

# Achim Bertenburg und Eugène Carrière: Begegnung in der Galerie

*Von Dorothee Hansen*





*Im September 2012 feierte das Künstlerhaus Bremen sein 20jähriges Bestehen. Aus diesem Anlass wurden zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, die dem Haus verbunden sind, in Bremer Institutionen ausgestellt. Die Kunsthalle Bremen zeigte Bilder von Achim Bertenburg (geb. 1954) und konfrontierte sie mit Werken des französischen Symbolisten Eugène Carrière (1849–1906) – eine inspirierende Begegnung in der Galerie.*

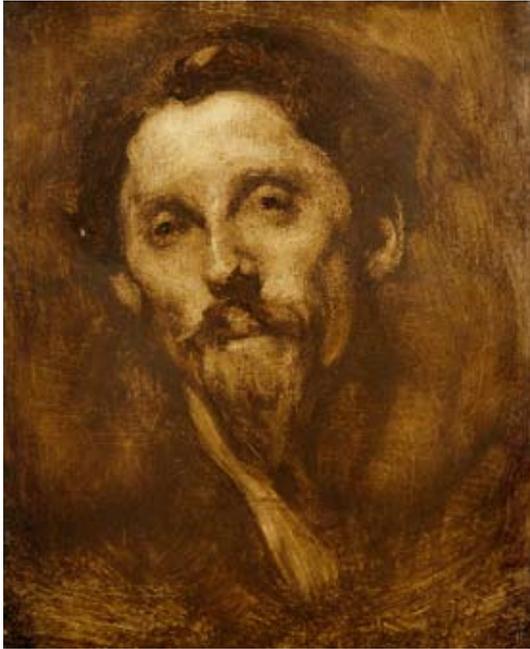
*11. September bis 16. Dezember 2012*

## ALTE MEISTER UND JUNGE KUNST

Gegenüberstellungen von zeitgenössischer Kunst und historischen Werken haben in der Kunsthalle Bremen Tradition. Im Saal der niederländischen Meister des 17. Jahrhunderts hat sich ein fotografisches Selbstbildnis von Cindy Sherman zwischen die Porträts holländischer Bürger des Goldenen Zeitalters geschoben, Hiroyuki Masuyamas Computeranimation strahlt in einem Leuchtkasten neben dem *Felsental* von Caspar David Friedrich, Wolfgang Tillmans' Fotografien korrespondieren mit den Bildnissen der Romantik und Christian Jankowskis Video *Commercial Landscape* tritt in Dialog mit den italienischen Landschaftsstudien, um nur einige Beispiele zu nennen. Diese zeitgenössischen Einschübe in die chronologische Hängung Alter Meister wecken Aufmerksamkeit. Sie fordern vom Betrachter ein genaues Hinsehen, präzises Vergleichen von Form und Inhalt, Herstellen von Zusammenhängen. Alte wie zeitgenössische Werke profitieren davon. In der Kunsthalle sind in den vergangenen Jahren ausschließlich Fotografien und Videoarbeiten in die historische Sammlung eingebracht worden. Da sich diese modernen Medien in der Technik grundsätzlich von der Malerei unterscheiden, konzentriert sich der Vergleich vor allem auf das *Motiv*. Mit

den Bildern von Achim Bertenburg und Eugène Carrière trifft nun Malerei auf Malerei, und das eröffnet ganz andere Vergleichsebenen, insbesondere in Hinsicht auf den Schaffensprozess.

Die Nähe junger Maler zur alten Kunst hat eine lange Tradition. Berühmte Skulpturen und Bilder dienten traditionell der Schulung, und so war es bis ins 20. Jahrhundert für viele Künstler selbstverständlich, historische Bezugspunkte zu suchen: Bekanntlich reagierte Delacroix direkt auf die Bilder von Rubens, Géricault zitierte Tizian, Manet rekurrierte auf Velázquez, Van Gogh auf Millet und so weiter. Sie alle setzten sich aktiv mit den Alten Meistern auseinander und definierten damit zugleich ihre Position in der Geschichte der Kunst. Anders ist es bei Achim Bertenburg und Eugène Carrière: Hier ist die Gegenüberstellung ein kuratorischer Akt. Bertenburgs Bilder sind völlig unabhängig von dem französischen Symbolisten entstanden, doch die Bezüge sind maltechnisch wie inhaltlich frappierend. Die Beschränkung der Farbskala, die künstlerische Handschrift, das Verwischen der Motive und das Sujet der Versunkenheit regen einen Vergleich an, der zu einem tieferen Verstehen beider Werke führt.



Eugène Carrière, *Jean Delvolvé*, um 1902, Öl auf Leinwand, 46,3 x 38,1 cm  
Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen



Eugène Carrière, *Schreibendes Kind*, um 1889/92, Öl auf Leinwand, 32,5 x 41,5 cm  
Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

## MALTECHNIK

Zunächst fallen die Farbigkeit und die Maltechnik ins Auge. Beide Künstler gehen von einer sehr reduzierten Palette aus, bestehend im Wesentlichen aus Braun- und Grautönen, ergänzt bei Bertenburg durch hellblaue, grüne und rötliche Nuancen. Zugleich ist auch ihre Pinselarbeit eng verwandt, denn Bertenburg wie auch Carrière kombinieren zwei extrem unterschiedliche Ansätze: Da gibt es einerseits den gestischen Strich mit dem breiten Borstpinsel, dessen Kratzspuren deutlich sichtbar sind und andererseits hochfein vermalte Farben, bei denen überhaupt kein Pinselduktus zu erkennen ist. Aus der Spannung zwischen diesen Polen lebt ihre Malerei. Virtuoso beherrscht Carrière die Arbeit mit dem breiten Pinsel, dessen fließende Bewegungen das Motiv definieren und zugleich die gesamte Bildfläche wie ein Fluidum überziehen. Man findet diese Technik beispielsweise in dem Porträt seines Schwiegersohnes, des Philosophen und Pädagogen *Jean Delvolvé*, das um 1902 entstanden ist. Es ist in einem einzigen Brauntönen gemalt. Carrière modellierte das Gesicht mit den hageren Wangen und den tief liegenden Augen des asketischen Denkers, indem er die helle Grundierung mal mehr,

mal weniger durchscheinen ließ. Die Pinselspuren formen den Kopf und bilden im Hintergrund einen lebendigen, lichterfüllten und doch raumlosen Fond, aus dem sich das Gesicht auf wundersame Weise „materialisiert“. Nur der helle Strich, der sich vom Kinn nach unten zieht und einen weißen Kragen oder ein Tuch andeutet, erinnert daran, dass zu diesem vergeistigten Kopf auch ein Körper gehört. Hier zeigt sich exemplarisch, wie Carrière das Motiv an seinen Rändern auflöst und ihm dadurch zugleich eine Aura verleiht. Auch das *Schreibende Kind*, entstanden um 1889/92, modellierte Carrière mit breitem Pinsel aus einem einzigen Farbton. Um das verträumte Gesicht des Mädchens, das beim Schreiben nachdenklich innehält, zu gestalten, nahm der Künstler mit einem Tuch die feuchte Farbe vom Bild ab, so dass allein der helle Ton der Grundierung das maskenhaft-blasse Gesicht prägt. Anschließend setzte er die feinen Schlitze der Augenlider.

In den Bildern von Achim Bertenburg finden sich überraschende Parallelen zum Arbeitsprozess Carrières. So weisen viele Werke des Bremer Künstlers ähnlich breite Pinselzüge auf, die von feinen Kratzern der Borsten durchzogen sind. Sie zeigen eine Dynamik und Vielfalt von langen, kurvigen Bahnen bis zu kurzen Stupfen, wie man sie ähnlich bei Carrière findet. Auch das Entfernen der feuchten Farbe, das Carrière insbesondere bei den



Achim Bertenburg, *still herz*, 2012, Öl auf Holz, 55,5 x 67 x 5 cm,  
Privatbesitz

Gesichtern anwendet, kann man bei Bertenburg beobachten, so in den Bildern *still herz* und *warum nicht*: Durch das Wischen bringt der Künstler nicht nur die darunterliegende Farbschicht zum Vorschein, sondern er bildet scharfe Kanten oder weiche Kurven, die sich vom rauen Gestus des Pinsels absetzen. Häufig arbeiten sowohl Carrière als auch Bertenburg mit äußerst weichen Haarpinseln. Mit ihnen vertreiben sie die Farbe so fein, dass keine Spuren mehr sichtbar sind. Ein Beispiel dafür ist Carrières Bild *Junge Mutter*, entstanden um 1899. Ein Braunton wurde ganzflächig aufgetragen und dann mit einem Tuch teilweise gedünnt, so dass die Grundierung leicht



Eugène Carrière, *Junge Mutter (Maternité)*, um 1899, Öl auf Leinwand, 65,5 x 54,6 cm  
Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen



Achim Bertenburg, *ungewiß*, 2012, Öl auf Holz, 67 x 90 x 5 cm, Besitz des Künstlers

durchscheint. Die helleren Partien, die das Motiv der Mutter mit dem Kind zeigen, bearbeitete der Künstler dann mit deckendem Weiß und zartem Rosa weiter, so dass sich die beiden Köpfe geisterhaft aus dem nebelig-grauen Fond herauslösen. Diese Arbeitsweise lässt sich mit Bertenburgs Bildern *ungewiss* und *das wird schon noch* vergleichen, bei denen sich eine Form andeutet, die schemenhaft aus dem diffusen Hintergrund hervordringt. Die Bilder mit den deutlichen gestischen Spuren vermitteln bei Carrière wie auch bei Bertenburg Dynamik und Spontaneität (in der älteren Malerei hätte man von Studiencharakter gesprochen), die fein vermalten Werke zeigen dagegen ein perfektes Finish, das eher an einen langsamen Schaffensprozess



Achim Bertenburg, *das wird schon noch*, 2012, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm  
Besitz des Künstlers

denken lässt. Beide Künstler kombinieren aber auch in ihren Werken diese Arbeitsweisen, so dass spontane Pinselgesten und weiche Vermalungen aufeinander treffen. Dabei entsteht sowohl räumliche Spannung als auch ein Kontrast zwischen Gegenstand und Abstraktion – eine weiterer Aspekt, der für beide Maler eine große Bedeutung hat.

#### ABSTRAKTION – FIGURATION

Eugène Carrière lässt seine Pinselspuren so deutlich stehen, dass sie häufig das Motiv verunklären und sogar als eigenständige Form die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Zugleich verweigert er fast immer eine konkrete Darstellung des Raumes, in welchem sich seine Figuren befinden. Oft scheinen sich Gesichter wie eine unwirkliche Vision aus der braunen Farbmaterie zu lösen, in die sie bald wieder übergehen. Durch diese Strategien verschleiert Carrière die Lesbarkeit des Bildes, er lenkt den Blick auf die Malerei selbst, und darüber hinaus auf das, was mit Worten – und konkreten Bildmotiven – nicht ausgedrückt werden kann: eine Stimmung, ein Gefühl, die den Raum zwischen Bild und Betrachter erfüllen. Carrière,

der von den 1880er Jahren bis zu seinem Tod 1906 in diesem Stil arbeitete, verkehrte mit vielen symbolistischen Malern und Dichtern wie z.B. Stéphane Mallarmé, Gustave Moreau, Odilon Redon, Auguste Rodin und Paul Verlaine. Eine vollkommen gegenstandslose Kunst war für sie damals noch nicht denkbar. Aber sie lehnten es ab, im naturalistischen Sinne die sichtbare Welt wiederzugeben. Vielmehr ging es darum, eher anzudeuten als konkret darzustellen, also die Phantasie und die Gefühle des Betrachters anzuregen und einen offenen Projektionsraum zu schaffen. Dies ist geradezu ein Leitprinzip des Symbolismus, welches sich auch in dem Gedicht *Art poétique* von Paul Verlaine (den Carrière 1890 porträtiert hat) ausdrückt. Da heißt es:

*Rien de plus cher que la chanson grise*

*Ou l'indécis au précis se joint [...]*

*Car nous voulons la nuance encore,*

*Pas la couleur, rien que la nuance!*

*Oh! La nuance seule fiance*

*Le rêve au rêve et la flûte au cor.<sup>1</sup>*

Eine freie deutsche Übersetzung lautet:

*Dichtkunst*

*Musik sei dein Lied vor allen Dingen!*

*Drum ziehe vor, was noch unbestimmt*

*Sich löst in der Luft, verweht, verschwimmt,*

*Und nichts beschwere je seine Schwingen.*

*Du sollst auch nie das, was du gemeint,*

*Allzu genau in Worte zwingen:*

*Nichts ist holder als das trunkene Singen,*

*Darin Dunkles sich mit Deutlichem eint.*

*Wir wollen die leisen Schatten: kaum*

*Die Farben, immer die zarten Schatten.*

*Oh lass, im Schatten allein sich gatten*

*Die Flöte dem Hörn, den Traum dem Traum!<sup>2</sup>*

Carrières Drang, die festen, lesbaren Formen aufzulösen, zeigt sich am stärksten in der kleinen *Landschaft* von ca. 1899: Hätte diese fließende Komposition in Braun keinen Titel, so wäre es nur schwer möglich, das Bildthema zu benennen. Die Spannung zwischen gegenstandsloser Malerei und einem konkreten Motiv kennzeichnet auch die Bilder von Achim Bertenburg, und die Konfrontation mit Carrière regt dazu an, darüber nachzudenken, wie sich dieses Verhältnis heute, 100 Jahre später, verändert hat. Nach den bahnbrechenden abstrakten Werken Wassily Kandinskys zu Beginn des 20. Jahrhunderts und den zahlreichen abstrakten Tendenzen nach 1945 hat der Künstler heute die Wahl, er kann sich frei zwischen diesen Polen bewegen. Genau das macht Bertenburg. Er folgt keiner strikten Theorie, die ihn auf Abstraktion oder figurative Malerei festlegt. Diese Frage stellt sich bei jedem Bild neu – für den Künstler wie für den Betrachter. Dabei kalkuliert Bertenburg bewusst mit dem intuitiven menschlichen Bedürfnis, einen Gegenstand im Bild wiederzuerkennen, als Ankerpunkt, an den man sich halten kann, der Stimmungen auslöst oder eine Deutung ermöglicht. Gerade Bertenburgs Werke mit markanten gestischen Pinselstrichen bekennen sich deutlich zur Abstraktion: Die malerische Handschrift verweist auf sich selbst, zugespitzt bisweilen durch



Achim Bertenburg, *Müll und Brokat*, 2012, Öl auf Leinwand, 80 x 60 cm  
Privatbesitz



Eugène Carrière, *Landschaft*, um 1899, Öl auf Leinwand, 27,5 x 29 cm,  
Privatbesitz



Achim Bertenburg, *warum nicht*, Öl auf Leinwand, 2012, 120 x 10 cm  
Besitz des Künstlers

den Gegensatz zwischen breiter Geste und diffus vermalter Helligkeit. So zum Beispiel in dem Bild *warum nicht*, wo bräunliche, grünliche und rötliche Striche ein kraftvolles Knäuel bilden, das vor dem hellblauen Grund wie im unendlichen Raum zu schweben scheint. Weich vermalte graue Flecken schieben sich wie Wolken davor. So assoziiert der Betrachter räumliche Verhältnisse und Materialitäten, um das Ungreifbare zu fassen, das sich jeder Beschreibung entzieht und dennoch eine Ahnung von Weite, eine gewisse Haptik oder vielleicht musikalische Resonanz im Gegenüber auslöst.

Irritierende Räumlichkeit evozieren auch die fein vermalten Bilder Bertenburgs, auf denen man oft einen konkreten Gegenstand zu erkennen glaubt. *Ungewiss* ist so ein Werk: Was liegt da in der Mitte – ist es ein Akt in einer sonderbaren kopflosen Pose? Unwillkürlich beginnt man zu rätseln und scheitert doch letztlich, denn es geht nicht um das konkrete Motiv, das man mit einem Begriff fassen – und zugleich entzaubern – würde, sondern um die traumartige Aura und die flirrende Stimmung, die das Bild erfüllt. Diese Spannung zwischen Realität und Abstraktion spiegelt sich im Schaffensprozess des Künstlers, denn für Bertenburg sind seine Bilder wie eine Art Membran zwischen diesen beiden Polen. Von zwei Seiten kann er

sich dem Bild nähern: Häufig beginnt er mit ungegenständlichen Strukturen, die im fortschreitenden Werkprozess schließlich doch an ein reales Motiv erinnern. Manchmal inspiriert ihn aber auch ein scheinbar unbedeutendes Stück Wirklichkeit wie ein Foto oder ein Ausschnitt des Himmels, das er während des Malens immer weiter verändert, bis der Ausgangspunkt kaum mehr zu erkennen ist. Das fertige Bild (die „Membran“) steht manchmal der Realität näher, meistens aber der Gegenstandslosigkeit, und zwar unabhängig davon, wo die Arbeit ihren Ausgangspunkt hatte. Vor diesem Hintergrund leuchtet es ein, dass Bertenburg manchmal ausgewählte Fotografien zusammen mit seinen Bildern ausstellt: Er pointiert damit den äußersten Gegensatz zwischen der fotografisch wiedergegebenen Wirklichkeit und den rein abstrakten Gemälden und forciert so den Vergleich und die Verbindungen zwischen beiden Sphären.

Titel spielen beim Lesen der Bilder eine wichtige Rolle. Eugène Carrière verwendete sie zumeist im traditionellen Sinn, um das Motiv in Worte zu fassen. Bisweilen gehen seine Bildtitel auch darüber hinaus, indem sie Stimmungen und Zustände bezeichnen oder anstelle der konkreten Darstellung (Mutter und Kind) auf ein Abstraktum verweisen *Maternité* (*Mutterschaft*). Im Unterschied dazu liefern Bertenburgs Bildtitel keine

Deutungshilfe. Formulierungen wie *still herz*, *future enttäuscht* oder gar *ungewiss* sind genauso rätselhaft wie seine Bilder, wie jene changieren sie zwischen Gegenstand und Abstraktion, wenn auch mit den Mitteln der Sprache. Damit schafft der Künstler eine Poesie (und manchmal auch eine Ironie) analog zur Malerei, ähnlich wie Paul Klee. Dies entspricht den Vorstellungen von der Dichtkunst, die bereits Paul Verlaine entwickelt hatte: Die Titel bieten Andeutungen, nicht konkrete Definitionen. Sie passen perfekt zum „chanson grise“ der dazugehörigen Bilder.

## THEMEN

Der Symbolismus um 1900 und die aktuelle Kunst im frühen 21. Jahrhundert – grundsätzlich kommen Carrière und Bertenburg aus völlig unterschiedlichen Welten, und ihre Motive liegen weit auseinander. So erscheint es zunächst verwegen, nach thematischen Parallelen zu suchen. Doch sogar hier gibt es eine verblüffende Analogie. Es ist bekannt, dass Eugène Carrière sich auf die Darstellung zärtlicher Gefühle zwischen Mutter und Kind spezialisiert hatte. Seine Kinder und seine Frau waren



Eugène Carrière, *Elise mit Tintenfass*, 1890, Öl auf Leinwand, 38,5 x 45,7 cm  
Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

die bevorzugten Modelle, und er schilderte sie besonders oft bei stillen, konzentrierten Tätigkeiten wie Lesen, Schreiben, Nachdenken oder Handarbeiten, in inniger Umarmung oder beim Kuss. Über die äußerliche Darstellung hinaus erschließen diese Bilder Carrières einen geistigen Raum, der die inneren Erfahrungen seiner Protagonisten vermittelt, und dies teilt sich auch dem Betrachter mit: Bilder wie *Schreibendes Kind* und *Elise mit Tintenfass* schildern keine Tätigkeiten, sondern einen Strom der Gedanken. Achim Bertenburg hat in einer Fotografie ein malendes Kind festgehalten. Es ist sein Sohn Lloyd, der an einem Tisch im Atelier sitzt. Absolut vertieft beugt sich der Junge über seine Arbeit, selbstvergessen und konzentriert nimmt er weder den Raum wahr noch die Tatsache, dass er beobachtet, ja sogar fotografiert wird. Wie bei Carrière entsteht eine geradezu ergreifende Stimmung, es öffnet sich ein geistiger Raum, der aus der sichtbaren Welt hinausführt. Genau hier – sozusagen jenseits der offenkundigen malerischen Parallelen – liegt ein entscheidender Bezugspunkt zwischen Bertenburg und Carrière. Der Bremer Künstler verweist in seinen Werken auf Erfahrungen und geistige Bilder, die man mit konkreten Motiven oder definierten Begriffen nicht ausdrücken kann. Er lässt den Betrachter in diesen Bildern ebenso versinken, wie sein Sohn Lloyd von seiner Arbeit absorbiert ist.

Diese Intensität spürt man in allen Werken Bertenburgs. Seine breiten Pinselstriche sind weder expressiv noch dekorativ gemeint. Sie schöpfen aus der Tiefe. In ihnen spiegeln sich eine Sehnsucht, ein Zweifeln und nicht zuletzt eine große Sinnlichkeit. Und so liegt in Bertenburgs Malerei letztlich ein romantischer Zug.



Achim Bertenburg, *Lloyd*, 2002, Fotografie, Maße variabel  
Besitz des Künstlers

<sup>1</sup> Paul Verlaine: *Œuvres poétiques*, Paris 1969, S. 261.

<sup>2</sup> Übersetzung von Wilhelm Willige in: Paul Verlaine: *Gedichte, französisch – deutsch*, Leipzig 1980, S. 45.

*EUGÈNE CARRIÈRE (1849 – 1906) lebte und arbeitete in Paris. 1876 hatte er sein Debüt im Pariser Salon, ab den 1880er Jahren fand er seinen spezifischen Stil und erlangte zunehmend Erfolg sowie offizielle Anerkennung, die bis zu seinem Tod 1906 und darüber hinaus anhielten. Er vertrat stilistisch wie auch thematisch eine höchst individuelle Position im Rahmen der symbolistischen Strömung, hatte aber – abgesehen von seiner Tochter Elise – keine Schüler oder Nachahmer. Die Kunsthalle Bremen besitzt die größte öffentliche Carrière-Sammlung Deutschlands.*

*ACHIM BERTENBURG, 1954 in Solingen geboren, lebt und arbeitet in Bremen. Er studierte dort 1984 bis 1989 Malerei an der Hochschule für Künste; ein DAAD Stipendium führte ihn 1991/92 nach Paris. 2011 waren seine Bilder in einer Einzelausstellung in der Weserburg / Museum für moderne Kunst in Bremen zu sehen. Seit 2010 ist Bertenburg Lehrbeauftragter an der HfK Bremen.*

Diese Publikation erscheint anlässlich der Präsentation  
in der Kunsthalle Bremen

*Achim Bertenburg und Eugène Carrière – Begegnung in der Galerie*

11. September bis 16. Dezember 2012

Text: Dorothee Hansen

Gestaltung: Achim Bertenburg

Fotos: Karen Blindow (Eugène Carrière), Achim Bertenburg

© 2012 Kunsthalle Bremen, Achim Bertenburg, Dorothee Hansen

ISBN 978-3-935127-18-9