

## ROGER BERTEMES

Roger Bertemes wurde am 4. Juli 1927 in Boegen (Clervaux , luxemburgischen Ardennen) geboren. Seit 1947 war er als Grundschullehrer tätig und eignete sich autodidaktisch die Kunst des Malens an. 1950 hatte er seine erste Ausstellung im Salon des Cercle Artistique in Luxemburg an. 1961 studierte er bei Johnny Friedländer in Paris die Kunst der Radierung. Ein luxemburgischer Kritiker wie Paul Maas knüpfte daran „für Luxemburg: die Geburt der zeitgenössischen Radierung (gravure)“. Von 1970 bis 1987 war Roger Bertemes Leiter des Ateliers für Druckgraphik am Lycée technique des Arts et Métiers, Abteilung Beaux Arts, in Luxemburg. Er blieb zeitlebens fasziniert von der Spontaneität und der rhythmischen Kraft in den zeichnerischen und malerischen Arbeiten von Kindern und war deshalb eine treibende Kraft in der Association „L'Art à l'École“ in Luxemburg.

In Einzelausstellungen zeigte er seine Werke in vielen Städten Europas, in Ausstellungenbeteiligungen auch an vielen Orten über Europa hinaus.

Roger Bertemes starb am 28. November 2006 in Luxemburg im Alter von 79 Jahren.

Bertemes` Oeuvre ist sehr vielgestaltig. Es umfasst Werke in Öl, Aquarell und Tusche. Einen Schwerpunkt bildet, wie schon angedeutet, die Druckgraphik. Ihr wurde 2007 ein prachtvolles Buch mit Catalogue raisonné gewidmet: „Roger Bertemes: oeuvres gravées“, éditions saint-paul, luxembourg 2007, mit einer erhellenden Einleitung von Marc Frising: „Roger Bertemes, le graveur“. Frising schildert hier, wie Bertemes 1961 im scheunengroßen Atelier von Johnny Friedländer in Paris die Feinheiten druckgraphischer Techniken lernte, zusammen mit anderen Künstlern, die aus 17 Nationen sich hier zusammengefunden haben, und wie er in diesen Wochen mit wichtigen Künstlern der damaligen Pariser Avantgarde bekannt wurde, so mit Serge Poliakoff, mit Sam Francis, mit Roger Bissière. Und erschildert, mit welcher großer Sorgfalt Bertemes zeitlebens seine druckgraphischen Werke realisierte. – 1964 errichtete Bertemes dann seine eigene druckgraphische Werkstatt.

Bertemes hat mehr als 40 Bücher illustriert mit Texten – lyrischen, philosophischen, epigrammatischen - von Autoren aus Luxemburg, Belgien, Frankreich und Italien. – Für die Kirche von Roodt-Syre in Luxemburg schuf Bertemes 1988 einen Kreuzweg in großen Tuschezeichnungen. – Auch einzelne Skulpturen schuf Bertemes. – Und nicht zuletzt verfasste Roger Bertemes selbst Texte, vor allem Gedichte von ostasiatischer Kürze und Zartheit, etwa: „Gräser sind Gedichte. – Sie perlen im Tau. – Sie grünen im Licht – Sie trocknen im Duft.“ Oder: „Der perlende Quell – hat die Felswand – durchdrungen. – Ist nun der Fels – oder das Wasser – geläutert ?“

Das Buch „Roger Bertemes“, éditions saint-paul, luxembourg 2002, gibt einen vorzüglichen Überblick über sein bildnerisches Schaffen.

Ich versuche, einzelne Gestaltungstendenzen der Kunst von Roger Bertemes zu notieren: Von allem Anfang an, von seinen noch gegenständlichen Arbeiten von 1950, und in unterschiedlicher Weise in seinen abstrakten Werken seit 1958, gestaltet Roger Bertemes mehrteilige, vielgliedrige Kompositionen in prägnanten Formen und Farbformen und entschiedener Trennung solcher Formen vom Bildgrund. Großgruppen gliedern sich in kleinere Gruppen.

Oft kontrastieren geometrische oder geometrisierende Formen mit atmosphärisch wirkenden Bezirken oder harmonieren mit ihnen.

Bei aller Abstraktheit bleibt oftmals ein Horizont spürbar. Bertemes sprach 1977 vom „l'écoulement éternel' de l'horizontale“, vom „ewigen Strömen der Horizontalen“. Dieser Horizont kann an den Horizont einer Landschaft erinnern. Gleichlaufende Linien am Horizont

können sich zur Tiefe hin verdichten. Manche Interpreten fühlen sich dann an die fernen Hügel von Oesling erinnert, der Heimatlandschaft von Bertemes.

Die antwortende Vertikale ist mehr Tendenz. Achse des Aufwachsens. Um die Mittelsenkrechte verdichten sich die Rhythmen und die Formen und intensivieren sich die Farben.

In den Bildzentren bilden sich Kernformen und entlassen aus ihnen ihre Kräfte, die wiederum zum Zentrum zurückkehren können. Die einzelnen Gruppen stehen also in dynamischen Bezügen zueinander: Bertemes` Formen sind Bewegungsformen. Zu Nic. Klecker sagte Bertemes einmal: „Was zählt ist die erste Geste, mit der die Hand, der Pinsel eine Spur auf das Blatt zieht. Diese erste Geste muss richtig sein, d.h. sie muss der präzise Einsatz des Rhythmus sein, der das Blatt belebt.“

Oftmals bilden sich mehrere Schichten. Auch der Raum ist, wenn auch nur verhalten, ein Bewegungsraum. Nie aber entsteht eine systematische Raumkonstruktion, vielmehr geht es Bertemes hier um komplexe Verflechtung und um atmosphärische Durchdringung. Immer ist der Bildgrund selbst in irgendeiner Weise strukturiert. Bildnerisch Unbestimmtes gibt es bei Bertemes nicht.

In den späten Werken schweben die zentralen Formen in einer immer wichtiger werdenden, meist weißen, aber auch getönten „Leere“.

Seine Farben sind *auch* Farben eines Naturbezugs: Braun, Grün, Blau, - und Farben von Licht und Schatten, Hell und Dunkel: Grau, Weiß und Schwarz. Rot und Gelb bilden meist Akzente.

Bertemes notierte 1982: „Was mich an der Farbe fasziniert, ist ihre Transparenz, ihr inneres Leben, das sie verbergen, ihre lichthafte Emanation, die ich verspüre. Die Transparenz hüllt mich ein, lässt mich das Ganz-Nahe atmen und das Ganz-Ferne ahnen. Die Transparenz der Nacht (des Schwarzen) scheint mir die intensivste, geheimnisvollste, vollkommenste, die unendliche.“

Alle Formen und Farben sind, gerade in der Prägnanz ihres *begrifflich* Unbestimmten, Unbestimmbaren, *Ausdrucksträger*. Doch Träger *welchen* Ausdrucks?

Über *eine* künstlerische Technik habe ich einen Text von Roger Bertemes gefunden, über *Tuschebilder*. Da auch in dieser Ausstellung – neben Aquarellen und einigen Ölbildern - Tuschebilder gezeigt werden (alle Werke sind seit den 90er Jahren entstanden), will ich diesen Text zitieren. Er lautet:

„Tuschebilder sind wie Blätter, welche, vom Winde getrieben, sich vor mich hinlegen. Woher sie kommen, weiß ich nicht zu sagen. Sie sind einfach da, breiten sich aus, legen sich flach, tun manchmal einen Schatten werfen, ein Lied singen, sich befragen, sich lieblosen. Ja, das tun solche Tuscheblätter, glaube ich.

Formen werden so geboren, intuitiv. An der Pinselspitze fließen sie aus. Diese Formen wiegen sich aus, suchen sich gegenseitig Halt zu geben. Haben sie dann Ruhe in diesem Fließen gefunden, bleiben sie still, sprechen oder schweigen untereinander (ich weiß nicht, was schwerer wiegt), füllen die Raumleere mit ihrer Gegenwart. Diese Raumleere ist ein eigenartiges Phänomen. Diese Formen sind wie alle Dinge und Wesen ein Bestandteil der Raumleere. Wollen sie aus ihrer Starre hinaus und ausfließen in die Leere, oder gehört diese Leere, dieser Raum zu ihnen? Vielleicht ist es nur eine vermeintliche Leere, denn wir schöpfen ja aus ihr unseren Atem, die Wärme und Kälte. Die Musik bewegt sich in ihr, Bilder durchscheinen sie. Licht und Dunkel sind in ihr, wie auf allen Dingen. Die Leere wird zur Fülle wie die Dinge selbst. Ja, wie die Dinge und Lebewesen. Tuschebilder sind also eine Zwiesprache in der Fülle von Form und Leere. Eine Sprache der Formen in Hell und Dunkel. Ein Frage- und Antwortspiel. Wenn man genau hinhört, kann man sie verstehen, aber man muss hinhören. Bilder wollen also auch gehört werden. Die Grauabstufungen sind bei den

Tuschebildern das weiche Ineinandergreifen, das Crescendo und Decrescendo, das Pianissimo und Fortissimo. Ein ständiger Wellengang, ein Pulsschlag.

Das ‚Sujet‘ kann alles sein, von der figurlichen Darstellung über die geometrische Form bis zum ‚abstrakt‘ wirkenden Farbleck. Was mir wichtig scheint, ist die Beziehung der Formen untereinander, d. h. ihre Aussagekraft im Bild. Es geht um Aussagen. Nur dürfen sie nicht gekünstelt sein; sie müssen spontan dort stehen.

Das Tuschebild nimmt in dieser Beziehung eine besondere Stellung ein. Es ist sparsamer mit Worten, weil es auf zwei Dominanten, Schwarz und Weiß, beschränkt ist. In dieser Einfachheit liegt aber auch die Stärke, weil es einprägsamer ist. Es ist wie beim Glockenton, der nachhallt, in Obertönen wirkt, die uns unwillkürlich aufhorchen lassen.

Vielleicht versteht man das Tuschebild besser, wenn gesagt wird, dass es (neben der Zeichnung) die direkteste Kunstsprache ist. Die Ausdrucksform des Künstlers ist absolut ausgesprochen. Diese Ausdrucksform gehört zu ihm wie seine Sprache, seine Stimme, sein Gang, kurzum, es ist seine Handschrift. Man spricht von der Persönlichkeit seiner Ausdrucksweise, seinem Stil.

Wie Schattenrisse stehen sie im Licht, ohne Hemmung, in sich ruhend, strebend in den Raum, die Raumleere erfüllend. Wie kann man solches Dasein verstehen? Analyse ist immer eine Aufgliederung, eine Setzung, an sich eine Zerstörung. Das Verstehen heißt doch, Funktionen und Aspekte aufstellen, auch Grenzen setzen. Dieses Ineinandergreifen ist aber ohne Grenzen, ohne Gefüge, weil es in sich ein Ganzes bildet.

Das eigentliche Leben des Kunstwerks muss durch den ganzen inneren Menschen empfunden werden.“

Dieser Text von Roger Bertemes steht in der Broschüre „Wortlos Lob. Ein Beitrag zeitgenössischer Kunst in der Kirche von Roodt-Syre (Luxemburg)“, einer Neuauflage von 2007 der Broschüre von 1988, zu der Jeannot Waringo im Vorwort u.a. schreibt:

„Ungewohntes und Neues boten sich der Dorfgemeinschaft [von Roodt-Syre] im Jahr 1988. Es war ein Zeichen aus der zeitgenössischen Kunst, ein Zeichen, das am Anfang von einigen Pfarrmitgliedern eher als Fragezeichen empfunden wurde. Der Künstler Roger Bertemes hatte ein monumentales Tuschebild und einen Bildzyklus mit Tuschezeichnungen gefertigt, die den Stationen des Kreuzweges gewidmet sind. Dieser Passionsweg, der 15 Stationen zählt, sollte nicht den in der traditionellen sakralen Formensprache verfassten Kreuzweg von Eginow Weinert verdrängen. Ziel war vielmehr zu verdeutlichen, dass es möglich ist, das Leiden und die Auferstehung Christi auf ungegenständliche Weise ins Bild zu übersetzen.“ [Zitatende]

Ich nehme diese Frage auf, und versuche, diesen Übersetzungsvorgang zu *verstehen*.

Ich antworte: Roger Bertemes' Werke veranschaulichen die „Stimmung“ von Vorgängen, Situationen, Befindlichkeiten.

Anstatt mich – gewiss vergeblich – zu bemühen, die Vielfalt und Differenzierung der „Stimmungsgehalte“ der Werke von Bertemes in Worte zu fassen, gehe ich den Weg einer kurzen Reflexion auf das mit dem Phänomen „Stimmung“ Gemeinte.

Für deren genauere Entfaltung beziehe ich mich auf eine Darlegung des Philosophen Fritz Kaufmann: „Die Bedeutung der künstlerischen Stimmung“. Sie erschien erstmals in der „Festschrift Edmund Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet“ im „Ergänzungsband zum Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung“, Halle a. d. Saale 1929, und wurde wiederabgedruckt im Buch „Fritz Kaufmann: Das Reich des Schönen. Bausteine zu einer Philosophie der Kunst“ Stuttgart 1960. – Fritz Kaufmann wurde 1891 in Leipzig geboren, war Privatdozent in Freiburg, lehrte von 1934 bis 1936 an der Hochschule für die Wissenschaft des Judentums in Berlin, ging dann nach Amerika, zuerst an die Northwestern

University, dann an die University of Buffalo, kehrte nach Kriegsende nach Europa zurück und starb 1958 in Zürich.

Fritz Kaufmann führt aus, dass die Menschen immer schon in Stimmungen leben, dass Leben in Stimmungen leben heißt, dass aber erst die Kunst die Stimmungen zur Klarheit und Entschiedenheit führt. Ich gebe nur einige Zitate. „In der künstlerischen Stimmung, wie sie im Werk selbst präsent – ausgewirkt, wirklich und wirksam – ist, erhellt sich nicht eine ohnehin gegebene Lebensbefindlichkeit, vielmehr bestimmt sich diese erst in der Entschiedenheit der künstlerischen Ausprägung. Die Kunst erhellt nicht nur nachträglich eine Bestimmtheit des Daseins, sondern bestimmt mit die Erhelltheit, in der sich das Dasein befindet und die zu dieser Befindlichkeit gehört. [...] In der Erhellung, die das künstlerische Schaffen leitet, liegt selbst eine Bestimmung des Lebens, die sich das Leben selbst schafft.

Hierin tritt erstens die Lage des Daseins, nicht nur irgendeine seiner Gelegenheiten und Ungelegenheiten durchsichtig in Erscheinung. Zweitens wird die Lage in der Welt als Lebensverhältnis – also weder ein Leben für sich noch eine Welt an sich – verdeutlicht: der Weltgehalt nur insofern als das Leben an dieser Welt einen Halt findet oder nicht findet, sucht oder ausschlägt.“<sup>1</sup> (Zitatende)

Dies scheint mit eine sehr wichtige Aussage: In der Stimmung verdichtet Kunst einen Weltbezug des Ich, des Daseins, und im Weltbezug auch den Bezug zu jedem Ding, aber auch zum Anderen. Stimmung ist nicht nur im Subjekt, im Ich *oder* im Gegenstand, im Ding, im Anderen, - sondern Stimmung bildet das *Gemeinsame*, die Brücke zwischen dem Ich und der Welt der Dinge und der Anderen. Gerade deshalb kann die Darstellung von „Stimmung“ ungegenständlich sein, ja sie kann deutlicher in der Ungegenständlichkeit zum Ausdruck kommen. Auch alle bedeutende gegenstandsdarstellende Kunst war und ist erfüllt von Stimmungen, aber eingebettet in die Darstellung der Gegenstände *als* Gegenstände, als Bäume, Blumen, Wolken usw. Davon ist die „Stimmung“ in abstrakter Kunst befreit. Fritz Kaufmann formuliert: „Künstlerische Verwirklichung heißt ins Werk setzen der Stimmung, Auswirkung der Art, wie uns ein Eindruck angeht.“<sup>2</sup> Erst in der Erfahrung abstrakter Kunst konnte eine solche Definition gefunden werden.

Sie erfasst das Wesen der Werke von Roger Bertemes.

Lorenz Dittmann

---

<sup>1</sup> Fritz Kaufmann: Das Reich des Schönen, S. 99/100.

<sup>2</sup> Kaufmann, S. 108.