der Antike nach, indem er auf die Ellipsenbahn der Planeten aufmerksam machte. In der Architektur brachte *Michelangelo (1475–1564)* die Ellipsenform zum erstenmal in der Konstruktion der Kuppel von St. Peter in Rom zu öffentlicher Geltung.

Der Mensch begann im 15. und 16. Jahrhundert auf allen Gebieten, sich den Raum – auch den der Luft und des untermeerischen Bereichs – zu vergegenwärtigen.

Das Verlangen, Raum als solchen zu erfahren und das Flächenhafte bisheriger Darstellungen zu durchbrechen, wird nicht nur in der Malerei, son-

den beispielsweise auch an alltäglichen Gebrauchsgegenständen sichtbar: In dieser Zeit werden die ersten Spitzen hergestellt: Daran wird ersichtlich, dass Stoff nicht nur als Fläche wirken sollte.

Kritisch bleibt aber anzumerken, dass das raumbezogene Denken, das sich seit etwa dem Beginn des 16. Jahrhunderts immer mehr verstärkt, sowohl Grösse wie Schwäche des perspektivisch sich orientierenden Menschen in sich birgt. Die Überlastung des „objektiven“ Aussen bringt neben rationalisierter Sicht und Betonung des Haptischen notwendigerweise eine Hypertrophierung des dem Aussen gegenüberstehenden Ich mit sich: etwas, das man Ego-Hypertrophie nennen könnte. Dieses Ich muss sich immer stärker Profil geben, um der sich ausbreitenden Raumschliessung gewachsen zu sein; andererseits muss in dem Mass, in dem das Gegenüber des Ich, der Raum, immer erfassbarer wird, dieses Ich sich selbst immer stärker verhärten. Auf der einen Seite bringt die Ausweitung des Raumes eine allmähliche Ausweitung und eine aus ihr resultierende Auflösung des Ich mit sich – und damit die Gefahr der „Vermassung“; auf der anderen Seite trägt die starke Betonung des Haptischen (wonach nur das manuell Erfassbare Wirklichkeit enthalte) zu einer Verhärtung des Ich bei, bewirkt also eine Abkapselung des Ich – und enthält somit die Gefahr der Isolation, die in der Egozentrik sichtbar wird.

Diese menschheitliche Entwicklung bis in unsere Zeit hinein hat für Gebser nahezu etwas Zwangsläufiges. Er sieht in diesen beiden Negativ-Komponenten Ausdrucksbilder der einseitigen Fixierung auf eine Raumsicht, die wesentlich – wenn auch nicht ausschliesslich – durch die rationale Perspektivierung als Mittel der Raumbeherrschung bedingt ist. Folgen dieser Weltsicht sind gesellschaftliche Tendenzen wie der Materialismus oder der Imperialismus.

Seit dem 19. Jahrhundert verstärkt sich immer mehr eine sektorale Sichtweise, die sich sowohl wissenschaftlich wie künstlerisch auswirkt: Je „tiefer“ und „weiter“ der Mensch in den Raum blickt, desto unwichtiger scheint die Fähigkeit zum ganzheitlichen Denken – in kultur-historischen Bezügen – zu sein.

Nicht ohne Grund gibt es seit der Entdeckung der Perspektive im religiösen, sozialen und wissenschaftlichen Bereich eine scharfe Sektorierung der jeweiligen Fach- und Einzelgebiete. Fachwissenschaften mit einer immer weiter fortschreitenden Tendenz zur sektorhaften Spezialisierung ihrer Wissensgebiete lassen oft nur noch den „Scheuklappen-Menschen“

als Wissenschaftler gelten, denjenigen, der sich dem Sprachgebrauch und der spezifischen Logik der jeweiligen Fachwissenschaften unterordnet. Induktiv – ohne Anleitung – gewonnene Erfahrung, die mit der Logik der nur rational-messbar argumentierenden Wissenschaften in Konflikt gerät, wird als „unwissenschaftliche Erkenntnis“ abgewertet, obwohl jede empirisch nachprüfbar gewonnene Erkenntnis das Prädikat „wissenschaftlich“ verdienen würde. Damit geht einher eine bedrückende Intoleranz derer, die ein solches Wissenschaftsverständnis pflegen. Durch ausschliesslich perspektivisches Ausrichten wird der Mensch zu einem ängstlich Fliehenden – vor der Jetzt-Zeit, zu einem, der einen ideologischen „Flucht-Punkt“ anvisiert und radikal verteidigt. Dabei wird aber völlig übersehen, dass dieser „Flucht-Punkt“ vielleicht illusionär ist und nie zu erreichen sein wird, weil er unter Umständen eine Absolut-Setzung enthält, der kein Mensch jemals entsprechen kann (extremer Egoismus bzw. Altruismus, absolute Treue, absolute Sicherheit usw.).

Einige dieser gefährlichen Befindlichkeiten, in die unsere Epoche dank ihrer ausschliesslich perspektivischen Ausrichtung gelangt ist, sind von *Jean Gebser* folgendermassen umschrieben worden:

Angst vor Zeit-Verlust und vor der Machtlosigkeit gegenüber der Ablaufzeit, aber auch problematisches Beglücktsein über Raumbeherrschung und die Möglichkeit von Machtzuwachs; einerseits Isolation der Individuen, Gruppen und Kulturkreise, andererseits Anonymisierung von Individuen in einer Gruppe oder Gemeinschaft.

Gebser sieht deshalb eine wesentliche Aufgabe unserer Zeit darin, unperspektivisches Fühlen und perspektivisches Erfassen zu einem Ausgleich zu bringen, der jedem Bereich seine eigene Berechtigung lässt.

*Eine Seinslehre, wonach unperspektivische Welterfahrungen und perspektivische Welt-Sichten integriert sind, nennt Gebser aperspektivisch.*

### 3. Die aperspektivische Welt

Die in unserer Zeit nach Gebsters Auffassung zu verwirklichende *integrale Denk- und Gefühlsstruktur* ist an eine bestimmte Form der Raum- und Zeit-bezogenheit geknüpft: an die „vierdimensionale“ Ausrichtung, die sich nur durch aperspektivisches Bewusst-Sein realisieren liesse.

Archaische und magische Zeitepochen weisen keinen Bezug zur Perspek-

tivität auf, und auch die mythische Zeitepoche ist durch das Fehlen einer differenzierten Perspektivität gekennzeichnet; andererseits führt auch das mental-rationale Denken – für sich genommen – nur zu einer ausschliesslich perspektivisch determinierten Sicht. Deshalb muss eine integrale Welt-Sicht – nach Gebser's Überzeugung – aperspektivisch sein; das heisst, sie muss das Raum-Zeitfreie miteinschliessen. Also handelt es sich um eine Erfahrung der Welt, die weder in der unaperspektivischen Raumlosigkeit (vor-rationalen Charakters) verschimmt noch an den perspektivisch gesehenen Raum ausschliesslich gebunden ist, sondern Unperspektivität und Perspektivität in der *WeltDURCHschauung* integriert. Wer die Welt nur begrifflich anschaut, kann sie nicht ganzheitlich erfahren, denn das Vorstellen ist ein vornehmlich mentaler Akt. Auch kann ein Mensch, der sich ausschliesslich an rationale Begriffs- und Kategoriewelten gebunden glaubt, sich nicht vorstellen, dass der Mensch dazu aufgerufen ist, die Welt – ohne auf Ziel- oder Zweckerreichung aus zu sein – zu „wahren“. Mit dem Begriff *-wahren* – beschreibt Gebser eine Realisierungsform des Denkens, die sich – über das analysierende, teilende Denken hinausgehend – in der Gänzlichkeit von „Wahr-Nehmen und Wahr-Geben“ (in einem Gebe-Gebe-Verhältnis) ereignet – im Sinne von: da begibt sich etwas.

Von der wesenhaften Beschreibung der Entwicklung der *geistigen Stufung der Welt* kann im Sinne Gebser's gesagt werden, dass die archaische Welt sich durch Identität, die magische durch Einheit, die mythische durch polare Ambivalenz und die mentale Weltsicht durch Dualität (Gegensätzlichung) strukturiert.

Das neue, *integrierende Bewusstsein* – die fünfte Entwicklungsstufe der geistigen Stufung der Welt – erfährt WIRKLICHKEIT ALS GANZHEIT im Sinne des Bemühens um *Gänzlichkeit* und *Gegenwärtigung* auf dem Weg zu einem *konkreten (Transparenz ermöglichenden) Denken*.

Dieses Bemühen um Ganzheitlichkeit einer aperspektivischen Grundhaltung drückt sich beispielsweise im *Zurückweisen ideologischer oder reduktionistischer Systeme* aus. Im einzelnen bedeutet dies:

Wenn der Mensch seine magischen Komponenten verleugnen würde, verlöre er an Vitalität und Liebesfähigkeit; wenn er seine mythischen Komponenten verdrängen würde, wäre seine „re-ligio“ (Rückbindung) zu den Archetypen menschlichen Denkens verstellt, und wenn er sich seiner mental-rationalen Komponenten entledigen würde, nähme er sich jedes Orientierungs- und Unterscheidungsvermögen und jede Reflexivität.

Nur in der Erfahrung eines integralen – aperspektivischen – Bewusstseins

erringt der Mensch die Möglichkeit, seine anthropologisch zurückliegenden oder verdrängten Komponenten wieder in das Wach-Bewusstsein zu heben, so dass der Mensch bewusster und somit klarer die Ganzheit seines Wesens wahr-nimmt und wahr-gibt – also wahr. Diese neue Bewusstseinsstruktur ermöglicht die Erfahrung einer *Welt ohne Gegenüber*. Die Welt ohne Gegenüber ist eine Welt der *Diaphanität – der Durchsichtigkeit, der Transparenz –, die unverstellt und unabgegrenzt das Ganzheitliche im Leben erfahrbar werden lässt*.

*In einigen Werken der Malerei unserer Zeit* ist dieser Ausdruck von Transparenz zu finden. Die künstlerische Form einer transparenten Sicht ist Ausdruck des in unserem Jahrhundert wissenschaftlich begründeten neuen Raum-Zeit-Verständnisses, bedingt durch die Forschungen der Physik (Allgemeine und spezielle Relativitätstheorie *Albert Einsteins* aus den Jahren 1905 und 1917) sowie neuere physikalische Forschungen (z.B. Jean Charon: *Komplexe Relativitätstheorie*: 1977, u.a.).

Der Maler *Franz Marc (1880–1916)* erwähnte gesprächsweise das von Gebser beschworene Bemühen um Transparenz – das sich notwendigerweise aus der geistigen, politischen und gesellschaftlichen Situation unserer Zeit ergibt –, indem er meinte, dass an die Stelle der WeltANschauung eine *WeltDURCHschauung* treten müsse. Als Hinweise auf eine an *Transparenz* orientierte Malkunst sollen folgende Aspekte des Schaffens einiger Künstler beispielhaft genannt werden:

*Paul Cézanne (1839–1906)*, der als einer der ersten mit dem Verzicht auf die ausschliesslich perspektivische Darstellung begann, sich der linearperspektivischen Malweise zugunsten einer kugelförmigen Anschauung zu entziehen, nahm – in künstlerischer Weise – Aussagen Einsteins zum Raum-Zeit-Kontinuum „vorweg“ und versuchte, eine Subjekt-Objekt-Bezogenheit – im Sinne einer „Gegenüber-Sicht“ – zu überwinden.<sup>10</sup> In vergleichbarer Weise widersetzte sich auch *Pablo Picasso (1881–1973)* der Überbewertung des „Gegenüber“ (der Fassade), indem er betonte, dass es nicht auf die „FASSADE der Dinge“ ankomme, sondern auf ihre geheime STRUKTUR.

*Struktur und Diaphanität (Transparenz / Durchsichtigkeit)* sind Schlüsselbegriffe einer Welterfahrung, die Gebser in ganz besonderer Weise nicht nur in vielen Werken *Picassos* verwirklicht sah (beispielsweise in dem Bild „Die Arlesierin“, 1913, oder in „Lichtzeichnungen“, 1949)<sup>11</sup>, sondern auch

in einigen Werken der Maler *Paul Klee* (1879–1940) und *Hans Haffner* („*Energie*“, 1954)<sup>12</sup> nachweisen konnte.

Als Belege für schon vorhandene Mal-Zeugnisse der von ihm beschriebenen *Manifestationen der aperspektivischen Welt* führt Gebser einige Maler unseres Jahrhunderts an, die sich dieser neuen ganzheitlichen Welt-erfahrung verpflichtet fühlen. In seinem Werk „Ursprung und Gegenwart“ nennt er beispielsweise *die Maler Max Ackermann* (1887–1975), *Willi Baumeister* (1889–1955), *Julius Bissier* (1893–1965), *Georges Braque* (1882–1963), *Hans Erni* (geb. 1909 in Luzern), *Hans Hartung* (1904–1989), *Ernst Wilhelm Nay* (1902–1968), *Ben Nicholson* (1894–1982), *Jackson Pollock* (1912–1956), *Nicolas de Stael* (1914–1955), *Sophie Taeuber-Arp* (1889–1943), *Otto Tschumi* (1904–1985), *Maria Elena Vieira da Silva* (geb. 1908) und *Fritz Winter* (1905–1976).<sup>13</sup>

Es soll hier nur auf den Maler *Max Ackermann* besonders hingewiesen werden, da „die Welt ohne Gegenüber“ im Sinne Gebasers in vielen Werken *Max Ackermanns* (aus der Schaffenszeit nach 1945) eine geniale male-rische Entsprechung fand. Auch Gebasers Hinweis auf die Analogie der Bewusstseinslage „*Weltinnenraum*“ (nach einem dichterischen Wort *Rainer Maria Rilkes*) zu dem „*Nachtblau*“ *Max Ackermanns* zeugt von seiner grossen Einfühlung in lyrische und bildliche Entsprechungen.<sup>14</sup>

In diesem Zusammenhang mag es angezeigt sein, Gebser selbst zu Wort kommen zu lassen. In seinem Werk „Ursprung und Gegenwart“ ist zu lesen:

«Hier bahnt sich die Gewinnung einer offenen „*Welt ohne Gegenüber*“ an. Wir haben mit dieser Formulierung nicht etwa eine negative, du-lose, beziehungsleere Weltsicht bezeichnet, sondern die entschränkte, entgrenzte Welt, die unserer Wahrnehmung die Fülle und den Beziehungsreichtum des unverstellten Ganzen erschliesst. Dieser „Verlust“ des Gegenüber, der nur jenen ein Verlust scheint, welche, aus Mangel an eigener Sicherheit im „Sich“ der sie sichern sollenden Grenzen ihrer Systeme und der Besitzsucht ihres verhärteten Ich nicht entraten können, – diese Aufgabe des Gegenüber ist *Gewinnung des Miteinander*, der echten, auch mitmenschlichen Teilhabe. In diesem Miteinander wird das Du, sei dies nun der Partner, die Welt oder das Göttliche, nicht mehr als uns *gegenüberstehend* gedacht, begriffen oder ergriffen. Subjekt und Objekt, die einander letztlich stets dualistisch bekämpfen, verlieren ihren Gegensatzcharakter, und was zumeist feindseliger Kampf um Bewahrung eines missverstandenen Ichwertes ist, verwandelt sich in die schöpferische Span-

nung, welche lebenserhaltend dem Miteinander der sich ergänzenden Pole entspringt.»<sup>15</sup>

Analog zu diesem Erkenntnishorizont soll schliesslich die Kunst eines Malers Erwähnung finden, der seit Anfang der fünfziger Jahre *ein Freund Jean Gebsters* war: *Siegward Sprotte*.

Der Maler Siegward Sprotte wurde am 20. April 1913 in Potsdam geboren und lebt seit 1945 in Kampen auf Sylt (Nordfriesland).

Sprottes persönliche Beziehung zu Jean Gebser, der von ihm am 8. März 1954 in Burgdorf portraitiert wurde, ist in seiner Malkunst und seinen Kunstbetrachtungen in aussergewöhnlich stimmiger Form zum Ausdruck gekommen.

Viele Werke des Malkünstlers Siegward Sprotte können als Zeugnis der Realisierung einer aperspektivischen Welterfahrung gelten, die auf eine Teilung zwischen Vorder- und Hintergrund verzichtet, um die perspektivische Bezogenheit des Betrachters zum Bild etwas aufzulösen und um von der sich in der perspektivischen Darstellung manifestierenden Zentrierung auf die menschliche Sicht – auf das menschliche Sein – zugunsten eines welt- und naturbezogenen, ganzheitlichen Verständnisses Abstand nehmen zu können.

In einer Publikation aus dem Jahre 1961 unter dem Titel „Jeder Tag – ein guter Tag / Der Tag als Gabe und Aufgabe“<sup>16</sup> hat Siegward Sprotte seine Anschauungen erläutert („*Vom Sehen und Sehenlernen*“). Gebsters Beitrag in dieser Publikation war damals der Essay „*Vom spielenden Gelingen*“.<sup>17</sup>

Besonders auffällig – im Hinblick auf die aperspektivische Orientierung Siegward Sprottes (ganz im Sinne der Betrachtungen Jean Gebsters) – erscheint mir die künstlerische Verwandtschaft einiger Werke Sprottes – in der Motivwahl und Malweise – mit chinesischer Malkunst.

Aus einigen Hinweisen zu typischen Merkmalen dieser Malerei ergeben sich – unter Umständen – weitere Anregungen für das Vertraut-Machen mit den Bildern Siegward Sprottes, besonders vor dem Hintergrund der *Betrachtungen Jean Gebsters*, der den Titel eines Bildes des Malers Sprotte – „FAHRT AM ZIEL“ (1954) – als ganzheitlichen Begriff in seine Vortragsreihe „*Die Welt in neuer Sicht*“ (1957/58) aufnahm.

Ein Beleg hierfür ist auch eine Äusserung eines mit Sprotte befreundeten Malers, *John Kee*, der beim Betrachten der Bilder Sprottes sagte: «You have never been in China, you have found China in yourself.» Worin das spezifisch Chinesische in Sprottes Werken liegen könnte, verdeutlichen

Äusserungen eines japanischen Professors für Religionsphilosophie (Ueda, Kyoto). Ueda vergleicht in seinen Betrachtungen „westliches“ und buddhistisches Denken und gelangt zu Einsichten, die sich mit Überlegungen des französischen Malers *André Masson* (dazu im folgenden) decken. Ueda beschreibt den Unterschied folgendermassen:

«Die Eigenart „Mensch und Natur“ als Nicht-Zweiheit zusammenzusehen, entspricht dem – östlichen – Beziehungsdenken; sie jeweils nach ihrem eigenen WESEN befragen zu wollen – etwa als „res cogitans“ (vorgestellte Sache) und „res extensa“ (vorgefundene Sache) – ist die Methode des substanzialisierenden („westlichen“) Denkens.»

Das Ausgehen von einer *Beziehung* – wie im buddhistisch/chinesisch tradierten Denken üblich – verhindert, die Natur als eine vom Menschen getrennte Substanz zu verstehen. Wenn Natur das „Sein alles Seienden“ ist, dann aber nicht in einem nur substanzialen Sinn, denn das Sein ist das „In-Beziehung-Sein“, in dem alles Seiende sich allererst ereignet und somit ist. Das Erfahren einer Blume, „wie sie von selbst blüht“, heisst also, ein Ereignis erfahren, das sich entfaltet: *Ereignis als Er-Äugnis* (als ein sich dem Schauen darbietendes Ereignis). Die *lebendige Beziehung* ist der Grund alles Seienden: sie ist die Welt.

In ähnlicher Weise äusserte sich der chinesische Maler *Tshang Ta-ts'ien* in einem Gespräch mit dem französischen Maler *André Masson* (1896–1987) folgendermassen<sup>18</sup>:

«Vor allem im Altertum malten die Chinesen nach dem Objekt. Aber das Ziel eines Malers ist, ohne Objekt zu malen. – Man muss drei Dinge eines Lebewesens oder einer Pflanze kennen: die Anatomie, den Charakter, der es von anderen unterscheidet, schliesslich seine Haltung, seine Positur. So kann ein Künstler es erreichen, den Geist (das Unverwechselbare) dieses Wesens zu malen. Wenn man einen Storch malt, muss man damit beginnen, diese drei Dinge zu studieren, um ihn in einigen typischen Zügen wiedergeben zu können.

In diesem Stadium kann man ohne Gegenstand (d.h. aus der Vorstellung) malen. Ein Maler darf nicht nur Interpret sein, er muss eine Sache *wiederschaffen* können, kurz er muss ein Gott sein.»

Das so geschaffene Bild führt nicht in die Gegenstandslosigkeit, sondern zu dem Gesehenen zurück, es ist wie das Auftauchen einer Erinnerung an das Gesehene, wie es sich im Sehen – *im Sinne eines Schauens*, nicht im Sinne eines ergreifenden Blicks – ereignet. Diese Erinnerung vollzieht sich *augenblicklich*, sie steht nicht im Dienst einer Absicht oder eines Zieles

oder Zwecks und nimmt auf das ihr Zugrundeliegende dadurch Bezug, dass sie sehen-lässt (*Sehenlassen*); das Bekannte taucht im „Wiedererschaffen“ auf – im einen *erwiedernden Schaffen*.<sup>19</sup>

Hierzu ist es hilfreich, weitere Betrachtungen des Malers *André Masson* zum Raumbezug in der Malerei heranzuziehen, die dem Thema der Aperspektivität nahekommen – und (teilweise) auch in der Malkunst Sprottes realisiert worden sind.

*Masson* schrieb im Jahre 1949: «Der Raum ist für den Maler Asiens weder aussen noch innen, er ist *SPIEL VON KRÄFTEN* – reines Werden. Er ist unbestimmbar. Für den Durchschnittsmenschen ist er Symbol des Fixierten – „Raum als Grenze“ (*l'espace-limite*).<sup>20</sup> Die westlichen Maler, auch die abenteuerlichsten, haben sich kaum noch von dem szenischen Raum gelöst. Sie fürchten alles, was abgründig ist. Sie sind noch Hörige der Perspektive der Renaissance, wo sie doch meinen, dem Illusionismus nicht mehr zu opfern, und sich „Abstrakte“ nennen. Ihre Knechtschaft besteht darin, dass sie sich auf den Bildrahmen verlassen. Hier finden wir das Fenster und den *MONOCULÄREN BLICKPUNKT* wieder. Was nützt es, wenn uns durch dieses Fenster ein paar Anspielungen auf Elemente gezeigt werden, die in einer bestimmten Ordnung zusammengesetzt sind. Das passive „Kleben“ am Raum wird hieran sichtbar. Etwas anderes ist es, wenn man überkommt, den Raum als *MAGNETISCHES FELD* anzusehen, wo sich Kräfte begegnen und verwickeln – als einen Ort, wo sich Kielwellen und Flugbahnen tummeln –, und wenn man auf einen Brennpunkt verzichtet. (Hervorhebungen vom Vf.)

Der chinesische Maler, mit dem Unendlichen vertraut, kappt die Anker-taue: Ort aller Ausdehnungen ist ihm das *HEILIGTUM DES OFFENEN* (*l'ouvert*).»

Durch diese Äusserung *André Massons* wird *Jean Gebsters Mahnung an uns, den drängenden Forderungen unserer Zeit nach Aperspektivität und Transparenz Raum zu geben*, noch einmal eindrucksvoll bestätigt.



Abb. 2 Bambus (Ischia 1969), Tuschzeichnung von Siegwand Sprotte.

Alles Zeitliche geht vom  
Gegenwärtigen. Das zeitliche  
Denken geht vom gegenwärtigen  
Erkennen. Das Wissen geht vom  
Erkennen.  
Wer Wissen anwendet, sucht die  
Realisierung in einer Zukunft.  
Wer erkennt, realisiert im  
Prozesse des Erkennens.  
Wissenschaft geht von der  
Kunst des Erkennens.  
Die Kunst muss darauf Acht geben,  
dass sie nicht ausgelehrt und total  
aufgelehrt wird, weil sonst in der  
Schöpfung keine Schöpfung mehr  
Nacht findet.

Abb. 3 Text, Originalschrift von Siegwand Sprotte.



Abb. 4 Fahrt am Ziel (1954), Aquarell von Siegward Sprotte.

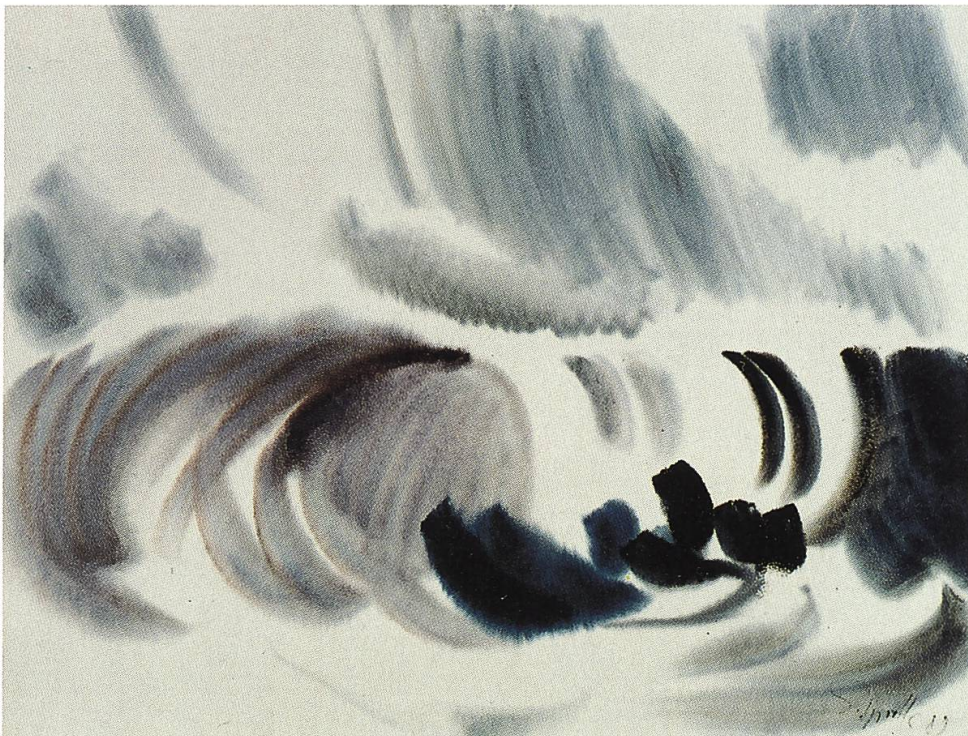


Abb. 5 Wenn aus Landschaft Schrift wird ... Wenn deine Sprache landet ... (1989), Aquarell von Siegward Sprotte.

Ein Gedicht Gebsters, in dem das Spezifische einer ganzheitlichen Welt-  
erfahrung dichterisch gestaltet wird, soll diesen Beitrag beschliessen<sup>21</sup>:

*ES WILL VIELES WERDEN*

Wir gehen immer verloren,  
wenn uns das Denken befällt,  
und werden wiedergeboren,  
wenn wir uns ahnend der Welt

anvertrauen, und treiben  
wie die Wolken im hellen Wind,  
denn alle Grenzen, die bleiben,  
sind ferner, als Himmel sind.

Und es will vieles werden  
aber wir greifen es kaum.  
Wie lange sind wir der Erden  
Ängstliche noch im Traum

Fragwürdig noch wie lange,  
da alles sich schon besinnt,  
da das, was einstens so bange,  
schon klarer vorüberrinnt?

Dass uns ein Sanftes geschähe  
wenn uns der Himmel berührt,  
wenn seine atmende Nähe  
uns ganz zum Hiersein verführt.

## Anhang

### 1. Widmung Siegward Sprottes für Jean Gebser<sup>22</sup>

Bilden und Sprechen  
Schauen und Sagen –  
einstmals eines –  
möchten sich wiederfinden.  
Die bildende Kunst schenkt  
das Bildende der Sprache,  
wenn die Sprache auch ihr Eigenstes –  
das Sprechende – nicht eigensinnig vor sich behält.  
Solange schon leben beide nebeneinander  
her, eifersüchtig ein jeder auf das Seine  
bedacht. Vor der Ehe der beiden  
scheuen die Vielen heute zurück wie  
vor einem Übel; der eine soll des  
anderen Illustration bleiben.  
Die Sprache jedoch – die sprechende –  
hat das Bild nicht ausserhalb ihrer  
selbst, nicht an ihrem Rand, sondern in  
ihrer Mitte, sie schmilzt es ein wie  
die Liebenden den Kuss, wie die Sprechenden  
den Blick.

Für Jean Gebser

IV. 1963

Siegward Sprotte

### 2. Auszüge aus *Betrachtungen des Malers Siegward Sprotte zum Thema: Ökologie und Bewusstwerdung*.<sup>23</sup>

#### ÖKOLOGIE UND BEWUSSTWERDUNG

Das ökologische Gleichgewicht ist weder eine Kunst  
noch eine Wissenschaft.  
Das ökologische Gleichgewicht ist ohne oecologisches  
Gleichgewicht nicht realisierbar.

... Unsere sämtlichen pädagogischen Systeme leisten bis heute weder dem Schüler noch dem Landmann, weder dem Künstler noch dem Wissenschaftler Hilfe, die wissenschaftliche Mechanik des Denkens (*das defizient rationale Denken – im Sinne Gebsters / d.Vf.*) hinter sich zu lassen, um den *Absprung aus dem Denken in das Erkennen* zu vollziehen. Der Absprung aus dem Denken ist aber nicht ein Sprung ins Unbewusste, Gefühls- und Glaubensmässige. – Glauben ist keine Erholung vom Denken. – Absprung aus dem Denken erfolgt nur, wenn wir aus dem mechanischen Bewusstsein in eine Bewusstwerdung überwechseln, die von Mechanik so frei ist wie der Herzschlag von

einem Urticken. Und dieses andere Bewusstsein vermögen wir nur zu entfachen durch die *Gleichzeitigkeit von Lieben und Erkennen im Augenblick ihrer Entstehung (kursiv vom Vf.). Mechanik ist Wiederholung. Erwiederung (nicht: Erwiderung! / d. Vf.) ist frei von Wiederholung und ruft Auge in Auge jenes Erkennen ins Leben, das frei von Gedankenarbeit ist. Die Mutation aus der Arbeit ins Schaffen, aus dem Arbeiten ins Erschaffen, aus dem imitierten Bewusstsein in das originale Bewusstwerden, das ist die Voraussetzung, ohne die wir in der äussersten Gefahr dieser unserer Schöpfungsstunde nicht weiter zu leben vermögen. Erkennen erwacht nur aus Erkennen.*  
 Die Frage, wie soll es weitergehen? – ist die Frage nach dem Schöpferischen im Bewusstsein. – Wir sind in einer Situation, wo Weiterleben ohne schöpferische Bewusstwerdung – ohne Bewusstwerdung der Bewusstwerdung – nicht möglich ist. Wir werden überleben, indem wir erkennen. *Wir werden nicht überleben, wenn wir dem Erkennen nachdenkerisch unsere Augen verschliessen.*

### 3 Anmerkungen

- 1 Gesamtausgabe Jean Gebser (GA), Band VII, 1986, S. 305 (Tagebuchblätter Burgdorf-Bern).
- 2 Aufstellung folgt J. Gebser: Ursprung und Gegenwart, GA III / Anhang.
- 3 Gebser, GA II, S. 26.
- 4 Gebser, GA I, S. 40–50.
- 5 Gebser, GA I, S. 300f.
- 6 Wilhelm Worringer: Ägyptische Kunst – Probleme ihrer Wertung, 1927, S. 105 ff.
- 7 Alfred G. Roth: Die Gestirne in der Landschaftsmalerei des Abendlandes (Berner Schriften zur Kunst, Band III), Bern 1945, S. 45f. und Abb. 48/49; zitiert nach: Gebser, GA IV, S. 12 zu GA II, S. 40, Anm. 12.
- 8 Francesco Petrarca: Le Familiari, Band 1, Sansoni, Firenze (Florenz) 1933, S. 153–161.
- 9 Leonardo da Vinci: Tagebücher und Aufzeichnungen, übersetzt von Theodor Lücke, Leipzig 1940, S. 772
- 10 Gebser weist *Cézannes kugelförmig-sphärisches (aperspektivisches) Raumverständnis* anhand des Bildes „*Don Quichotte sur les rives de Barbarie*“ („*Pastorale*“) in GA III Anhang, Tafel 14, Abb. 52, 53 zu GA III, S. 628, nach. – Vgl. zu dieser Thematik bei Cézanne die von Gebser zustimmend zitierten Beiträge von *Thomas Herzog*: Einführung in die moderne Kunst, Classen-Verlag, Zürich 1948, S. 148 ff. und (grundlegend) *Liliane Guerry*: Cézanne et l'Expression de l'Espace, Flammarion-Verlag, Paris 1950.
- 11 Die Bilder sind abgebildet in: Gebser, GA III Anhang, Tafel 17, Abb. 57 zu GA III, S. 632 („Die Arlesierin“) und GA III Anhang, Tafel 19, Abb. 59/60 zu GA III, S. 632 („Lichtzeichnungen“).
- 12 Abbildung in: Gebser, GA III Anhang, Tafel 23, Abb. 67 zu GA III, S. 641 („Energie“).
- 13 Gebser: GA III, S. 625-641: Die Manifestationen der aperspektivischen Welt – Malerei, zusammenfassend: „Die Arationalität der neuen Malerei“ S. 635–641 und GA IV, S. 184, Anm. 153 zu S. 637. – Vgl. auch die Abbildungen: „Sonnenblumen“ (1946) von Georges Braque und „Lignes d'été“ („Sommerlinien“, 1949) von Sophie Taeuber-Arp in Gebser, GA III Anhang, Tafel 22, Abb. 65, 66 zu GA III, S. 639 / 641.
- 14 Vgl. J. Gebser: *Das Nachtblau Max Ackermanns*, in: (Hrsg.) *Ludwin Langenfeld*: Max Ackermann – Aspekte seines Gesamtwerkes –, Stuttgart 1972, S. 75, sowie der von Gebser besonders hervorgehobene Beitrag von *Ludwin Langenfeld*: *Weltinnenraum. Zur Analogie der Bewusstseinslage in abstrakter Dichtung und Malerei*, in: L. Langenfeld: Max Ackermann, aaO, S. 77–109.

- 15 Zitat aus: Gebser, GA III, S. 637/638.
- 16 Siegwald Sprotte: Vom Sehen und Sehenlernen, in: (Hrsg.) Ursula von Mangoldt: Jeder Tag – ein guter Tag (Der Tag als Gabe und Aufgabe), Otto Wilhelm Barth-Verlag, Weilheim / Oberbayern 1961, S. 157–180.
- 17 Jean Gebser: Vom spielenden Gelingen, in: Ursula von Mangoldt, wie oben, S. 151–156.
- 18 Interview der französischen Zeitschrift „L'express“, 15.6.1961, S. 51 ff., hier zitiert nach: Dieter Rahn: Raumdarstellung und Zeitbezug in der Malerei, Mittenwald 1982, S. 150 ff.
- 19 Siehe dazu die von Sprotte herangezogenen religionsgeschichtlichen Betrachtungen von H. W. Kuhn: Vom Urchristentum zu Jesus, 1983.
- 20 André Masson: Abschweifungen über den Raum, in: A. Masson: Gesammelte Schriften 1, hrsg. von Axel Matthes und Helmut Klewan, Matthes & Seitz Verlag, München 1990, S. 285.
- 21 Gebser GA VII, S. 29.
- 22 Widmung S. Sprottes für Jean Gebser, in: Siegwald Sprotte, Berghaus Verlag (Monographie), München 1963, und in: S. Sprotte: Bilder aus 60 Jahren, Potsdam 1988 (innere Einbandseite).
- 23 Siegwald Sprotte: Appell der Kunst an den Menschen von heute – Ateliergespräche Heft 4, Kampen auf Sylt o.J., ca. 1980 ff., S. 12/13.

#### 4. Ergänzende Literaturangaben

- |                           |   |
|---------------------------|---|
| <i>Jean Gebser</i>        | <p>Gesamtausgabe (GA), Bände I – VIII (in 9 Bänden), Novalis Verlag, Schaffhausen 1986;<br/> zum Thema „Malerei“ insbesondere:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Die Manifestationen der aperspektivischen Welt – (3.) Malerei, in: Ursprung und Gegenwart, II. Teil, GA III, S. 625–641 sowie Anhang zu GA III.</li> <li>– Welt ohne Gegenüber (1958), in: GA V / 1, S. 267–281.</li> </ul> <p>Festschriften Jean Gebser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Transparente Welt – Festschrift zum 60. Geburtstag von Jean Gebser, hrsg. von Günter Schulz, Hans Huber Verlag, Bern und Stuttgart 1965.</li> <li>– Wege zum integralen Bewusstsein – Festschrift zum 60. Geburtstag von Jean Gebser, hrsg. von den Freunden der Volkshochschule Bremen, Bremen 1965.</li> </ul> |
| Sylvia Chicó (Hrsg.)      | Farbige Kalligraphie – Siegwald Sprotte, Hirmer Verlag, München 1988.   |
| Heinz W. Kuhn             | Sehen und Hören in unvertagter Gegenwart – Ein Neutestamentler zu Siegwald Sprotte, Christians Verlag, Hamburg 1984.  |
| Ludwin Langenfeld (Hrsg.) | Max Ackermann – Aspekte seines Gesamtwerkes, Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1972.   |
| Detlev Ingo Lauf          | Vom Wesen des Ursprungs – Phänomene von Koemergenzt und Simultaneität im westlichen und östlichen Denken, Schlichter-Atelier-Verlag, Stuttgart 1987.  |
| Herbert Meier             | Siegward Sprotte – Vier Jahrzehnte in Nordfriesland, Christians Verlag, Hamburg 1984.   |

- Siegward Sprotte Berghaus Verlag, München 1963.  
 Siegward Sprotte Aquarelle auf Sylt, Einführung von *Herbert Read*, Rembrandt Verlag, Berlin 1967.  
 Siegward Sprotte Bilder aus 60 Jahren – Handzeichnungen, Aquarelle, Gemälde, Grafiken, 30.10.–4.12.1988, Potsdam-Museum, Potsdam 1988.  
 Siegward Sprotte Arbeiten 1923–1993: Ausstellungen in Potsdam–Husum–Lissabon 1993, Potsdam 1993.

### 5. Zu den Abbildungen

- Abb. 1 Bleistift auf Bütten. Siegward Sprotte fuhr damals von Hermann Hesse (in Montagnola) zu Gebser nach Burgdorf; vorher hatte er Karl Jaspers in Basel und Karl Foerster in Potsdam gezeichnet (Mitteilung von S. Sprotte).  
 Abb. 2 Tusche auf Bütten. Abgebildet in: Siegward Sprotte: Arbeiten 1923-1993; Ausstellungen zum 80. Geburtstag (1993), Potsdam–Husum–Lissabon, Potsdam 1993.  
 Abb. 3 Text aus: Siegward Sprotte: Ausstellungen zum 80. Geburtstag (1993).  
 Abb. 4 Aquarell. Abgebildet in: Siegward Sprotte: Aquarelle auf Sylt, Berlin 1967.  
 Abb. 5 Aquarell. Abgebildet in: Siegward Sprotte: Ausstellungen zum 80. Geburtstag.

Wir danken dem Maler Siegward Sprotte für die freundliche Reproduktionserlaubnis.  
 Der Künstler lebt und arbeitet in Kampen. Alte Dorfstrasse 1, D-25999 Kampen / Sylt.

Adresse des Autors: Dr. Jörg Johannsen-Reichert M.A.  
 Kleiberweg 6, Tel. 0049-7445-3107  
 D-72285 Pfalzgrafenweiler