Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland

Vechta, Oldb, 1969-

Jürgen Weichardt: Farbholzschnitte als Ausdrucksträger. Ein Bericht über Bert Niemeyer, Vechta

urn:nbn:de:gbv:45:1-5285

Visual Library

Farbholzschnitte als Ausdrucksträger

Ein Bericht über Bert Niemeyer, Vechta

Von Jürgen Weichardt

Ein Mann, der wenig Aufhebens von sich macht, ein Künstler, der kein Aufsehen erregt und an dem man im Lande Oldenburg — und mindestens nur hier — doch nicht vorübergehen kann, das ist Bert Niemeyer, Maler, Zeichner, vor allem aber Holzschneider in Vechta, zugleich gegenwärtig einer der beiden künstlerischen Inspiratoren des Kunstvereins Kaponier. Niemeyers Biographie weist einige bemerkenswerte Punkte auf, auch wenn sie bisher kaum für die Beurteilung seiner künstlerischen Arbeit fruchtbar gemacht werden konnten: Er ist Niederländer, 1935 in Hilversum, Holland, geboren. Als sein Vater 1939 Kolonialbeamter in Djakarta wird, muß der Vierjährige nach Indonesien mitgehen, wo seine Familie 1941 bis 1945 in ein japanisches Internierungslager kommt. Nach Kriegsende wird Bert Niemeyer in den Niederlanden zur Schule geschickt, 1949 aber bereits wieder nach Djakarta geholt, wo er bis 1951 bleibt. Dann erst erfolgte die endgültige Rückkehr nach Holland.

Diese Erlebnisse haben gewiß keinen unmittelbaren Einfluß auf die künstlerische Entwicklung gehabt, wenn sie vielleicht auch ganz allgemein die Sensibilität gefördert haben oder auch die große Ruhe und Zurückhaltung, die den Menschen Bert Niemeyer auszeichnet.

Er hat es in den Niederlanden nur drei Jahre ausgehalten. Vielleicht entsprach es einer unausgesprochenen Neigung für expressionistische Kunst — nicht für die ihm fremdere de Stijl-Bewegung, daß Niemeyer 1954/1955 bei Erich Heckel studierte, einem Wegbereiter des Expressionismus und selbst ein Monument dieser Stilrichtung. Heckel gehörte 1907 zum Kreis der jungen Brücke-Maler, die in Dangast für einige Sommer Fuß fassen konnten. Für das Werk von Bert Niemeyer ist dieser Studienbeginn bei Heckel von doppelter Bedeutung gewesen: Einmal wurde die Beziehung zum Expressionismus geschaffen, der in modifizierter und aktualisierter Weise die frühen Arbeiten von Niemeyer zu beherrschen scheint; zum anderen hat Niemeyer bei Heckel die Anfangsgründe des Holzschnittes gelernt.

Die wichtigsten Jahre des Studiums verbrachte der Künstler in Hamburg, wo er bei Prof. Willem Grimm an der Hochschule für bildende Künste hörte und arbeitete. 1961 fand er auf der Liebfrauenschule in Vechta eine günstige Stellung, die ihm auch noch Zeit ließ, künstlerisch produktiv zu sein. Diese Problematik des Doppelberufs hat Bert Niemeyer so wenig verhindern können wie die meisten anderen Hochschulabsolventen. Entscheidend ist stets die Zeiteinteilung.

Allerdings hat sich Niemeyer in den folgenden Jahren kaum um eigene Ausstellungen bemüht, während er etlichen anderen Künstlern Ausstellungsmöglichkeiten im Kunstverein Kaponier verschaffte. Das liegt wohl nicht nur an der naturbedingten Zurückhaltung des Künstlers, sondern auch an der Skepsis gegenüber dem eigenen Werk. Eine abgeschlossene

Landesbibliothek Oldenburg

Arbeit ist ihm kein Gegenstand des langen Nachdenkens mehr, auch nicht einer zufriedenen Betrachtung. Es wird vielmehr weggelegt, damit der räumliche wie geistige Platz für neue Arbeiten geschaffen wird. So hängen in seiner Wohnung kaum Bilder eigener Produktion. Die Distanz, die Bert Niemeyer gegenüber dem eigenen Werk einnimmt, beruht nicht auf Angst, die Arbeiten könnten einer — auch eigenen — Kritik nicht standhalten, sondern auf der Sättigung, die intensive Arbeit an einem Objekt nach sich zieht.

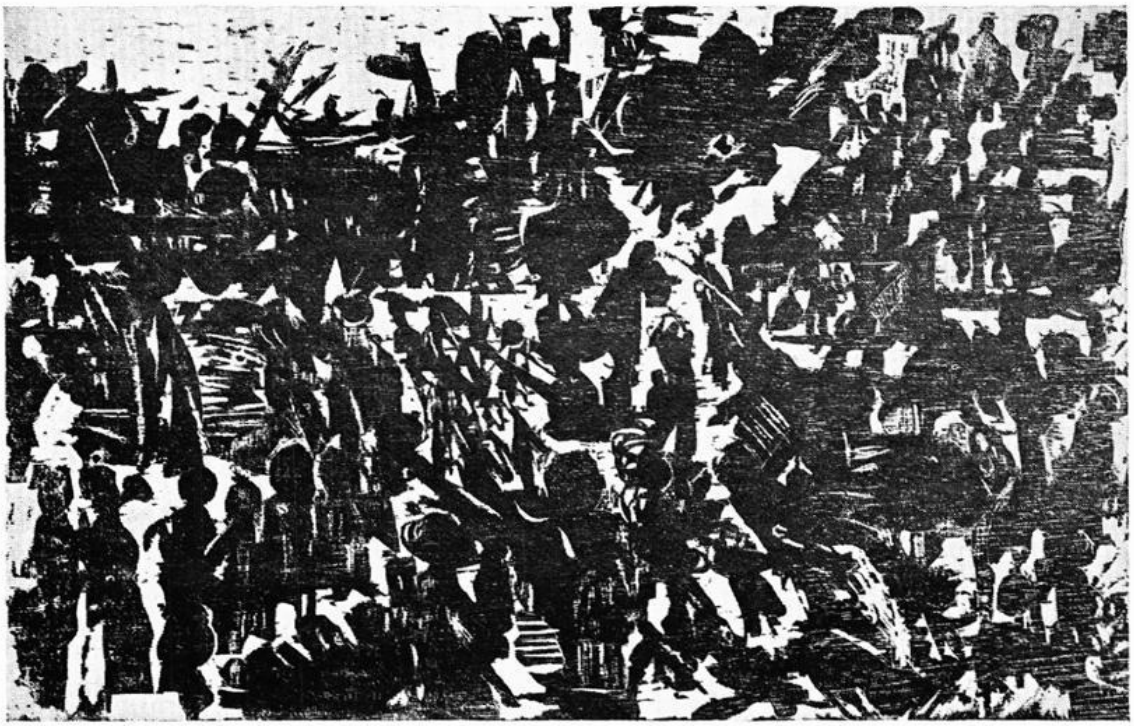
1963 und 1966 hatte er Einzelausstellungen in Hamburger Galerien (Elmenhorst und Hamburg 13, an dieser hat auch Karl Schwoon mitgearbeitet, der die Ausstellungspolitik in Oldenburg in den ersten Jahren nach dem Krieg recht nachhaltig beeinflußt hat). 1964 gab es im Studio für zeitgenössische Kunst in Oldenburg eine Ausstellung und zuletzt 1972 in der Galerie Wildeshausen und im Paula-Modersohn-Becker-Haus in Bremen.

Zwischen dem Schaffen auf der Hochschule und dem dann in Ausstellungen präsentierten Werk liegt wenigstens zeitlich ein recht großer Einschnitt. Aber ob dieser auch stilistisch bedeutsam war, läßt sich nur vermuten. Die ersten großen Holzschnitte in Schwarz-Weiß tragen deutliche Spuren der Expressionismus-Erfahrung, wobei Niemeyer natürlich die Formen und Arbeitsweisen nicht direkt übernommen, sondern mit aktuellen Tendenzen kombiniert hat. So zeigen diese frühen Holzschnitte von 1961, die unter dem Zyklenthema „Menschenmassen" stehen, deutliche tachistische Einflüsse. Nun ist der Tachismus, amerikanisch „action painting" — eine hier unpassende Bezeichnung —, kunsthistorisch als „abstrakter Expressionismus" qualifiziert worden, so daß sich in den Arbeiten von Bert Niemeyer zu Recht die aktuelle und die traditionelle Linie treffen. Expressionistisch im traditionellen Sinne ist die Themenwahl — „Menschenmassen" — und die Realisation eines solchen Themas im Holzschnitt, der kaum starke emotionale Kräfte freizusetzen scheint. Aber Niemeyer beweist mit den ersten Arbeiten das Gegenteil. Er kann bei starker Abstraktion des Themas eine ungewöhnliche Dichte eines Schwarz-Weiß-Kontrastes aufs Papier bringen, daß die Formen allein zu wirken scheinen. Die Abstraktion dominiert, auch wenn eine thematische Vorstellung am Arbeitsbeginn gestanden hat.

Wie aber Niemeyer das Dunkel der schwarzen Massen ordnet, Gliederungen in die Fülle von kaum fixierbaren Einzelformen legt, ist typischer Tachismus. Erst allmählich öffnen sich dem Blick Schneisen in den Menschenmassen, und im besten Falle werden diese sogar in rhythmisch bestimmte Gruppen zusammengefaßt, wobei der Rhythmus aus dem Arbeitsprozeß herausgekommen scheint und nicht als äußerliche Struktur auf die schwarze Fläche gelegt ist. In dieser rhythmischen Ordnung läßt sich durchaus ein agens des Künstlers sehen, das auch andere Grafiken später bestimmt hat.

Die ersten Arbeiten zeigen praktisch keinen Raum. Sie wirken flächig. Erst in einem Blatt, wo das Schwarz zugunsten des Weiß stärker zurückgedrängt worden ist und dadurch viele Zwischentöne entstanden sind, die Bert Niemeyer bewußt zu Differenzierungen eingesetzt hat, bekommen die kleinen Einzelformen ein größeres Volumen.

Landesbibliothek Oldenburg



Menschenmassen *Alle Fotos Zurborg, Vechta*

Hier finden sich die Ansatzpunkte zu einer zweiten Werkphase, in der — noch immer in Schwarz-Weiß — die figurativen Formen stärker herausgearbeitet worden sind. Zunächst vielleicht als eine Menschengruppe, wobei Hell und Dunkel die Personen unterscheidbar machen. Allerdings sind diese Figuren nicht deutlich zu konturieren. Niemeyer hat sie — wie auch später — stets in einem Umraum eingespannt, vielleicht in der richtigen Erkenntnis, daß der Mensch ohne Umgebung gar nicht existenzfähig ist. Allerdings wirkt dieser Umraum so stark, daß Einzelformen der menschlichen Gestalten nicht identifizierbar sind, ausgenommen Beine und — grob gesprochen — Rümpfe.

Bert Niemeyer hat also die tachistischen Einflüsse relativ schnell überwunden, und zwar in Richtung auf figurative Darstellungen. Für einen Augenblick könnte hier die Gefahr auftauchen, daß er sich damit dem alten Expressionismus wieder unziemlich genähert habe. Aber Niemeyer verfolgt seinen Weg konsequent.

Er wählt sich ein Thema, das seine Grundkonzeption in der Grafik am besten spiegeln kann und ihn über Jahre hinweg begleiten wird: Mensch und Auto. Allerdings interessiert ihn weniger der Inhalt dieser unzertrennlichen Kombination als vielmehr die ganz unterschiedlichen Möglichkeiten der Formgebung. Erst sehr viel später — 1971 — wird das Auto deutlicher als ein Konsumartikel dargestellt, erhält also die Grafik eine kritische Note. In der Gegenüberstellung sind die Formen des Technischen glatt, hart, scharf konturiert und genau bezeichenbar, offensichtlich also ohne Leben, während die menschlichen Formen weich, kaum faßbar, wandelbar und damit vieldeutig sind — kurz lebendig und demnach zur technischen Form kontra-

Landesbibliothek Oldenburg

stierend. Hier klingt Niemeyers Grundmotiv an, das später auch noch andere Darstellungsformen gefunden hat.

Ein ganz bedeutender Einschnitt in formaler Hinsicht war 1966 der Beginn mit der Arbeit am Farbholzschnitt. Mit dem Einsatz verschiedener Farben hat Niemeyer mehreres gewonnen: Malerische Lebendigkeit, Farbkontraste, vor allem aber Räumlichkeit im Bild und Deutlichkeit des Dargestellten. Nun sind Hauptmotive von ihrer Umgebung klarer abzulösen, die Figur, auch wenn sie weiterhin abstrahiert bleibt, präziser zu umreißen.

Von vornherein hat Bert Niemeyer eine ganz charakteristische Farbgebung benutzt, die fast alle seine Bilder auszeichnet: Ein weicher Gesamtton überlagert alle Differenzierungen. Diese sensible Oberflächengestaltung hat er schon bei den Schwarzdrucken experimentiert und dabei eine Nuancenvielfalt erhalten, die den einfachen Schwarz-Weiß-Kontrast zugunsten einer schwarzen Farbigkeit aufhob. Bei den Farb-Holzschnitten verbindet der Grafiker diese weiche Druckweise mit häufigem Überdrucken, was zu gebrochenen, in ihrer Haut sehr sensiblen Tönen führt. Diese Differenzierungsvielfalt muß man beachten, wenn man viel zu oberflächlich sagt, in den Arbeiten dominieren die Farben Rot und Blau und deren Mischungsprodukt Violett.

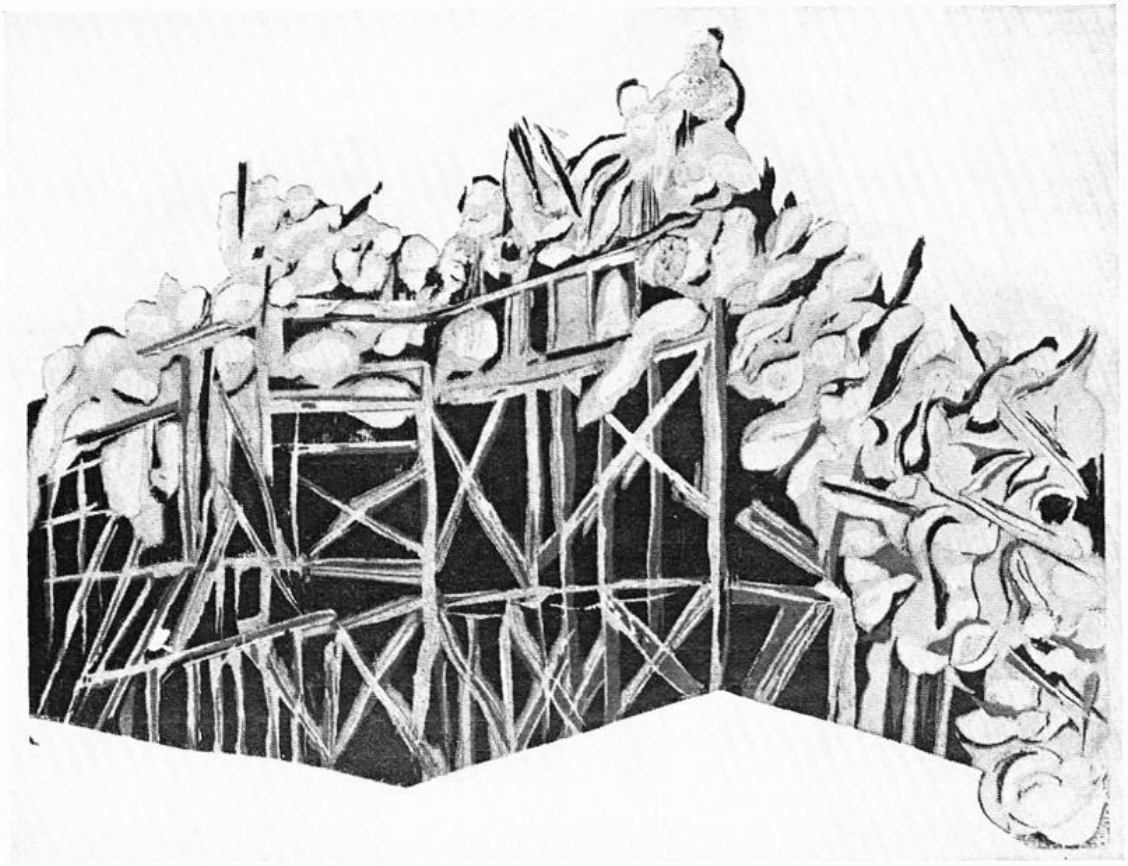
Das räumliche Element, das diese neuen Drucke von Bert Niemeyer auch bestimmt, wird bis 1970 nicht von der Perspektive gebildet, sondern allein von den verschiedenen Farben und deren formalem Zusammenhang. Da die Gegenstände jetzt etwas leichter zu benennen sind, wird auch ihr räumlicher Charakter visuell. Zunächst wird er greifbar bei den schräggestellten technischen Formen und bei den volumenhaften Ansätzen der Gestalten. Dann aber — in den Arbeiten von 1971 und 1972 — werden regelrechte räumliche Motive erarbeitet.

Kann man bis zu den Blättern von 1967 davon sprechen, daß Bert Niemeyer die Erfahrungen des Schwarz-Weißdruckes auf die Farbholzschnitte übertragen hat, so macht er sich um 1968 auf die Suche nach neuen Motiven. Darum läßt sich die Grafik dieses Jahres kaum unter einem Nenner sehen; sie alle vermitteln neue Ausgangspunkte für eine fruchtbringende Arbeit, auch wenn sich der Künstler am Ende nur für eine Folge entschieden hat.

Gemeinsam ist diesen Blättern des Jahres 1968 der Kontrast von geometrisch-konstruktiven, fast technischen Formen und den zellenartigen Formen des Lebens, nicht mehr fixiert auf menschliche Gestalten, aber doch Ähnliches andeutend. In gewisser Weise hat hier Niemeyer auf ältere Arbeiten zurückgegriffen, etwa auf die Bilder „Menschenmassen", wobei allerdings die einzelne Form deutlicher herausgestellt wird. Nur in dieser Zwischenphase gibt es auch Abweichungen von der Farbgebung. In einem Blatt, das offensichtlich etwas Automatenhaftes darstellt, werden die Farben grell, dick, ungebrochen aufgetragen. Eine auffällige Ausnahme, die jene für den Künstler so typische Sensibilität vermissen läßt.

Eine weitere Gemeinsamkeit ist die zentrale Kompositionsweise mit einem dominierenden Bildmittelpunkt. Sie gibt diesen Blättern einer neuen Abstraktion einen festen Halt, eine verbindliche Ausgangsbasis, von der aus Kreuzformen ebenso wie Phantasieformen entstehen können.

Landesbibliothek Oldenburg



Tribüne

Auffällig ist ferner bei diesen Blättern ein leichter Hang zur Ornamentik. Die lebhaften Kleinformen schließen sich zu festeren größeren Einheiten zusammen und dadurch wie durch den zentralen Aufbau ist eine ornamentale Figur geschaffen worden, die dann zur Gefahr werden kann, wenn die übrigen visuellen und ästhetischen Probleme reduziert werden. In dem Augenblick, als Bert Niemeyer mit seinem Tribünenbild zur alten Thematik zurückfindet — der Gegensatz zwischen technischen, harten und weichen, lebendigen Formen —, hat er sich die Grundlage für einen neuen Motivreigen geschaffen: Das Technische wird auf das Motiv des Gerüstes, des Bauwerks, später des Kastens reduziert, die menschlichen Gestalten sind zu einfachen, im Detail nicht aufschlüsselbaren Formen abstrahiert worden, doch beide Gruppen scheinen in einem ständigen Kampf miteinander zu stehen. Bei diesem Tribünenbild mit seiner starken Diagonale und seinem transparenten Gerüst werden auch die Gefahren vermieden, die die Bilder von 1968 bedroht hatten: Verlust der Räumlichkeit und ornamental-zentraler Aufbau.

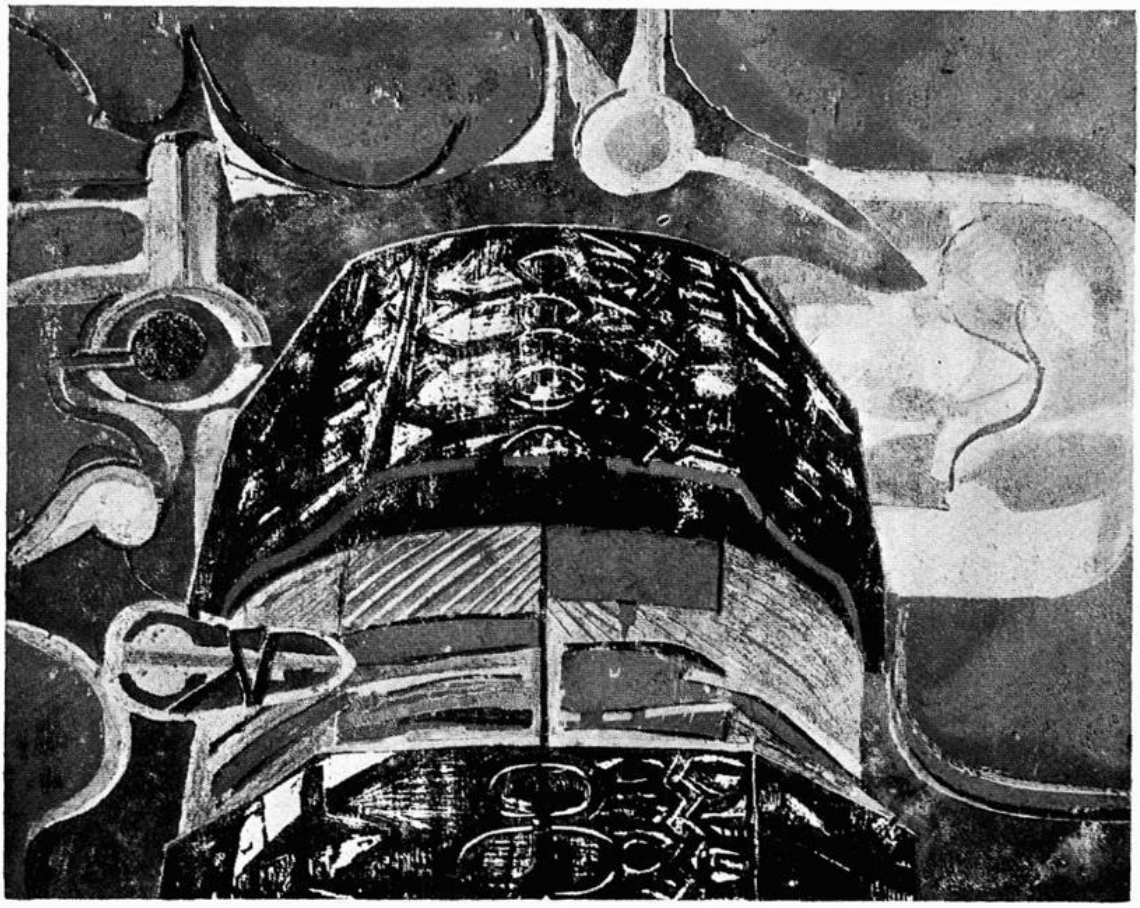
Diese Gefahren bestehen auch bei solchen Blättern nicht, die einen Gegenstand einigermaßen real wiedergeben — etwa einen Autositz mit einer Figur darauf. Ein anderes Bild hatte eine Werbefotografie zur Grundlage, die Bert Niemeyer jedoch nicht simpel übertrug, sondern in Form und Format verfremdete und in eine seiner typischen Kompositionen integrierte: Das Bild eines Gürtelreifens, der die ganze untere Hälfte des Druckes einge-

Landesbibliothek Oldenburg

nommen hat. Bei dieser Arbeit wird stärker als in den übrigen Farbholzschnitten auf Schwarz zurückgegriffen, was der Arbeit eine gewichtigere, scheinbar vertiefende Wirkung gebracht hat.

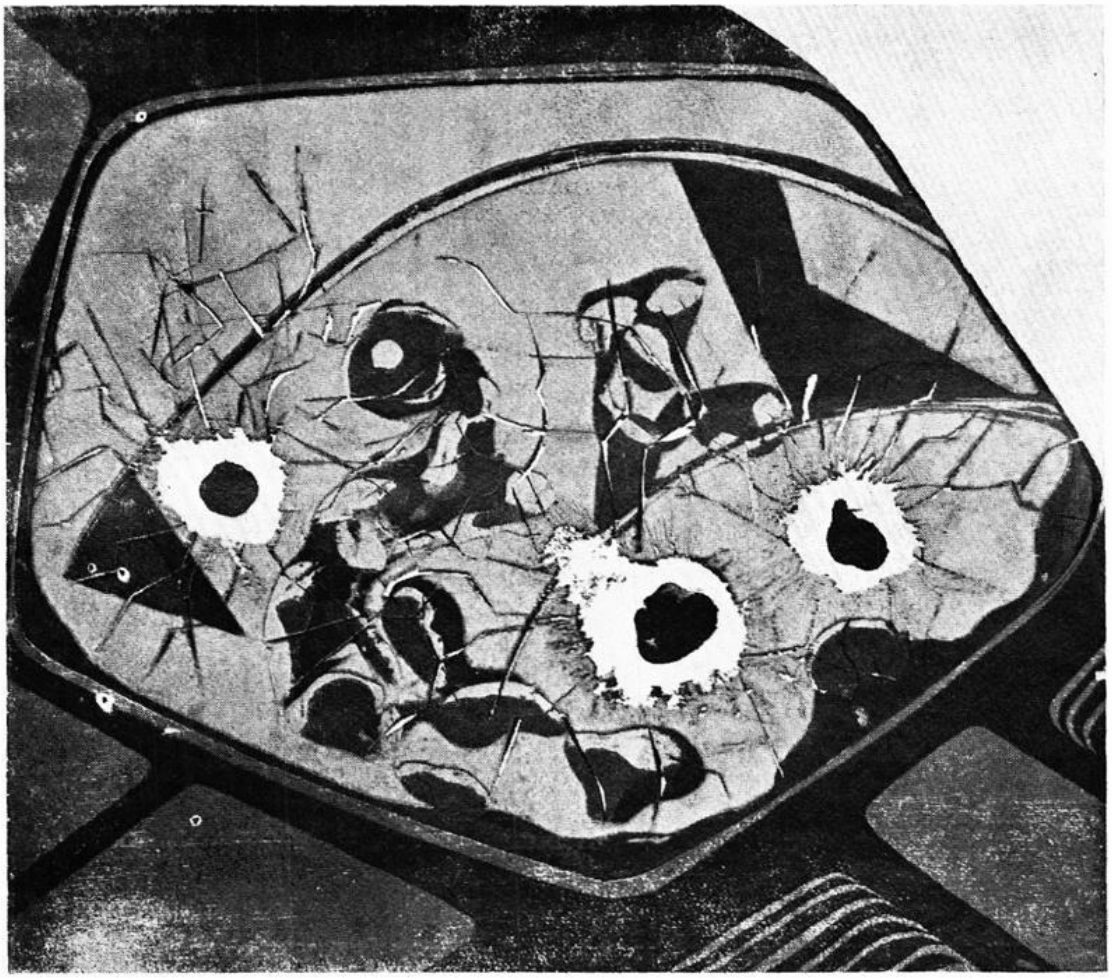
Auch zum Thema Auto gehört eine der skurrilsten, merkwürdigsten Arbeiten, die das Innere eines Wagens mit einer zerschossenen Frontscheibe zeigt. Abgesehen davon, daß hier die Farben wieder etwas härter geworden sind, was eine Ausnahme ist, muß vor allem der Hell-Dunkel-Kontrast und die eigenwillige Räumlichkeit betrachtet werden. Dieses Bild arbeitet erstmals mit der Farbe Blau als Tiefenfarbe, die die Außenwelt kennzeichnet, freilich mit hellen und schwarzen Brüchen, wo das Durchschuß-Motiv angesetzt worden ist. Das Autoinnere dagegen ist dunkel und rot gehalten, die Farbe der Nähe. Der farbperspektivisch richtige und nicht expressionistische Einsatz von Rot und Blau scheint die Distanz zwischen innen und außen noch zu erweitern.

1970 beginnen dann die Kastenmotive, praktisch Arbeiten mit einem durch Seiten festgelegten Raum. Man kann diesen insofern als real ansehen, weil er nicht mehr Räumlichkeit bezeichnen will als sich selbst. Dieses Kastenmotiv führt den alten Kontrast fort: tote Formen geometrischer, technischer Art gegen amorphe, lebendige Formen, die schwer umschreibbar sind, zu stellen. Dieses Wechselspiel hat Bert Niemeyer mehrfach abgewandelt: Einmal umfassen die Kästen die quellenden Formen, dann können diese sich



Reifen

Landesbibliothek Oldenburg



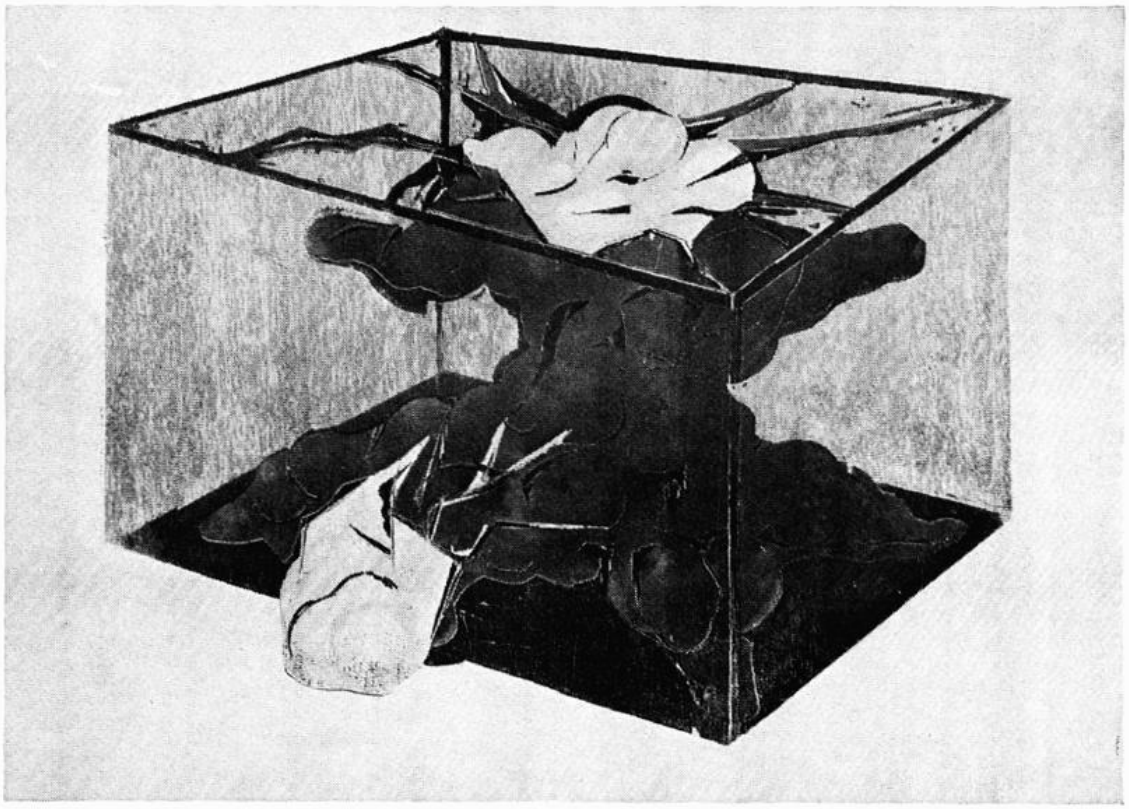
Scheibe

aus der Begrenzung befreien, indem sie aus dem Kasten herauszuströmen scheinen. Hier wird deutlich auf eine Art von Selbstbefreiung angespielt, auf eine Überwindung der von der Technik festgelegten Grenzen. Wie das zu verstehen ist, kann man verschieden auslegen.

Eine andere Variante zeigt einen transparenten Kasten, bei dem die Binnenformen stärkere visuelle Bedeutung haben. Hier finden sich die Ansätze für eine Kastenreihe, die geöffnet ist, in der aber die lebendigen Formen gebändigt scheinen. Eine Darstellung erinnert an Hähnchen-Grills oder an Mastställe, wo gleichartige Formen nebeneinandergesetzt worden sind. Hier eigentlich erfährt das Grundmotiv eine entscheidende Abwandlung, weil nun die gegen das geometrisch-technische Gerüst gerichteten Kräfte zu unterliegen scheinen. Spätere Kästen-Beispiele ironisieren diesen Kontrast — der formal beibehalten wird — geradezu, wenn die Außenwände dieser Kastenformen aus ausgeschnittenen menschlichen Figuren zu bestehen scheinen.

Doch gewonnen wird mit diesen Arbeiten ein doppelter neuer Ansatz: Einmal der Durchbruch zu exakt bestimmbaren Figuren, zu einer klaren Gegenständlichkeit, abgelöst von den letzten expressionistischen Relikten,

Landesbibliothek Oldenburg



Kasten

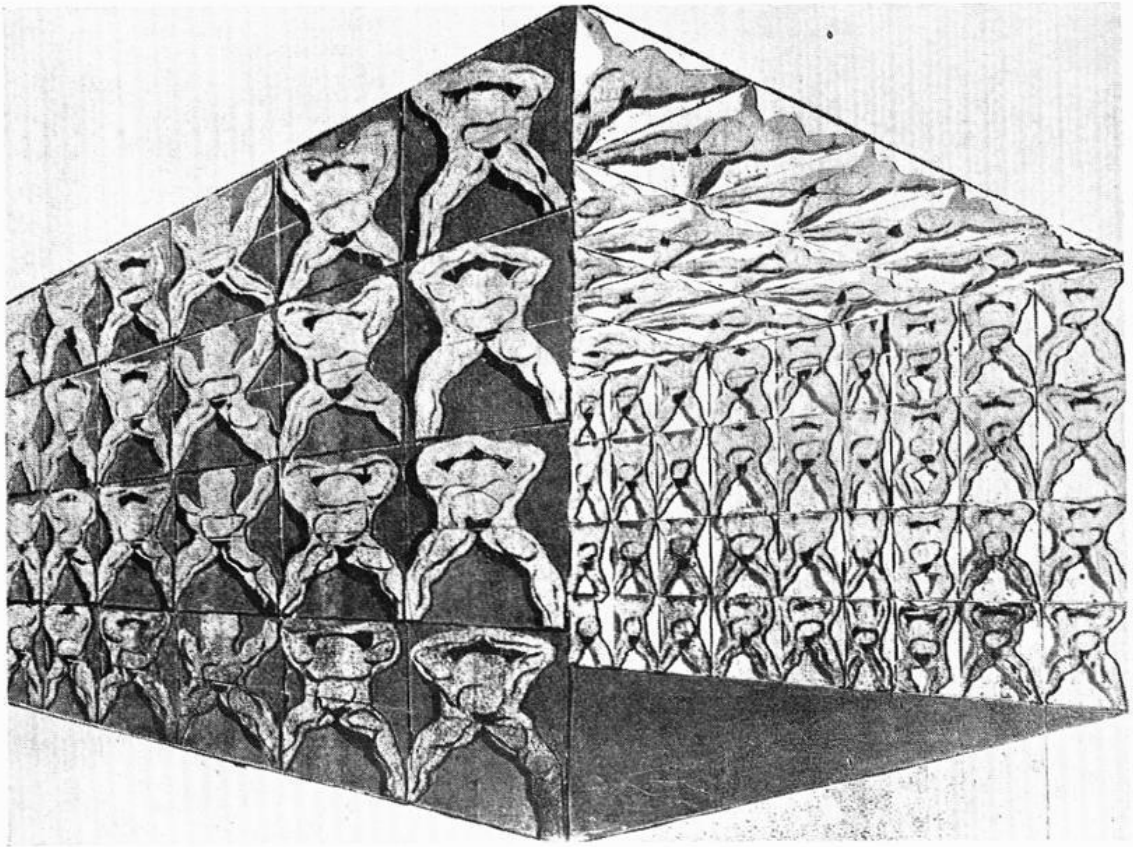
dann das Motiv des Seriellen, das Niemeyer nicht nur flächig zu verwenden versteht, sondern auch diagonal und perspektivisch schräg. Auf diese Weise — etwa bei den Kastenwänden — vermeidet er eine Aufgabe des Raumes, der in den letzten Arbeiten so deutlich ausgeprägt worden war.

Noch mit einem anderen Hilfsmittel bringt Niemeyer Bewegung und Abwechslung in das Motiv des Seriellen: Er erreicht Tiefe, indem er ganz kontinuierlich die Figurenreihe zum Bildmittelpunkt hin anwachsen und von dort wieder abnehmen läßt. Dadurch erscheint die ganze Reihe gebogen, die Seiten liegen offenbar tiefer als die Bildmitte.

In den letzten Arbeiten geht Niemeyer von figurativ-gegenständlichen Bildinhalten aus, die praktisch in zwei Ebenen angeordnet sind: Hinten eine serielle Wand aus kleinen Körperformen, vorn ein zu dieser nun schon fast leblos gewordenen Fläche eine einzelne große Hand — ein humanes Detail, das eine bestimmte Geste auszudrücken scheint: Halt oder Warnung einerseits und im anderen Falle Schutz den anderen Elementen.

Man wird nicht sagen können, daß Bert Niemeyer mit diesen jüngsten Blättern an ein Ende gekommen ist, auch wenn er selbst eine schöpferische Pause machen und sich mit einer anderen grafischen Technik beschäftigen will. Tatsächlich gehen beim Holzschnitt — auch wenn er noch so exzellent ausgeführt worden ist — manche Feinheiten in der Linienführung verloren. Doch gerade um die Linie will sich Niemeyer in nächster Zukunft bemühen.

Landesbibliothek Oldenburg



Kasten

Die Wirkung seiner Holzschnitte beruht nicht nur auf ihrem Inhalt, sondern auf der wiederholt schon angedeuteten Farbigkeit, deren weicher Mischton aus häufigem Überdrucken resultiert, wobei die Nuancenvielfalt, die Niemeyer erzielen kann, immer wieder überrascht.
Genauso wichtig wie die farblichen Ergebnisse sind die Aussagen, die Bert Niemeyers Grafik andeuten, die von der Grundkonzeption vorbereitet, von den einzelnen Motiven und Themen dann spezifischer ausgeführt worden sind: Die permanente Auseinandersetzung zwischen lebendigen und technoiden Formen, wobei die Sympathie des Künstlers auf Seiten der ersteren stehen, wie die differenzierte Farbwahl beweisen kann, die mit den starren Formen durch ihre Vielfalt kontrastiert. Der Themenbereich „Auto" hat dieses Fahrzeug als Gebrauchsgegenstand, als Konsumartikel vorgestellt, der freilich fetischartige Züge annehmen kann. Deutlicher noch werden bei den Kastenmotiven die Kontraste Bindung und Befreiung, Zwang und Freiheit, Starrheit und Bewegung herausgestellt — nicht überall in gleicher Deutlichkeit, insgesamt aber doch sichtbar. Die Nähe zum Menschen, auf den sich schließlich diese Aussage beziehen soll, ist in der Formensprache wiederholt nachgewiesen worden.
Bert Niemeyer hat damit den rein formalen Bereich seiner Kunst gesprengt, er kann — wenn auch nicht in unerwünschter agitativer Eindeutigkeit — mit seinen Farbholzschnitten gegenwärtige existentielle Probleme darstellen und erfüllt damit eine der wichtigsten Bedingungen für eine zeitgemäße Künstlerrolle.

Landesbibliothek Oldenburg

Aus der Chronik der Gemeinden

des Oldenburger Münsterlandes 1972

(Zusammengestellt nach den Berichten der Gemeinden)

Von Franz Kramer

LANDKREIS VECHTA

Juli 1972 Bereisung und Anhörung der Gemeinden des Landkreises Vechta durch die Arbeitsgruppe des Nds. Ministers des Innern unter Leitung von Ministerialdirigent Dr. Klein.

3. 7. 1972 Südkreis Vechta mit den Gemeinden Damme, Neuenkirchen, Holdorf, Dinklage, Lohne und Steinfeld und den Gemeinden Vörden, Hörsten und Hinnenkamp.

4. 7. 1972 Nordkreis Vechta mit den Gemeinden Lutten, Goldenstedt, Visbek, Langförden, Bakum und Vechta und den Gemeinden Wildeshausen und Dötlingen.

16. 11. 1972 Wahl des Kreistagsabgeordneten Clemens August Krapp-Vechta zum Landrat.

Gemeinde Damme

Auflösung der Bauerschaftsschulen Haverbeck (gegründet 1706), Bergfeine (1750), Dümmerlohausen (1750/60), Hinnenkamp (1922), Südfelde (1932).

Angliederung eines Frauenoberschulzweiges beim Gymnasium.

1. 3. 1972 Pfarrer Bernhard Kohake nach 20jähriger Tätigkeit in den Ruhestand; 2. 4. 1972 Verleihung der Ehrenbürgerrechte; verstorben am 29. 10. 1972.

10. 7. 1972 Einweihung der neuen Realschule.

Gemeinde Dinklage

Einführung der Orientierungsstufe als erste Gemeinde im Verwaltungsbezirk; 7 neue Klassenräume, Baukosten 900 000 DM;

Baubeginn für eine Tagesstätte für geistig- und körperbehinderte Kinder; 1. Bauabschnitt des Rehabilitationszentrums.

1100-Jahr-Feier der Bauerschaft Bünne.

100jähriges Bestehen des Schützenvereins Dinklage.

Gründung der Jugendfeuerwehr; Anschaffung eines 2. Tanklöschfahrzeugs.

Gemeinde Goldenstedt

7. 2. 1972 Beschluß des Rates zur Errichtung der Ostdeutschen Heimatstuben in der alten Schule Ambergen.

Juni 1972 Einweihung des durch den TuS Frisia umgebauten Jugendheims am Huntestadion.

Landesbibliothek Oldenburg