

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland

Vechta, Oldb, 1969-

Jürgen Weichardt: Heinz Witte-Lenoir - ein Oldenburger in Paris

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

Heinz Witte-Lenoir – ein Oldenburger in Paris

VON JÜRGEN WEICHARDT

Vor hundert Jahren, am 17. Februar 1880, wurde Heinz Witte geboren, das jüngste Kind einer großen Bauernfamilie. Dieser Heinz Witte aus Lintel bei Hude erlebte ein deutsches Schicksal, obwohl sich der spätere Maler und Zeichner viele Jahre seines Lebens stärker dem Nachbarland Frankreich und der Kunstmetropole Paris verbunden fühlte als seiner Oldenburger Heimat, in die er erst mit 65 Jahren zurückkehrte. Aber gerade diese Neigung für Frankreich ist so deutsch wie seine kosmopolitische Einstellung, die zum Nationalismus ein Gegenbild darstellt, der zur selben Zeit viele andere Deutsche beherrscht hat.

Der Sympathie für das Nachbarland, in dessen Sprache er später den Namen „Lenoir“ – der Schwarze – annehmen wird, entspricht die Neigung für den Mittelmeerraum, ein Ziel, das nicht erst die Touristen unserer Tage, sondern schon die Dichter und Maler der Goethezeit vor Augen gehabt haben. Die Exotik des arabischen wie des dalmatinischen Raumes bildet dann wohl den Ausgangspunkt für die Exkursionen mit längeren Studienaufenthalten in Indien, das ja gerade in der heutigen Zeit wieder zum Anziehungspunkt vieler Menschen geworden ist. Dieser Höhenflug, der das Schicksal Heinz Witte-Lenoirs zu einem besonderen gemacht hat, erfährt jähren Einbruch, als der Künstler 1922 nach Berlin übersiedelt.

An sich ist der Wechsel von der Seine an die Spree nur konsequent, denn wie etliche Ausstellungen in letzter Zeit dokumentiert haben, hat sich das künstlerisch-avantgardistische Geschehen tatsächlich in die ehemalige Reichshauptstadt verlagert. Für kurze Zeit, die man später fälschlich die „goldenen zwanziger Jahre“ genannt hat, ist Berlin zum Zentrum der europäischen Avantgarde geworden. Warum Heinz Witte-Lenoir nach Berlin gezogen ist, läßt sich heute kaum noch rekonstruieren; vielleicht hat er sich für seine künstlerische Arbeit neue Impulse vor allem im experimentellen Bereich versprochen. Aber er bleibt auch noch dort, als die Nationalsozialisten dem Kulturleben in Berlin das Licht ausbliesen; er bleibt, obwohl seine Art zu malen der NS-Ideologie sehr widersprach; er bleibt, obwohl ihm aus diesen Gründen öffentlich Anerkennung versagt bleiben mußte. Im Gegenteil, seine Arbeiten fallen unter den Terminus der Verfolgung: „Entartete Kunst“. Die Folgen, die Heinz Witte-Lenoir zu tragen hatte, sind ebenfalls deutsches Allgemeingut geworden: Lebensgefahr,



Motiv aus Löningen

Bombardierung und dadurch Verlust des gesamten Oeuvres zu einer Zeit, da der Künstler in seinem Leben bereits so weit fortgeschritten war, daß dieser Verlust unersetzlich war. Ein jüngerer Künstler als ein Sechzigjähriger hätte vielleicht noch einmal anfangen können; Heinz Witte-Lenoir mußte darauf verzichten; aus der Erinnerung wurde manches Werk noch einmal geschaffen. Er hat also nicht resigniert. Bei Kriegsende 1945 ist er in seine alte Oldenburgische Heimat zurückgekehrt, zuerst nach Löningen, wo er in eine lange Halle einziehen kann und viele Ortsansichten von Löningen und Umgebung entstehen läßt. Hier gilt er keineswegs als Außenseiter oder Fremder, sondern als gern gesehener Künstler, dessen Bilder als Tauschobjekte willkommen sind.

Während der zwanzig Jahre, die Heinz Witte-Lenoir dann in Löningen und Hude gelebt hat, ist er wiederholt nach Paris gefahren – aber es war nicht mehr das alte Paris. Gewiß bildete die Stadt an der Seine noch immer das Zentrum der modernen Kunst – erst gegen Ende des fünften Jahrzehnts verlor sie diesen Rang, als die britisch-amerikanisch geformte Pop Art auf dem Kontinent einbrach. Die Künstler aber, die der Oldenburger Gast in Paris antreffen konnte, die die Pariser Szene beherrschten, waren andere als zu seiner Zeit und hatten andere künstlerische Absichten. Manessier und Bazaine, de Szael und Bissiere malten ganz anders als der junge Witte aus Lintel oder der erfahrene Witte-Lenoir. Diese Künstler haben das Gesicht der ungegenständlich-abstrakten Kunst bestimmt.

Ist der Lebensweg des Malers Heinz Witte-Lenoir also ein deutsches Künstlerschicksal, wie es häufig anzutreffen ist in diesem Jahrhundert, so

findet es doch in unseren Landen nicht seinesgleichen. Im Umkreis der Oldenburgisch-Bremischen Kunstszene ist es einzigartig, abgesehen von vielleicht nur zwei anderen, die auch vor dem Ersten Weltkrieg in Paris gewesen sind: Paula Modersohn-Becker und Fritz Stuckenberg. Die nur wenige Jahre ältere Malerin aus Worpsswede hat das gleiche Paris erlebt wie Witte-Lenoir, den sie nach *seiner* Aussage zweimal in seinem Atelier besucht hat. Aber die Künstlerin war frühvollendet und mußte nicht die schmerzlichen Erfahrungen machen wie der Oldenburger Kollege. Fritz Stuckenberg aus Delmenhorst hingegen besuchte das Paris der Kubisten, deren Stil er auch für sich annahm wie die Bilder im Landesmuseum Oldenburg zeigen. Er ist zu Beginn des Krieges 1914 nach Norddeutschland zurückgekehrt und hat in einer konstruktivistisch-kubistischen Art weitergemalt, bis die Nazis und eine Krankheit seinem Schaffen ein Ende setzten. Die entscheidenden künstlerischen Akzente in der Arbeit Witte-Lenoirs werden im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts in Paris und in Indien gesetzt. Hier gewinnt er die Stilsicherheit, die auch später sein Oeuvre aufweist und von der er nur experimentell in den frühen Berliner Jahren – nach 1922 – ein wenig abgewichen ist. Doch darüber gibt es höchstens Äußerungen des Künstlers, jedoch keine Bildbelege mehr, die alle im Krieg zerstört worden sind.

Der märchenhafte Aufstieg vom Oldenburger Bauernjungen zum Malerprofessor einer indischen Ausbildungsstätte resultiert aus Glück und Begabung. Diese ist natürlich Voraussetzung und ist vom Schüler und vom Bauernjungen zu Hause auch weidlich schon erprobt worden, so daß erfahrene Künstler auf das Talent Heinz Witte aufmerksam geworden sind. Zuerst war es der Oldenburger Professor Schumacher, der dem jungen Heinz Witte die damals ungewöhnliche Chance bot, ein paar Monate nach Italien mitzufahren – eine Reise in die Wärme, in die Sonne, in die Kultur. Italien steht also auch hier am Angang einer künstlerischen Karriere, wie so oft schon früher in der Kunstgeschichte. Und wer mehrere Monate im Landes des blauen Himmels und der Renaissance verbracht hat, ist für das trübe Oldenburg wohl schon verloren.

Doch Heinz Witte geht nach seiner Rückkehr zu Gerhard Bakenhus in die Schule. Er trifft hier auf einen Künstler, der im eingeschränkten Kreis seiner Motive weniger die realistisch-wirklichkeitsnahe Darstellung von Landschaft schätzte als vielmehr die subjektive Ausformung, den Ausdruck, den er selber gegenüber der Landschaft empfunden hatte. Und da der junge Autodidakt Heinz Witte aus Begeisterung und Intuition malen wollte, lag auch ihm das vordergründige Abbild der Wirklichkeit nicht so sehr wie beispielsweise Bernhard Winter, der ein Nachfahr des Realismus war.

Knapp zwei Jahre später, mit 19 Jahren, 1899/1900, geht Witte-Lenoir nach Paris. Dieses Paris erscheint uns heute als die Stadt der Rodin, Maillol, der Impressionisten und Nabis. Sie ist die Kunstschule Europas, aber tatsächlich dominierten die Salon-Maler, die Realisten und Symbolisten, die Historienbilder-Künstler und späten Romantiker.

Dennoch sucht Witte das Paris der Impressionisten. Er findet ihre Arbeiten in der Sammlung Caillebotte. Hier kann er sie studieren. Tatsächlich haben sie alle bereits ihren Höhepunkt überschritten. Die berühmte Ausstellung

von 1884 wird allgemein als Gipfel des Impressionismus angesehen – schon 1885 verfassen die Nachfolger, die Neo-Impressionisten ihr wissenschaftlich fundiertes Kunstprogramm. Der intuitive Elan weicht der systematischen Bildorganisation. Statt Manet, Monet, Renoir und Degas haben nun Seurat, Signac, Sisley und Pissaro das Wort. Die Bilder der Pariser Zeit beweisen, daß Heinz Witte den ursprünglichen Impressionismus aufgesogen hat; die Bilder sind licht und farbig im Schatten, sie lösen den Gegenstand fast unter dem Eindruck des Lichtes auf. Charakteristisch ist dieser Auflösungsprozeß, der alle festen Formen, Bäume, Architekturen, Gegenstände ergreift und oft nur noch zarte Konturen stehen läßt. Auch die Schattenpartien erscheinen als Farbflächen. Vor allem aber gelingt es dem Künstler, das Flimmern der Luft auf der Bildfläche als Vibration von Farbpartikeln sichtbar zu machen. Nirgends verfällt er dabei in einen Illusionismus, das Bild sei eigentlich ein Ausschnitt aus der Wirklichkeit, dafür hat er das Malen als Vorgang stets sichtbar gemacht – in den pastosen Flecken von Farben, in der oft sehr trockenen und sparsamen Farbsetzung. Hier unterscheidet er sich deutlich von den reinen Impressionisten, die in der Farbe geschwelgt haben; aber auch von den Pointillisten, denn eine Systematik ist in Wittes Bildern auch dort nicht zu erkennen, wo Farbpunkte und -spuren zum Vibrieren gebracht worden sind.

Die Pariser Park- und Boulevard-Bilder sind alle vor dem großen Maler Utrillo entstanden, den Witte-Lenoir aber gekannt hatte. Die Unterschiede sind zudem unübersehbar. Witte-Lenoir überträgt zudem seinen Stil auch auf Landschaften und Küsten, die im Süden und Osten liegen, als er nach längerem Aufenthalt in Paris ans Mittelmeer fährt und dort sowohl an der nordafrikanischen Küste wie an der dalmatinischen malt. Hier entwickelt sich der Künstler zu einem Maler des Atmosphärischen. Vom Rot des Bodens an der dalmatinischen Küste über das Rot der Dächer strahlt ein rötlicher Schimmer über den ganzen gemalten Ausschnitt – verwandelt gleichsam alle Dinge in einen rötlichen Ton. Fast scheint es, als sei Heinz Witte-Lenoir in diesen Arbeiten zu einem Vorläufer der monochromen Malerei geworden – ein Jahrzehnt vor Malewitsch –, aber natürlich läßt sich der Oldenburger von Augeneindrücken, der Russe von theoretischen Überlegungen leiten.

1905 hat Heinz Witte-Lenoir die Chance erhalten, dem 73 Jahre alten Maler Edgar Degas zu assistieren. Er und Paul Gauguin dürften in der Folgezeit am nachhaltigsten Einfluß auf den deutschen Maler genommen haben: Da wo Witte-Lenoir in seinen Pariser Bildern die Farbflächen nicht zusammenwachsen läßt, wo er sie mit fast trockenem Pinsel scheinbar transparent hält, bekommt der Farbauftrag fast einen Tupperzug, der eine Oberflächenvibration erzeugt, wie sie Degas mit Vorliebe in den Kleidern seiner gemalten Ballettratten oder in den weniger gut beleuchteten Randzonen seiner Innenräume auch gemalt hatte.

Aber auch der reiselustige und das Exotische malende Gauguin ist in einigen späteren Bildern nachzuspüren. Vor allem sind es die Atelierbilder aus Indien, die eine großflächige und großräumige, kaum noch perspektivische Motivik zeigen, welche stilistisch auf Bilder von Gauguin zurückzuführen ist. In einem Widerspruch zueinander stehen dabei die hellen leuchtenden Bildpartien und die eher dunklen, grauen Bildzonen. Gegenüber den Straßenbildern treten hier Flächen in den Vordergrund, die



Gesicht Asiens

manchmal keine präzise beschreibende Kontur mehr haben. Im Werk Paul Gauguins finden sich ähnliche malerische Vorgänge, wobei dieser aber sehr viel kräftigere Farben einsetzt.

Zugleich mit dieser stilistischen Wandlung verändern sich auf die Bildinhalte. Witte-Lenoir malt seit seinen Aufenthalten in Indien Portraits, malt Menschen. Das können zunächst Wäscherinnen sein, Badende, Afrikanerinnen, dann aber auch Tempelwächter, Indische Fürsten, schließlich Tully, seine Lebensgefährtin, endlich Christus. Abgesehen von den sehr lebendigen, fast strahlenden Darstellungen Tullys bleiben seine Bildnisse eher dunkel, fast verhangen. Allerdings gibt es aus der Pariser Zeit einige Mädchenköpfe, die wenigstens in der Kontur fester zu sein scheinen, einige modische Frauenköpfe, aber sie sind eine Ausnahme und können vielleicht im Zusammenhang mit der kurzen Freundschaft mit Amadee Modigliani gesehen werden, der ein Meister von Mädchenbildnissen gewesen ist.

Insgesamt geht es dem Maler Witte-Lenoir offensichtlich weniger um eine oberflächliche Ähnlichkeit, vielmehr um eine Wesensdeutung, die er mit allem Vorbehalt unternimmt, und die immer deutlich macht, daß auch der

Künstler so wenig wie ein Psychologe in der Lage ist, das Innere eines Menschen ganz aufzuschlüsseln. Der Betrachter muß sich schon bemühen, wenn er die Farbschichten durchdringen will, um in das Wesen, auch nur in die Gesichtspartien der Modelle einzudringen. Im übrigen ist hier auch zu erkennen, daß der Maler die Erfahrungen der Landschaftsdarstellungen – die Verwendung großflächiger Bildabschnitte und die Nuancierung einer Farbe in viele Zwischentöne – auch auf die Portraitkunst überträgt.

Heinz Witte-Lenoir ist letztlich nur in diesen beiden stilistischen Gruppen, die aber in sich stark differenziert sind, zu packen. Er dürfte dennoch vielfältiger gemalt haben. Es müssen sich in Paris und Berlin manche Bilder erhalten haben, aber auch im Oldenburgischen, die zur gegenwärtigen Beurteilung nicht herangezogen werden konnten. Vor allem aber liegt Schweigen über jenen Arbeiten, die vor 1944 in Berlin entstanden sind und die der Bombenhagel vernichtet hat. Gewiß hat es in der alten Reichshauptstadt auch Phasen gegeben, in denen das Experiment, auch das außerkünstlerische, im Vordergrund stand – wir wissen noch zu wenig darüber. Nach dem Kriege ist er ins Oldenburgische zurückgekehrt, zunächst nach Lönningen, später nach Hude. Sicher ist, daß er sich in der neuen alten Heimat wohlgeföhlt hat trotz starker wirtschaftlicher Beschränktheiten. Mit Heinz Witte-Lenoir ist nicht der verlorene Sohn zurückgekehrt, sondern der große Künstler, dem das Schicksal übel mitgespielt hat, der aber nicht resigniert. Vielleicht haben die „Christusköpfe“ – Ecce homo – die bis heute ein wesentlicher Bestandteil des autonomen Spätwerks sind – neben manchen Reprisen, die alte Zeiten und Stile in Erinnerung zurückrufen sollten – vielleicht haben diese religiösen Bilder ihm über die anfangs schwere Zeit hinweggeholfen. Sie reihen sich fast fugenlos in die Gruppe dunkler Portraits ein, die zwanzig und dreißig Jahre früher entstanden sind. Hier aber bekommt das Dunkel des Gesichts, das angenähert Monochrome eine noch tiefere Bedeutung: Hier steht nicht mehr die Frage nach dem Unergründlichen des Menschen im Mittelpunkt, sondern nach dem Leiden, das ein Gott auf sich genommen hat. Ecce homo – das Menschliche in Christus ist sein Leiden – das sind Bilder, wie sie nach Katastrophen wohl gemalt werden dürfen.

Die letzten Jahre von Heinz Witte-Lenoir waren keine des Kampfes, keine einer Auseinandersetzung mit der neuen Kunst. Dazu hat der Künstler schnell sein Urteil bei der Hand gehabt und ist auf größte Distanz gegangen. Das konnte er auch, weil er ein Oeuvre geschaffen hatte, daß an Vielfalt und Eigenständigkeit seinesgleichen hierzulande und über den norddeutschen Rahmen hinaus sucht. Es ist ausgezeichnet durch die eigentümliche Ambivalenz zwischen inhaltlicher Bestimmtheit und malerischer Ausdruckskraft. Trotz des ganz offensichtlichen Wandels in stilistischer Hinsicht hat das Werk Witte-Lenoirs nicht an malerischer Kraft, an kompositioneller Sicherheit, an differenzierter Flächengebung eingebüßt – im Gegenteil, gerade die Dunkelfarbigkeit seiner späten Bilder haben ihre eigene Nuancierung und Differenzierung und sind reich an Valeurs. Was Frankreich der europäischen Kunst in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts geschenkt hat, spiegelt das Werk von Heinz Witte-Lenoir wider: die peinture, die feine abgestimmte Malerei. Unzweifelhaft hätte dieses Werk im Oldenburgischen nicht reifen können.

Dr. Hubert Burwinkel †

1892 – 1980

Ehrenmitglied des Heimatbundes für das Oldenburger Münsterland

VON HEINZ VON DER WALL

Am Abend des 8. April 1980 starb im hohen Alter von 88 Jahren in Cloppenburg Oberstudienrat i. R. Dr. Hubert Burwinkel. Zahlreiche Nachrufe würdigten das Ansehen und die Verdienste des von einem Bauernhof stammenden gebürtigen Dinklagers und zeichneten in knappen Strichen die Konturen eines erfüllten Lebens.

Hubert Burwinkel wurde am 10. Februar 1892 geboren. Nach dem Besuch des Gymnasiums Antonianum in Vechta (Abitur 1911), studierte er bis 1914 an den Universitäten München und Münster Mathematik, Physik, Zoologie und Botanik, promovierte und legte sein Examen pro facultate docenti ab, bevor er 1915 zum Heeresdienst einberufen wurde und bis zum Ende am ersten Weltkrieg teilnahm, zuletzt als Leutnant der Reserve im Oldenburgischen Infanterieregiment 91.

Seine berufliche Tätigkeit führte ihn zunächst nach Buer/Westf. und nach Recklinghausen, bis er zu Ostern 1920 an das Realgymnasium Cloppenburg versetzt wurde; hier unterrichtete er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1957 viele Jahrgänge von Schülern in Mathematik und in den naturwissenschaftlichen Fächern. Über seine dienstlichen Pflichten hinaus übernahm er vielfältige Aufgaben: Er baute an der erst vor kurzem gegründeten Schule die naturwissenschaftlichen Sammlungen auf, leitete mehrere Jahre die Kreisbildstelle und nahm einen Lehrauftrag für Biologie an der damaligen Lehrerbildungsanstalt Vechta wahr.

Engagement und Einsatzfreude zeigte Dr. Burwinkel, wenn es um die Belange der Heimatstadt oder des heimatlichen Raumes ging: Er war Mitinitiator und lange Zeit Vorsitzender des Heimatvereins Cloppenburg und seiner Spätkoppel, in der er gern sein schauspielerisches Talent unter Beweis stellte; fast über zwei Jahrzehnte war er Liedervater des MGV Cloppenburg „Liederkranz von 1839“, dem er 1926 als Mitglied beigetreten war und in dem er auch als Solist sang; den Sängerbund „Heimattreu“ leitete er von 1934 bis 1959 als Präsident. Es braucht nicht betont zu werden, daß Dr. Burwinkel auch dank der Ausstrahlungskraft seiner Persönlichkeit mit großem Geschick und Können diese Aufgaben erfüllte.

Über die Grenzen seines engeren Heimatraumes bekannt wurde der Verstorbene durch seine Beschäftigung mit der Plattdeutschen Sprache. Die Region, die Landschaft, die sich entwickelt aus dem Aufeinanderbezogensein von Natur, Geschichte und Eigenart der sie bewohnenden Menschen und die heute eine steigende Beachtung und Wertschätzung erfährt, artikuliert sich auch durch die Sprache ihrer literarischen Repräsentanten. Für Süldenburg ist Hubert Burwinkel sicher – neben einigen anderen – als Autor zu betrachten, der das Wesen dieses Raumes im gestalteten Wort am getreuesten widerspiegelt. Im Jahre 1929 wurde „Bäverborg“, ein plattdeutsches Schauspiel aus der Zeit des 30jährigen Krieges, zum ersten Male