

## Orientierung im Bild

Der Maler Bruno Diemer (1924—1962)

Marjatta Hölz

### Die Ausstellung

Im Bönningheimer Schloss wurde von Februar bis Mai 2017 eine Ausstellung über Bruno Diemer gezeigt, einen Maler, den manche aus der Region noch persönlich gekannt haben. Der in Brackenheim geborene Künstler verbrachte seine Kindheit und Jugend in Bönningheim. Seine Mutter war die Tochter des Sonnenwirts und kehrte 1927 nach dem Tod ihres Mannes, des Architekten Erwin Diemer, mit ihren beiden Söhnen nach Bönningheim zurück.

Bruno Diemer studierte an der Kunstakademie Stuttgart bei Hermann Sohn und Willi Baumeister und war unter anderem mit Otto Dix bekannt. Ab 1952 lebte er bis zu seinem frühen Unfalltod in Paris. Zwischenzeitlich hielt er sich immer wieder in Bönningheim auf. Am 15. Februar 2017 jährte sich der Todestag von Bruno Diemer zum 55. Mal. Sein Grab befindet sich auf dem Bönningheimer Friedhof.

Der Ausstellungstitel *Am Abgrund entlangschwebend* bezieht sich auf die Person und das Œuvre des Künstlers. Der Schweizer Kunsthistoriker und Schriftsteller Paul Nizon beschrieb das Schwebende im Habitus seines Schwagers mit den Worten: „Ging man mit ihm auf der Straße, so hatte man den Eindruck, er balanciere auf leisen Sohlen an einem Abgrund entlang.“<sup>1</sup> Der Journalist Milan Chlumsky nannte ihn einen „Beobachter aus der Luft, der nur selten landet.“<sup>2</sup> Die Gegenstände auf seinen Stillleben scheinen an einer imaginären oberen Horizontlinie schwerelos entlangzugleiten, und bei seinen *Aktkompositionen* ist ein Oben und Unten nicht immer eindeutig festzumachen. Die Wirkung geht auf den Betrachter über: Der Boden unter den Füßen verliert sich, und „lediglich die bildimmanente Ordnung gibt Halt“.<sup>3</sup>

### Bönningheim—Hauptstraße

Bönningheims Hauptstraße hat Bruno Diemer um 1952 in mehreren Zeichnungen und einem Ölbild festgehalten. Auf ihnen lässt sich ein für Bruno Diemers Arbeitsweise charakteristischer Abstraktionsprozess ablesen. Die in Kuben aufgelöste Häuserfront fügt sich in ein Kreissegment ein, aus dem der Turm der Cyriakuskirche herausragt. Es handelt sich um den Blick aus seinem Atelier vor dem Bönningheimer Schloss. Anfang 2017 – während der Konzeption der Bruno Diemer-Ausstellung – wurden zwei der Gebäude abgerissen, die auf den Bildern noch zu sehen sind. Das *Stillleben (Drei Töpfe auf einem runden Tisch)* von 1961 ist ähnlich komponiert. Mehrere Elemente sind auf einem Halbrund zusammengefasst und nach oben durch eine Waagerechte abgeschlossen. Bruno Diemer machte bei der Komposition von Gegenständen, Häusern oder Akten keine großen Unterschiede, das heißt, er setzte die Akte so ins Bild, als handle es sich um Gegenstände und umgekehrt. Das Dargestellte war für ihn vor allem Anlass für eine in sich stimmige und klare Bildkomposition. Bruno Diemer war davon überzeugt, dass es ohne Abstraktion keine gute Malerei gebe, lehnte aber die ungegenständliche Malerei ab, weil sie sich in der Dekoration erschöpfe.<sup>4</sup> Er setzte möglichst wenige, vereinfacht dargestellte Elemente so in Beziehung zueinander, dass sie sich kaum überschneiden.

---

<sup>1</sup> Paul Nizon, *Das Jahr der Liebe*, 1981, S. 151, zit. nach Karl Diemer, *Der Maler Bruno Diemer*, in: *Bruno Diemer (1924-1962), Maler in Paris*, Kat. Städtische Museen Heilbronn 1998, S. 28

<sup>2</sup> Milan Chlumsky, *Eiskaltes Ballett auf der Wäscheleine*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.7.1998

<sup>3</sup> Rainer Vogt, *Zerwühlte Bettlaken*, *Stuttgarter Nachrichten*, 18.10.2014

<sup>4</sup> Vgl. Bruno Diemer in: *Diemer 1998*, S. 42

## Paris

In den Augen Paul Nizons hatten Bruno Diemer und seine Frau „ohne sich aufzuspielen, Weltformat [...], sie atmeten Freiheitsluft.“<sup>5</sup> Die künstlerische und persönliche Unabhängigkeit, die der Maler in Paris genoss, weckte seinen Tatendrang. Er wohnte in dem kleinen, heruntergekommenen Hotel Beau Séjour an der Place de la Contrescarpe auf dem linken Seine-Ufer, in dem Balletttänzer, Opernsänger und andere Künstler vieler Nationalitäten untergebracht waren. Es gab kein elektrisches Licht, nur Öllampen und nur eine Toilette. Doch durften dort unverheiratete Paare wohnen. Im September 1955 veröffentlichte der Fotograf Pierre Boulat im US-amerikanischen Lifestyle-Magazin *See* eine Reportage über das Hotel, in der auch Bruno Diemer vorkommt.<sup>6</sup> Das zentrale Werk des Malers entstand inmitten der dortigen Aufbruchsstimmung der 1950er Jahre. Paris war neben New York das Zentrum der künstlerischen Avantgarde. Der Existentialismus stand in voller Blüte, seine Vordenker – Sartre, de Beauvoir und Camus – hatten den Geist der Zeit geprägt. Saint-Germain-des-Prés wurde (nach Montmartre und Montparnasse) zum Künstlerviertel, verrauchte Kellerlokale mit Chanson-, Tanz- und Jazzprogramm schossen aus dem Boden. Bruno Diemer plante, länger dort zu bleiben, denn 1955 richtete er im Gartenhäuschen eines Hinterhofs in der Rue de la Tombe Issoire in Montparnasse<sup>7</sup> sein eigenes Atelier ein.

Das *Bildnis Martina Kaessler* entstand 1958 im Jahr ihrer Hochzeit mit Bruno Diemer. Die Tochter eines protestantischen Geistlichen aus Franken war Tänzerin und lernte Bruno Diemer 1957 in Paris kennen.<sup>8</sup> Das Bild wirkt surrealistisch, weil ihr langer, gerader Hals wie ein Fragment abrupt in einer Waagerechten endet. Dass der hochgeschlossene Kragen mit der angedeuteten Halskrause an das Kostüm eines Harlekins oder Akrobaten erinnert, wie Picasso ihn gemalt hat, stellt das Porträt in den Kontext der häufig idealisierten Pariser Bohème. Diemers frühere Porträts ab 1952 ähneln in ihrer Präzision Bildnissen der Neuen Sachlichkeit. Auf den Bildern dieser von Mitte der 1920er bis Anfang der 1930er Jahre einzuordnenden Stilrichtung ist auch der Hintergrund detailliert ausgeführt. Bruno Diemer hingegen verlieh der Person durch den einfarbigen Fond volle Aufmerksamkeit, und auch in der fortschreitenden Formenvereinfachung und Geometrisierung zeigt sich sein eigener Ansatz.

## Kriegstrauma

Im Zweiten Weltkrieg war Bruno Diemer 19-jährig als Fallschirmjäger beim Benediktinerkloster Monte Cassino in Italien eingesetzt. Dort fand eine der längsten und blutigsten Schlachten des Zweiten Weltkriegs statt, die als Synonym für die Sinnlosigkeit des Krieges gilt. In völligem Kontrast dazu steht das *Selbstbildnis mit Zylinder, Fliege und Zigarettenspitze* (1944), welches er während eines Fronturlaubs in Bönningheim<sup>9</sup> malte. Er blickt den Betrachter direkt und selbstbewusst an. Offensichtlich liebte er es, sich gut zu kleiden und als Dandy aufzutreten. Zudem zeugt das Bild von seiner Porträtbegabung und einer erstaunlichen künstlerischen Sicherheit noch vor seinem Malereistudium.

Die schematisierten Figuren auf dem Bild *Die Töchter des Admirals II* (1957) erinnern an Hampelmänner beziehungsweise –frauen oder an Gliederpuppen und scheinen Meditationsübungen auszuführen. Anstelle eines *Admirals* ist allerdings nur ein Papierschiffchen zu sehen; so als hätten wir es mit dem militärischen Befehlshaber einer Papierflotte zu tun. Insbesondere die *Aktkompositionen Child's Play* (1956/57) sehen nach einer Persiflage auf das Militär aus. Die „Soldaten“ mutieren zu grotesken Marionetten, die von einem kindlichen General kommandiert oder

---

<sup>5</sup> Nizon 1981, S. 148, zit. nach Diemer 1998, S. 64

<sup>6</sup> Vgl. auch <https://pierrealexandraboulat.com/work/hotel-beau-sejour-place-de-la-contrescarpe/> abgerufen 22.8.2017

<sup>7</sup> Vgl. Nizon 1981, in: Diemer 1998, S. 64; Otto Conzelmann (1964) in: Bruno Diemer, Kat. Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen 2002, S. 6; Mandira Diemer, Bruno Diemer, Painter apart, Pune, Indien, 1990/2000, S. 12

<sup>8</sup> Vgl. Diemer 1990/2000, S. 14; S. 20

<sup>9</sup> Vgl. Diemer 1998, S. 32

von einem „Dompteur“ dirigiert werden.<sup>10</sup> Möglicherweise verarbeitete der Maler auf diese Weise sein Kriegstrauma. Das Tragikomische ist ein zentrales Element von Bruno Diemers *Child's Play*-Serie, außerdem hat er „einen sechsten Sinn für die versteckte Komik in allen Ereignissen und Personen, namentlich Amtspersonen.“<sup>11</sup> Der Künstler nahm sich auch selbst davon nicht aus. Auf seinem *Selbstbildnis lachend* (1947) glaubt man im Hintergrund zunächst einen Grabhügel mit Kreuz zu erkennen, der sich beim genaueren Hinsehen als Busenlandschaft mit Kreuz-Kette erweist.

Auf einer Reihe weiterer Aktkompositionen von 1955-56 ruhen zwei oder drei Akte voneinander abgewandt auf einer Fläche. Da sie ausgemergelt wirken, scheinbar willkürlich verstreut herumliegen und teilweise bizarre Stellungen mit angewinkelten Gliedmaßen einnehmen, bleibt zunächst offen, ob es sich um Lebende oder Tote handelt. Nur die Titel, wie zum Beispiel *Badende*, widersprechen dem Eindruck. Dem Künstler ging es offenbar auch bei dieser Werkgruppe vor allem darum, eine ausgewogene Komposition zu schaffen. Die Akte liegen auf einem Bett, einem Tuch oder auf den Holzplanken eines Steges (*Badende*, 1953). Ihre Arme und Beine sind so angewinkelt, dass die Körper – diagonal oder horizontal ins Bild gesetzt – geometrische Formen, vor allem Dreiecke bilden. Selbst das in den Leerraum zwischen den Akten gesetzte Gebilde, vermutlich ein stilisiertes Handtuch, ist dreieckig. Die Körper sind wie in ein Koordinatensystem gesetzt.<sup>12</sup> Auf der *Aktkomposition (Drei weibliche Akte)* von 1956 greift eine Figur an die abstrakte Horizontlinie, als wolle sie sich vergewissern, ob es sich um eine Wand oder um reine Malerei handelt.

### Stilleben

Seinen charakteristischen Stil hat Bruno Diemer insbesondere in den Stilleben ausgebildet: Es sind exakt komponierte Bühnenstücke, für die er klassische Stillebenmotive wie Gefäße, Musikinstrumente und Tabakpfeifen verwendete. Er kombinierte verschiedene Perspektiven wie die Kubisten; so ist zum Beispiel auf dem *Stilleben (Tuch, Krug, langes Brot, Tisch)* (1961) der Krug von der Seite zu sehen, während die Tischfläche auf die Ebene des Bildes gekippt ist, so dass der Betrachter sie aus der Vogelperspektive sieht. Der Maler hat sich von 1949 bis 1951 mit Picassos Werk auseinandergesetzt, befreite sich aber anschließend davon. Bruno Diemer ist „durch den Kubismus, ihn gleichsam verarbeitend, sublimierend und auf sein Wesentliches zurückführend, hindurchgegangen“, wie Johannes F. Kling den Reifungsprozess umschrieb.<sup>13</sup> Er löste die Formen nicht in Facetten auf, sondern entschied sich für die Frontalansicht und die Vogelperspektive, welche er klar voneinander getrennt in einem Bild anwendete. Im Übrigen komponierte er die Gegenstände als Oval- und Kreisformen, Horizontalen und Vertikalen wie in einem geometrisch-abstrakten Bild. Das Baguette oder auch eine lange Tonpfeife, die nur bis ins 19. Jahrhundert gebräuchlich war, diente ihm als waagerechte Basis, um die Komposition zu stabilisieren.

Ein weiteres Stillebenmotiv, das Bruno Diemer seriell bearbeitete, ist die Jacke. 1953 malte er sie hingeworfen auf einen Sessel, über die Lehne eines Thonet-Stuhls oder an einen Haken gehängt. An der Jacke lässt sich ein ähnlicher Abstraktionsprozess ablesen wie bei der Stadtlandschaft *Bönnigheim (Hauptstraße)*. 1953 noch sind die Schatten des fließenden Faltenwurfs detailliert ausgearbeitet. Wie Bruno Diemers Porträts tragen auch diese Stilleben Züge der Neue Sachlichkeit, mit dem Unterschied, dass das Jackenmotiv vor dem braunen Hintergrund wie „freigestellt“ ist. 1958 bereits konzentriert sich das Jackenmotiv auf wenige Linien, die eine symmetrische Form bilden. Das Bild ist nahezu abstrakt; trotzdem bleibt die Vorstellung von der an der kargen Atelierwand hängenden Jacke lebendig, gar „beseelt“, so dass das Motiv auch ein Falter sein könnte, der im nächsten Moment davonflattert.

---

<sup>10</sup> Vgl. Johannes F. Kling in: Bruno Diemer, Kat. Galerie Schlichtenmaier, Grafenau, 1992 S. 12/13; Isabell Schenk-Weininger in: Bruno Diemer, 2002, S. 42; Vogt, 18.10.2014; Rudolf Bayer, Kat. Bruno Diemer 2014, S.13

<sup>11</sup> Diemer 1998, S. 53

<sup>12</sup> Vgl. K.F. Ertel, Kat. Galerie Sandner, Hamburg, 1959, zit. nach Diemer 1998, S. 45

<sup>13</sup> Kling 1992, S. 21

*Bruno Diemer (1924—1962) Am Abgrund entlangschwebend. Beziehungen, Stilleben, Stadtansichten, 26.2.—21.5.2017, Schloss Bönningheim.* Idee: Kornelius Bamberger, Bürgermeister der Stadt Bönningheim; Kuratorin: Marjatta Hölz, Kunsthistorikerin. Dank an: Kornelius Bamberger, Bürgermeister der Stadt Bönningheim; Cynthia Thumm, Direktorin der Sammlung Zander; Melissa Schlecht, wissenschaftliche Mitarbeiterin, Sammlung Zander; Armin Staiger und Holger Ullmann, städtischer Bauhof Bönningheim, Claudia Kroll und Elke Müller, Stadt Bönningheim, Sekretariat des Bürgermeisters. Gezeigt wurden 38 Gemälde und Zeichnungen von Bruno Diemer, davon zehn aus dem Besitz der Stadt Bönningheim und 28 Leihgaben. Leihgeber: Veronika und Karl Diemer, Valérie Nizon, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, Marcus Richter, Fritz Hagenlocher und Ingrid Schmitt. Anlass der Ausstellung war eine Stiftung von fünf Werken 2016 an die Stadt Bönningheim durch Veronika und Karl Diemer. Die Stadt Bönningheim besitzt zwölf Gemälde und Zeichnungen von Bruno Diemer, die seit August 2017 in einer Dauerausstellung im Rathaus Bönningheim gezeigt werden.