

Wilhelm-Hack-Museum

hackstücke #2

OTTO NEMITZ

Konkrete Variationen

Wienand

7

Vorwort

Reinhard Spieler

11

Konkrete Variationen

Nina Gülicher

25

Werke

59

Biografisches

Ausstellungen

Bibliografie



Vorwort

Reinhard Spieler

Die lauten Töne, der große Auftritt sind nicht seine Sache. Und doch ist Otto Nemitz einer, der immer gegen den künstlerischen Strom geschwommen ist, immer eine antizyklische Haltung eingenommen und diese mit beharrlicher Eigenständigkeit verfolgt hat. Als in den 1970er-Jahren Konzeptkunst und Minimal Art der Popkultur Strenge und Askese entgegensetzten, öffnete Nemitz seine bis dahin weitgehend unfarbige Flächenmalerei mit Anklängen an George Braque und Eduardo Chillida den Einflüssen der europäischen Pop-Art. Seine ornamentalen Flächenanordnungen nahmen zunehmend mechanische Formen und vor allem Farbe an und ließen die Verwandtschaft zu Richard Lindner, zu Eduardo Paolozzi erkennen.

Als dann in den 1980er-Jahren in Deutschland die expressive, figurative Malerei mit Baselitz, Lüpertz, Penck und Immendorf, mit den Jungen Wilden, und – mit experimentellerem und subversiverem Charakter – bei Sigmar Polke oder etwa auch bei Martin Kippenberger gefeiert wurde, kehrte Nemitz zurück zu minimalistischer Reduktion, beschränkte seine Farbpalette auf Weiß- und Grautöne und verlegte sich auf strenge künstlerische Versuchsreihen.

Seither verfolgt Nemitz diesen Weg konsequent weiter. Sein Thema ist der Rhythmus des Zusammenspiels von Linie, Fläche und Farbwertschattierungen. Nemitz arbeitet dabei – abgesehen von Arbeiten auf Papier – immer auf beziehungsweise mit Holz, das in Reliefschichtun-



Konkrete Variationen – Musikalische Dimensionen der Malerei

Nina Gülicher

„Die Musik ist eine Kunst, die sich in der Zeit abspielt. Aber die Vorstellung des Kunstwerks beim Komponisten ist davon unabhängig, die Zeit wird als Raum gesehen. Beim Niederschreiben wird der Raum in die Zeit umgeklappt.“ Arnold Schönberg

Der Schritt in die Abstraktion Anfang des 20. Jahrhunderts zählt zu den wichtigsten Grundlagen für die Entwicklung einer Malerei, die sich auf die Wirkungs- und Aussagekraft ihrer eigenen Gestaltungsmittel besinnt. Denn von der Notwendigkeit eines erzählerischen Sujets und der Darstellung der äußeren Realität entbunden können die vielschichtigen Bedeutungen erkundet werden, die an das künstlerische Material und seine Form zu knüpfen sind. So hängt die Aussagekraft der Farben, Linien und Figuren in den Gemälden von Wassily Kandinsky und Robert Delaunay vor allem an ihrer evokativen Wirkung und weniger an ihrer Darstellung figürlicher Motive.

Mit der Entwicklung der konkreten Kunst um 1930 gewinnt die künstlerische Reflexion der Gestaltungsmittel an Radikalität. Zu den Vordenkern dieser Richtung gehört der niederländische Künstler und Theoretiker Theo van Doesburg, Mitbegründer der Gruppe *Art Concret*. Auf dem Titelblatt der ersten Ausgabe der gleichnamigen Zeitschrift, erschienen im April 1930, unterzeichnete er einen manifestartigen Text, der die Grundlagen der konkreten Malerei in sechs Punkten zusammenfasst.

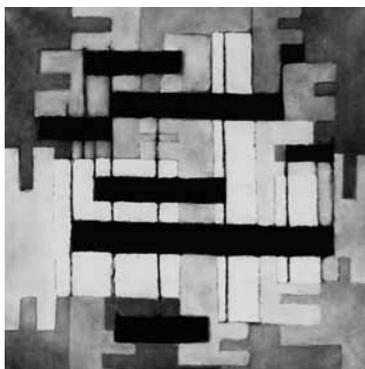


Abb. 1
Ausstellungskatalog, Forum Bildender
Künstler, Essen, 1965
A-5a, 1964

Abb. 1, 2

Motiv

Eine kurze, markante Tonfolge wird in der musikalischen Formenlehre als Motiv bezeichnet; es bildet die kleinste inhaltliche Einheit eines Musikstückes, auf der Phrase, Thema und Satz aufbauen. Im Verlauf eines Stückes kann ein Motiv mehrfach wiederholt, variiert, kontrastiert und mit anderen Motiven verbunden werden. Aus diesen Möglichkeiten lassen sich unendlich viele Formen entwickeln, die bei aller Eigenständigkeit stets auf das Ausgangsmotiv bezogen und daher in eine klare Ordnung eingebunden sind. Eine besondere Komplexität erreichen Motivvariationen im Bereich der kontrapunktischen Musik, da hier mehrere Stimmen eigenständigen Melodien folgen und zugleich aufeinander bezogen sind. Dafür werden die Noten des Grundmotivs im Stimmverlauf stets mit ihrer eigenen, leicht variierten Struktur konfrontiert – es wird „Note gegen Note“ gesetzt, wie die deutsche Übersetzung der lateinischen Formulierung „Punctus contra punctum“ besagt. Aufgrund des Wechselspiels von motivischer Eigenständigkeit und übergeordnetem Regelwerk steht die kontrapunktische Musik, liest man etwa Äußerungen von Paul Klee, in Analogie zur Freiheit des Einzelnen innerhalb einer gesellschaftlichen Ordnung.⁵

Die Werke von Otto Nemitz sind ebenfalls von Elementen geprägt, die in ihrer Form variiert und kombiniert werden. Sie bilden – wie der Künstler formuliert – „Formen im Dialog“. ⁶ Bereits in seinen ersten, Anfang der 1960er-Jahre entstandenen abstrakten Gemälden spielen Wiederholungen und Variationen eine zentrale Rolle. Den Vordergrund der meisten Werke, die seit Nemitz' Retrospektive in der Städtischen Galerie Villa Zanders 1992 als Werkgruppe A bezeichnet werden, dominieren

schwarze, horizontal ausgerichtete Rechtecke in leicht variierten Formen. Die Hintergründe setzen sich aus rechteckigen Flächen in Weiß-, Grau- und Blautönen zusammen. Während die weißen Rechtecke intakt bleiben, fügt Nemitz an den übrigen meist Aussparungen ein, die sie mit der jeweiligen Nachbarfläche verzahnen. Elemente von ähnlicher Form- und Farbgebung wiederholen sich, sind dabei aber häufig in ihrer Position gespiegelt. Anschaulich wird dadurch die musikalische Figur der Umkehrung, bei der sich der Notenverlauf eines Motivs in die jeweils entgegengesetzte Richtung entwickelt. Anstatt hinauf, führt ein umgekehrtes Motiv in der Notenskala hinab, sodass es einen komplementären Kontrast zum Ausgangsmotiv bildet.

Während sich die Figur der Umkehrung im Rahmen der Gruppe A vor allem in der Spiegelung einzelner Bildelemente wiederfindet, entwickelt Nemitz in späteren Werken ein breites Repertoire formaler Kontraste – „kalt gegen warm Linie / Fläche massiv / zart laut / leise“, wie er selbst schreibt.⁷ So treffen bei der *Sequenz 61-III* zarte, schwarze Grafitlinien auf große weiße und hellgraue Flächen – verstärkt wird dadurch die ästhetische Wirkung des jeweils gegensätzlichen Elements. Die Kombination von geschwungenen oder diagonalen Formen bei den Werken *Sequenz 31-IX* und *Sequenz 126-III* bildet ebenfalls einen Kontrast zur Strenge der ansonsten vertikal und horizontal ausgerichteten Kompositionen. Im Fall der später entstandenen Skulpturen *S-157 Zeit-Haus Nr. 1* und *S-257 Zeit-Haus Nr. 14* treffen nicht nur orthogonale auf diagonale Elemente, vielmehr stehen hier auch die warmen Töne des Holzes im lebhaften Kontrast zur Kühle der Weiß-, Schwarz- und Grautöne.



Abb. 2
Einladungskarte, Kunsthistorisches
Institut, Köln, 1969
A-74, 1965

Kat. 6

Kat. 3, 7

Kat. 8, 12



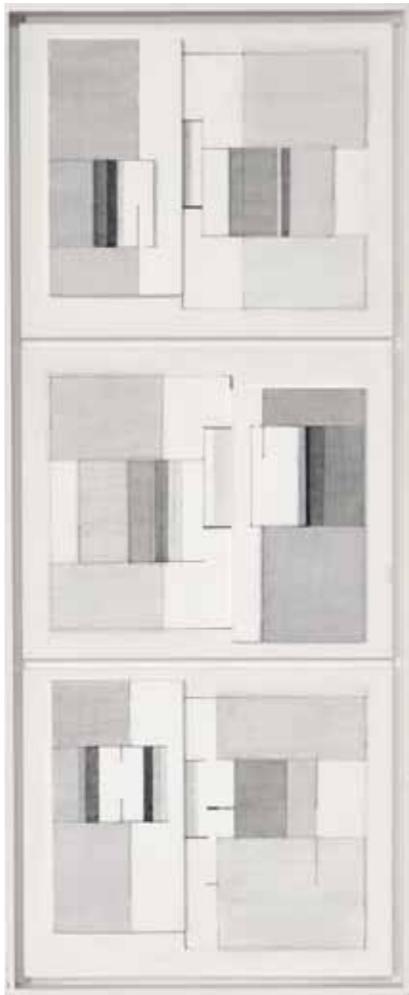
Werke



Kat. 1
D 20
1974



Kat. 2
E 2-321
1974



Kat 5
Sequenz Nr. 51-VIII
1989



Kat. 6
Sequenz Nr. 61-III
1990



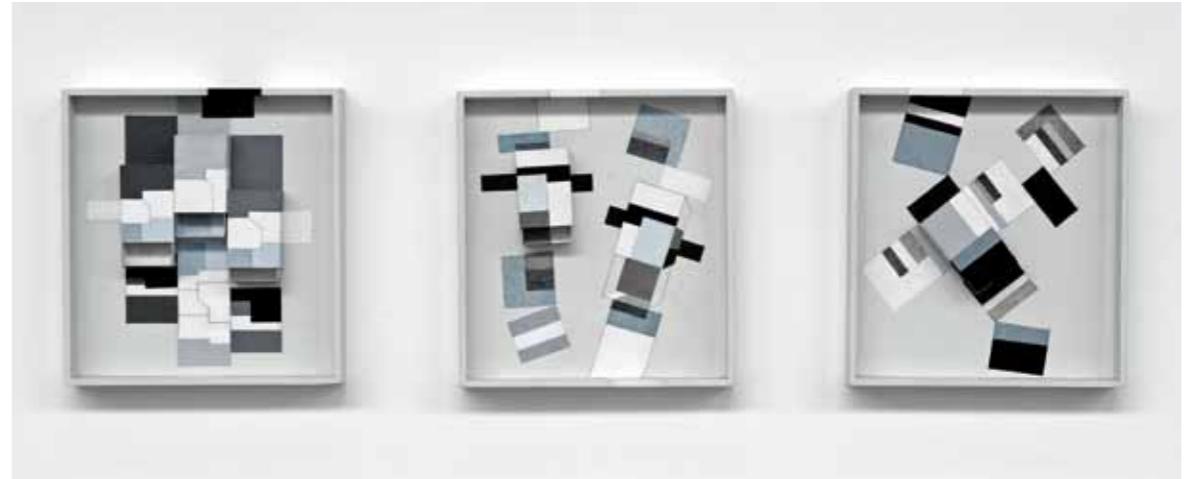
Kat. 8
S-157 Zeit-Haus Nr. 1
1995

Kat. 13
S-272 Mikron Schatten-Raum 18a
2006

Kat. 14
S-273 Mikron Schatten-Raum 18b
2006

Kat. 15
S-274 Mikron Schatten-Raum 18c
2006

Zusammengefasst auf einer Holzplatte





Biografisches
Ausstellungen
Bibliografie