

Ein subjektiver Bildatlas Die Südsee-Bilder von Bernd Zimmer

Der Mythos von der Südsee ist für uns Europäer im globalen Zeitalter immer noch der Traum vom ewigen Sommer, von Palmen, blaugrünem Wasser, exotischer Landschaft und lustbetonten Menschen. Die Bilder, die diese Faszination der Inselwelten im Südpazifik in uns auslösen, sind Hochglanzfotos von Mädchen am Strand und schwärmerische Reiseberichte vom Inselglück. Diesen Klischeevorstellungen folgt Marlon Brando 1961, und kauft sich gleich eine ganze Insel in der Südsee, nachdem er auf Tahiti die Hauptrolle in der Neuverfilmung „Meuterei auf der Bounty“ gespielt hat. Seltener dagegen wird erwähnt, daß die Franzosen seit den 60er Jahren auf den Atollen Mururoa und Fangatufa jährlich 4-5 Atomversuche durchgeführt haben. Vielleicht ist es diesem Umstand und den hohen Reisekosten zu verdanken, daß sich die Besucherzahlen ziemlich gering halten (jährlich circa 150.000) und somit der Mythos der Südsee vom Paradies in der Sonne erhalten bleibt.

Bereits Johann Wolfgang Goethe formulierte seine Südsee-Sehnsucht mit den Worten: „Man sollte oft wünschen, auf einer der Südseeinseln als sogenannter Wilder geboren zu sein, um nur einmal das menschliche Dasein, ohne falschen Beigeschmack, durchaus rein zu genießen.“ Wie grundlegend anders sich das Dasein eines europäischen Künstlers auf Tahiti gestaltet, beweist die Biographie Paul Gauguins, der 1891 zum erstenmal in die Südsee reiste und dort mit zweijähriger Unterbrechung bis zu seinem Tode, 1903, unter schwersten finanziellen und gesundheitlichen Bedingungen, lebte. Er war nicht der einzige Künstler, der sich von dieser unberührten Landschaft und den dort lebenden Polynesiern für die eigene Arbeit beeindrucken ließ. Künstlerische Südsee-Reisende waren unter anderem Henri Matisse, Emil Nolde, Emile Savitry und Max Pechstein.

Vergleicht man ihre Bilder, die während oder nach den

Reisen entstanden sind, miteinander, so könnten sie bezüglich Thema, Motiv und Ausführung nicht unterschiedlicher sein. Schlägt man daneben einen der zahlreichen Bildbände über die Südsee auf, so ist man dagegen überrascht, wie einheitlich im Vergleich zu den künstlerischen Arbeiten die Bildklischees der Fotografie erscheinen.

Bernd Zimmer hat im Frühjahr 1995 mit einem Frachtschiff die Inselgruppe der Marquesas bereist. Augenscheinlich zwar als Reisender, aber eben beruflich mit dem Rüstzeug eines genauen Beobachters ausgerüstet: ausgeprägte Beobachtungsgabe, geschärfte Wahrnehmung, notwendige Sensibilität für Farben, Licht und kulturelle Bedingungen. Speziell bei Bernd Zimmer muß noch die erfahrene Sicht für unterschiedliche Landschaftsformationen hinzugezählt werden. Er hat nicht, wie man es sich vielleicht vorstellen mag, vor Ort seine Eindrücke aquarelliert, Gesehenes skizziert, sondern erst einmal die Stimmungen als Erinnerungsbilder in sich selbst gespeichert.

Denn ein wichtiges Motiv für die Reisen Bernd Zimmers in Wüstengebiete wie Libyen oder Inselgebiete wie die Südsee, bildet unter anderem die immerwährende Suche nach einer Landschaft, die von ihrer Oberflächenstruktur her gesehen, Rückschlüsse auf die Entstehungsgeschichte unserer Erde ablesen läßt. Das Interesse ist das eines Malers, der sehen möchte, auf welche Weise sich das heutige Erscheinungsbild der Erde gebildet hat. Logischerweise kann somit eine intensive Auseinandersetzung nur vor Ort, durch begreifendes Schauen, ausgelöst werden. Das spezielle Anliegen Bernd Zimmers ist es, seinen Eindrücken von der Südsee heute, am Ende des 20. Jahrhunderts, mit den Mitteln der Malerei eine bildliche Ausdrucksmöglichkeit zu geben.

Die Ergebnisse, die Bernd Zimmer hier zum erstenmal präsentiert, sind im Vergleich zu den bisherigen Werkgruppen nicht mehr als eine homogene thematische Gruppe zu verstehen. Diese Arbeiten fächern sich in verschiedene Bereiche auf, die man unterteilen kann in Landschaft, Flora, polynesischer Götterwelt und Gauguin. Innerhalb der einzelnen Themenschwerpunkte sind die künstlerischen Formulierungen sehr different. Sie ergeben einen komplexen Gesamteindruck, der nicht nur eine Repräsentation der Südsee darstellt, sondern darüber hinaus auch Malerei als Malerei repräsentiert.

Die zeitliche Distanz, die zwischen Erlebtem und bildlicher Ausführung, zuhause im Atelier von Bernd Zimmer, liegt, ist ein weiterer Grund für das Außergewöhnliche, das Unbestimmbare, das diesen Bildern anhaftet. Ausgeführt in Bayern, verweisen sie auf die abwesende, nun räumlich weit entfernte Südsee.

Die eigene Bildsprache gewinnt in dem Moment an Bedeutung, indem sie sich bewußt einer Überprüfbarkeit gegenüber der realen Landschaft entzieht. So gesehen besitzt die Südsee für Bernd Zimmer und für den Betrachter eine Auslöserfunktion, die man nicht als eine einfache Assoziationskette zwischen Bild und Vorbild beschreiben kann.

Die malerischen Lösungen lassen sich bei seinen Arbeiten als Ergebnis einer stetigen Auseinandersetzung mit Farbe begreifen. Die motivische Erarbeitung ist als ein Erkenntniszuwachs zu begreifen, der für den Künstler alle vorangegangenen Bilder voraussetzt.

Vergleicht man die Arbeiten "Nuku Hiva. Ankunft." (S. 11), "Passage. Hiva Oa – Tahuata" (S. 33), "Hatiheu" (S. 35) und "Erde. Feuer. Wasser (Nuku Hiva)" (S. 37) miteinander, so zeigt sich zum einen, wie differenziert die Erinnerung ihren materiellen Ausdruck findet, und zum anderen, wie groß dabei die Projektionsfläche für die Phantasie des Betrachters ist.

Die Farbe Rot, die in allen vier Arbeiten dominiert, ist eine der vitalsten Farben überhaupt. Experimentelle Untersuchungen zur Wirkung von Farben bezeichnen die Wirkung der Farbe Rot in großer Übereinstimmung als kräftig, wild, aufregend, erregend, freudig, belebend, anspornend, leidenschaftlich, heiter usw. Eine der treffendsten Beschreibungen für die Wirkung der Rot-Töne in Bernd Zimmers Südsee-Bilder findet sich in der wenig beachteten "Ästhetik" des Philosophen Karl Köstlin von 1869: „Tritt das Roth auf, sei es auch nur allein, so wird das trübe Universum sogleich paradiesisch sich verschönern, wir werden fühlen, und das Leben hat Platz genommen in der Welt. Roth ist nichts Andres als Glühen, es macht auf uns unmittelbar den Eindruck intensiven Wärmelebens.“ Bernd Zimmer findet hierfür eine malerische Entsprechung, indem das Rot in subtilen Farbnuancen als Farbaufstrich dünn und entsprechend der Intensität matt aufgetragen wird.

Das Gelb steht bei diesen Arbeiten symbolisch für Sonnenlicht, ist aber als Form jeweils so atypisch gesetzt, daß der visuelle Eindruck von „Sonne scheinen“ gegeben wird. Bernd Zimmer ordnet eine bestimmte Farbe nie nur einem einzigen Bereich des Bildes zu, sondern allen wie Himmel, Erde, Bergen etc. Dahinter steckt die Absicht, eine malerische Antithese zu traditionellen Bildkompositionen zu finden, aber immer unter dem Vorzeichen visueller Harmonie. Bernd Zimmer zeigt uns damit aufs Deutlichste, daß jede Arbeit ihre eigene Gesetzmäßigkeit besitzt. Für den Betrachter heißt dies nichts anderes, als jedem Bild gegenüber einen anderen, neuen und flexiblen Betrachterstandpunkt einnehmen zu müssen.

Die Marquesas- und Gesellschaftsinseln, die Bernd Zimmer letztes Jahr bereist hat, sind, geologisch gesehen, Atolle und Felsformationen vulkanischen Ursprungs. Sie liegen in der sogenannten tropischen Klimazone und weisen eine üppige und dichte Flora auf. Die Arbeit "Hatiheu" (S. 35) zeigt eine Dreier-Felsengruppe. Mit wenigen, breiten, sicher gesetzten, schwarzen und blauen Pinselstrichen ist im linken Bildteil eine Form dargestellt, der man die Eigenschaften steil, zerklüftet, schwer besteigbar usw. zuordnen kann. Das felsige Massiv besitzt einen inneren Kern, der bewußt uneindeutig definiert und geheimnisvoll in seiner Gestalt ist. Das Gebilde setzt sich nicht schroff zum Hintergrund ab, sondern vermittelt sich mit senkrecht gesetzten, leicht verwischten grauen Pinselstrichen zum Rot. Es ist dadurch polyvalent möglich, die Form als Felsmassiv zu bestimmen und die Farbe, den Farbauftrag materiell zu erfahren. Zwei weitere Felsgruppen deuten sich, räumlich nach hinten abgesetzt, an. Sie entsprechen im Aufbau der vorderen. Zugunsten einer harmonischen Bildkomposition ist ihr massiver Eindruck reduziert, ist das wenig gemalte Schwarz auf einen roten Unterbau gesetzt. Auf den ersten Blick verteilen sich Gelb-, Grün- und Weißtöne ungeordnet auf der Leinwand. In der Art und Weise ihrer Positionierung unterstreichen sie den Gesamteindruck des Bildes. Zusätzlich, aber eher als Nebenschauplatz, verweisen sie symbolisch auf die Flora der Insel und auf das Wasser.

Bei der leicht hochformatigen Arbeit "Erde. Feuer. Wasser (Nuku Hiva)" (S. 37), blickt man aus der Vogelperspektive auf eine langgezogene Inselformation, die in ihrer Gestalt Assoziationen zu einem Kriechtier hervorruft. Es scheint,

als ob der geologische Prozeß noch nicht abgeschlossen ist, als ob die Insel gerade aus dem Meer aufbricht. Die Farben rufen das Gefühl von Aufgewühltheit hervor. Die Blau- und Schwarztöne lassen die Kraft erahnen, die den Entstehungsprozeß bedingt. Diese urzeitliche Stimmung findet im stark bewölkten Himmel ihre Entsprechung. Es ist keine Endzeitstimmung, denn die Regengüße der Wolken hellen den Bereich über der Horizontlinie auf. Ein schmaler, vertikaler Streifen will zwischen den beiden Erlebnisbereichen vermitteln.

Im Vergleich zu dieser Arbeit ist der Gesamteindruck der Arbeit "Passage. Hiva Oa-Tahuata" (S. 33) ruhig. Bernd Zimmer bestimmt hier Ferne auf eine doppelte Weise. Räumlich gesehen, liegen die beiden Inseln in der Ferne. Als Flächenphänomen gesehen, konvertiert die Seelandschaft zur vibrierenden Farbenenergie. Die Horizontlinie ist weit unten angesetzt. Mit wenigen Pinselstrichen sind beide Inseln umrissen. Die Wasserspiegelungen der Inseln deuten sich fast bis zum unteren Bildrand an. Im Himmelbereich sparen die breiten Pinselstriche eine gelbe, bizarre Fläche aus. Das Gelb liegt somit hinter dem Rot, ist aber gleichzeitig so lichtintensiv und aggressiv in der Form, daß man die Wirkung der Sonne bei diesem Breitengrad erahnen kann. Im Gegensatz zu den Inseln und damit auch zur Weite und Ferne des Meeres, sind die Farben im Himmelsbereich breit und nah aufgetragen. Die räumliche Ferne wird somit von Bernd Zimmer in die Zweidimensionalität der Bildoberfläche transponiert. Man verliert sich nicht im fernen Blick, sondern kann sich gleichzeitig auf zwei Ebenen bewegen. Diese Arbeiten sind jedoch keine Sinnbilder für bestimmte, tageszeitliche Stimmungen. Bei aller Spontaneität der Malweise verdichten sie ein Konglomerat von Momentaufnahmen, d.h. mehrfach bestimmbaren Eindrücken.

Die Serie der Banyan-Bäume stellen dagegen einen viel direkteren Bezug zur Flora der Südsee her. Das Gebilde der Luftwurzeln und der herabhängenden Äste ist visuell besonders reizvoll. Das Interesse des Malers gilt dem unteren Luftwurzelbereich dieser Feigenbaum-Art. Der meist bildfüllende Ausschnitt unterstreicht das biologische Phänomen. In farbllichem Kontrast zu den Blau-, Schwarz- und Grautönen des Geästes setzt sich ein grell-gelber Hintergrund ab. Bernd Zimmer zeigt ein wirres, teils undurchschaubares Geflecht. Absichtlich unbestimmbar

und damit geheimnisvoll in ihrer symbolischen Zuordnung bleiben die Rottöne, die sich hinter den senkrecht gezogenen Strichen verbergen. Das Stamm-Wurzel-Konstrukt steht immer alleine in einer nicht näher bestimmbaren Landschaft. Das Solitäre steigert den Vorführeffekt, verstärkt die immensen Ausmaße des Baumes und weckt gleichzeitig in unserer Phantasie den Sinn für das Geheimnisvolle und Fremde.

Bernd Zimmer arbeitet mit den verschiedensten Bildformaten. So ist denn auch ein wesentliches Stimmungspotential von dem proportionalen Verhältnis zwischen dem Betrachter und der Größe des Bildes abhängig. Das Format der Serie der Banyan-Bäume ist meist 200 x 160 cm. Das Augenmerk ist dadurch eher auf das Detail als auf das Ganze gerichtet.

Bei der zweiteiligen Arbeit "Kreuz des Südens. (In Solitudine)" (S. 48/49), mit den Ausmaßen von 250 x 500 cm, wird der Betrachter erst einmal dazu aufgefordert, das Bild aus einer entsprechenden Distanz in Übersicht wahrzunehmen. Mehrere Tiki's sind in unterschiedlicher Größe auf rechteckigen Steinen aufgestellt. Die Tiki's sind in der polynesischen Götterwelt die Vorfahren der Menschen und zuständig für die Heiligtümer, genannt Marae. Ihre Gegenwart sagt aus, daß dieser Ort, der aus einem rechteckigen, von Mauern umschlossenen Hof bestand, tapu (= verboten) war. Die Kultstätte, das Marae, war architektonisch relativ einfach konstruiert. Die Gestalt der Tiki's, die entweder aus Holz oder Stein gearbeitet sind, beeindrucken durch ihre blockartig ausgearbeiteten, unproportionalen Körperteile und vor allem durch ihre großen, furchterregenden Augen.

Bernd Zimmer rekonstruiert nicht ein bestimmtes Marae, sondern charakterisiert das Heiligtum mit wenigen, vom Gebrauch stark abgetragenen Steinen. Diese setzt er als durchgängiges Band an den unteren Bildrand. Mehrdeutig ist diese untere Bildgrenze und gleichzeitig Schranke zum heiligen Ort. Entsprechend zu dieser unteren Positionierung ist am obersten Bildrand eine von links nach rechts leicht ansteigende Trennungslinie gezogen. Da beide Bereiche in Rottönen ausgeführt sind, ist ihre räumliche Zuordnung schwierig. Im oberen, schmalen Streifen, spricht in der Ferne, ist eine Vierer-Inselgruppe angedeutet. Die Tiki's sind nicht nur verschieden groß, sondern auch verschieden pastos beziehungsweise mehr oder weniger

deutlich ausgearbeitet. Die meist aufrecht stehenden Figuren wenden ihren durchdringenden Blick dem Betrachter zu. Bei den beiden rechten, erhöht stehenden Figuren kann man sogar durch die Augen hindurchsehen. Sie treffen mit ihren Augen nicht uns, sondern schauen durch uns hindurch. Der größte Tiki in der linken Bildhälfte überwacht zum einen das Marae und zum anderen uns. Sein rechtes Auge hat von allen Tiki's die menschenähnlichsten Züge und bildet gleichzeitig auch den ersten Blickpunkt des Betrachters im Bildgefüge. Entsprechend der Blickdurchlässigkeit der Tiki's gibt auch der Maler immer wieder den Blick frei auf die unter dem Rot liegende Malschicht.

Eine weitere Themengruppe trägt den Titel "Tiki und ich". Alle Bilder dieser Reihe haben einen intensiv blauen Hintergrund. Der entschiedenste Gegensatz zu Rot und Gelb ist schlechthin Blau. Diese Farbe ist allem Idealen und Nicht-Materiellen zugeordnet. Blau ist, um noch einmal die für diese Bilder so treffenden Worte des Karl Köstlin zu zitieren, die Farbe des „... Gemüthes, das Ruhe und Freiheit will, ... schlechthin die spezifisch sentimentale Farbe.“ Das hier verwendete Ultramarin, mit seiner Beimischung von Rot, nimmt dem Blau die Kälte, so daß die Gefühlsbetonung auf Sehnsucht, Melancholie und Träumerei liegt.

Das Bild "TIKI und ich. III" (S. 28) läßt sich inhaltlich wie formal in fünf Ebenen aufteilen. Mit der ersten, der vordersten Ebene, d.h. den Steinen, wird der Bezug zu dem Marae hergestellt. Die zweite Ebene nimmt ein giftgrünes Gestrüpp ein, das eigentlich mit seiner Farbintensität, mit dem ungeordneten Duktus der Finger gemalt, der ersten Ebene zuzuordnen ist. Wie bereits anhand mehrerer Arbeiten erläutert ist, greift auch hier der Begriff der Polivalenz. Das giftgrüne Gestrüpp heischt nach Aufmerksamkeit und verdeckt gleichzeitig das eigentliche Thema des "Ich".

Ein hockender Tiki mit aufgerissenem Mund und großen Augen sitzt in der rechten, unteren Bildhälfte vor einem Baum. Im oberen Baumgeäst deutet sich dann noch eine weitere Figur an. Von dieser ist nur noch der Kopf in geheimnisvoller Andeutung auszumachen. Maskenhaft erscheint das Gesicht, farblich rot-braun in Dialog zu dem

Tiki gestaltet. Das rechte Auge ist sein eindeutigstes, menschliches Merkmal. Sein blau durchdringender Blick ist auf uns gerichtet. Sich im Hintergrund haltend, läßt er die Realität, die dem Gemalten zugrunde beziehungsweise gegenüber liegt, nicht aus den Augen. Es ist der neugierige Blick des Künstlers, dem es nicht um Selbstdarstellung geht, sondern um eine Selbstbestimmung durch die Malerei. Er, der Künstler will sich nicht eindeutig festlegen, sondern will die beiden zentralsten Eckpfeiler der Bildkunst benennen: Sehen und Malen. So sieht denn auch nur das rechte Auge, das linke ist bereits mit Farbe, direkt mit den Fingern, ohne das Hilfsmittel Pinsel zu gebrauchen, übermalt. Der Blick des Künstlers sucht nach dem Anderen, so noch nicht Gesehenen, so noch nicht bildlich formulierten. Hier ist es die Kultur der Marquesas mit dem Tiki und den Marae-Steinen. Und dazwischen gibt es etwas - das Giftgrün - das alle Ebenen anschneidet, beziehungsweise verbindet, aber gleichzeitig sich so von allem absetzt, daß es der rein malerischen Intuition des Künstlers angehört.

Der Blick ist aber auch auf uns, die Betrachter, gerichtet, um uns zum Sehen aufzufordern. Und was sehen wir? Die neuesten Arbeiten von Bernd Zimmer. Und wenn wir diese dann an die anderen bisher entstandenen "Reise-Bilder" anschließen, entsteht allmählich so etwas wie ein subjektiver Bildatlas. Dieser umfaßt Bilder verschiedenster Landschaftsformationen, vertraute wie diejenigen aus Bayern und fremde, exotische wie diejenigen aus der Südsee. Bernd Zimmer zeigt sie uns aus den verschiedensten Blickwinkeln. Seine Bilder repräsentieren keinen orthographisch festlegbaren Punkt der Landkarte. Und dieser subjektive Weltatlas möchte auch nicht die Funktionen eines logisch aufgebauten Überblickswerks erfüllen. Er besitzt ein nicht zu unterschätzendes Potential an Emotion und Erkenntnis. In jeder Arbeit ist das Wissen und die Erfahrung von Bernd Zimmer visuell manifestiert, für uns als ein Zusammentreffen verschiedener Wirklichkeiten, den Versionen der Welt, wie sie Bernd Zimmer produziert und den Versionen unserer eigenen Wirklichkeiten.

Hannelore Paflik-Huber