

Eberhard Bitter



Eberhard Bitter

„Der Körper ist eine Landschaft,
verletzbar, offen, gezeichnet von Spuren.“



Eberhard Bitter

Malerei und Zeichnungen

2003–2007



Ein Augenblick – für immer

„Der Künstler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht.“

Caspar David Friedrich

Dass das äußere Erscheinungsbild die Wirklichkeit nicht wahrhaftig abzubilden vermag, ist nicht erst seit dem Romantiker Friedrich bekannt. In seinen verklärenden Naturdarstellungen und Sehnsuchtsbildern setzte er auf die Dominanz der Innenbilder, wobei die menschliche Figur eine zentrale Rolle spielte.

Der Mensch steht auch im Mittelpunkt der Malerei von Eberhard Bitter. Bildfüllend, ja zum Teil das Bildformat sprengend, rückt er den Menschen ins

Zentrum. Im Gegensatz zu C.D. Friedrich verzichtet er jedoch auf eine Lokalisierung, eine Verortung der Figur in eine bestimmte Umgebung oder Landschaftsszene. Er konzentriert sein Augenmerk völlig auf das Individuum, das dem Betrachter in der Regel nackt und ungeschminkt gegenübertritt.

Dazu wird die Leinwand von Eberhard Bitter zunächst mit einem farbigen Malgrund überzogen. Schattierungen und Malspuren werden hier nur behutsam eingesetzt. Aus diesem Fond scheinen sich dann die Figuren hervorzuschälen, ja zwingend hervorzubrechen. Sie sind plastisch wie Skulpturen angelegt und erinnern an anatomische Studien menschlicher Körper. Sie schaffen Raum durch ihre Nahansichtigkeit oder Variationen mehrdimensionaler Ansichten. Dies gilt gleichermaßen für die Einzelfiguren wie auch für Paare oder Figurengruppen.

Ausgewählt ist ein bestimmter Moment, in dem sie dem Betrachter gegenüber treten. Dies können zufällige Formationen oder Konstellationen sein, wie die sich beiläufig begegnenden Passanten in dem Bild „Wollen...“. Es können aber auch Bewegungspositionen sein wie in der durch Tanz und Improvisation beeinflussten Serie von Arbeiten wie „durchlebt“, „Findung“ oder „An-Ziehung“. Meist sind es exaltierte Positionen mit ausladenden Körpergebärden, die durch extreme Auf- oder Untersicht noch verstärkt werden. Aber es gibt auch das andere Extrem, wie die Beispiele aus der Serie „Ruhe-los“ (siehe Abbildung oben) zeigen, deren Sujet der in sich gekehrte, zusammengekauerte Körper ist. Dargestellt ist nur ein Augenblick, doch gemalt ist er für immer. Im nächsten Moment kann die Gebärde sich verflüchtigen, der Schritt vollführt sein, der Sprung beendet oder die Ruhephase vorbei. Das Thema der Malerei ist der augenblickliche

Zustand. Die im Fluss befindliche Position zwischen Vergangenheit und Zukunft wird für einen Moment angehalten. Daraus resultiert, dass die Zeit für die Betrachtung, für die Empfindung des Werks, sich unendlich ausdehnen kann. Der Augenblick wird für die Ewigkeit eingefroren.

Bei Eberhard Bitter bestimmt das Helldunkel seiner Malerei die Erscheinung der Figur. Dabei verzichtet er völlig auf Kleidung, die normalerweise den Körper einhüllt oder verdeckt. Mit expressionistischem Pinselgestus setzt der Maler seine Farbflecken, Striche und Linien. Wie in einer anatomischen Zeichnung werden die Körperkonturen des entblößten Leibes markiert, einzelne Muskelpartien oder Sehnenstränge aufgezeigt. Eine Idealfigur finden wir selten. Es sind die von der Realität, von den Spuren des Lebens, des Alters gezeichneten Körper, die wir aus dem Alltag kennen.

Der unbekleidete Körper bei Eberhard Bitter bezieht sich zwar auf ein konkretes Individuum, wird aber zum Ausdruck einer abstrakt allgemeinen Idee, das Dasein des menschlichen Wesens.

In seinen Bildern versucht er, die Präsenz einzufangen. Die Präsenz ist der Augenblick, der den Gang der Geschichte unterbricht. Zur Erinnerung daran, dass etwas da ist, bevor das, was da ist, irgendeine Bedeutung hat. Diese Vorstellung kann man mystisch nennen, da es sich um das Geheimnis des Seins handelt.

Leane Schäfer

Direktion Städtisches Museum Gelsenkirchen

A moment – forever

„The artist should paint not only what he sees in front of himself, but also what he sees in his inner self. If, however, he cannot see anything inside, he should not paint what he sees in front of himself, either.“

Caspar David Friedrich



»Kräfte zum Festhalten ...«
2004 • 190x110 cm

The fact that outer appearance cannot truly depict reality has been known for a long time, long before Friedrich, the German Romantic painter. In his idealized representations of nature and in his pictures of nostalgic desire, Friedrich aimed at the dominance of interior views, assigning a central role to man, to the human shape.

Man figures prominently in Eberhard Bitter's paintings, too. This painter even concentrates on human shapes to such an extent that the format of his paintings is filled out or even broken up by them. Other than C.D. Friedrich, however, he dispenses with localization. He does not embed his human forms in concrete environments or landscape scenery. His focus is entirely on the individuals who encounter the spectator naked and plain in most cases.

Initially, Bitter grounds his canvases with colors. Shadings and traces of painterly action are moderately applied. Out of this background, then, the human forms seem to be evolving, even bursting to the foreground in a compelling way. These human forms take plastic shape like sculptures, and they remind us of anatomical studies of the human body. They create and define a space by their close-up quality and/or variations of multidimensional views. This is true for Bitter's individual figures as much as for his couples or groups of people. The focus is on one particular moment in which these figures are perceived by the spectator. Coincidental formations or constellations can be the subject, for instance the passers-by who matter-of-factly meet each other in paintings like „Wollen...“ (Willing).

But it can also be studies in movement and/or position, such as a whole series of works influenced by dance and contact improvisation, for instance „durchlebt“ (lived through), „Findung“ (Finding) or „An-Ziehung“ (At-traction). Mostly these are exalted positions with expansive gestures of the body, gestures which are even enhanced by extreme low-angle or top-down perspectives. But one encounters the other extreme as well, for instance in some paintings of the series „Ruhe-los“ (Restless): introverted, covered bodies. The painted image deals with just one moment, but this moment

will last forever. The actual gesture can collapse in next to no time, the step can be completed, the jump finished, and the moment of rest can be over. The true subject of Bitter's paintings is the instantaneous state, the moment itself. The fleeting position, the transient state between past and future is being arrested for just a moment. As a result, the time spent in contemplation and feeling vis-à-vis the work of art can be expanded indefinitely. The moment is frozen for eternity.

In Bitter's paintings the distribution of light and dark, chiaroscuro, determines the shape of the body. The painter totally dispenses with clothes which normally wrap and cover the body. With expressionist gestures of his brush, he puts his spots of color, his strokes and lines on canvas. As in anatomical drawings, the contours of the naked body are marked, individual muscles or sinews being highlighted. An ideal body is hardly found here. Bitter's bodies are those we all know from everyday life, with all their marks of reality, life and age.

Although Bitter's unclad bodies are related to concrete individuals, they become expressions of a general abstract idea. They refer to the human condition, to humanity. Bitter is trying to catch the present moment. Presence is the moment which interrupts the course of history – which is to remind us that men and things exist, that they are simply there, prior to any meaning they may acquire. One could call this a form of mysticism, for in the last analysis Bitter's oeuvre is all about the mystery of being.

Leane Schäfer
Board of Directors,
Municipal Museum of Gelsenkirchen

Translated by
Dr. Henning Thies, Dortmund



»Nahe?« • 2003 • 110x110 cm





»Zentrierung« • 2005 • 130x120 cm

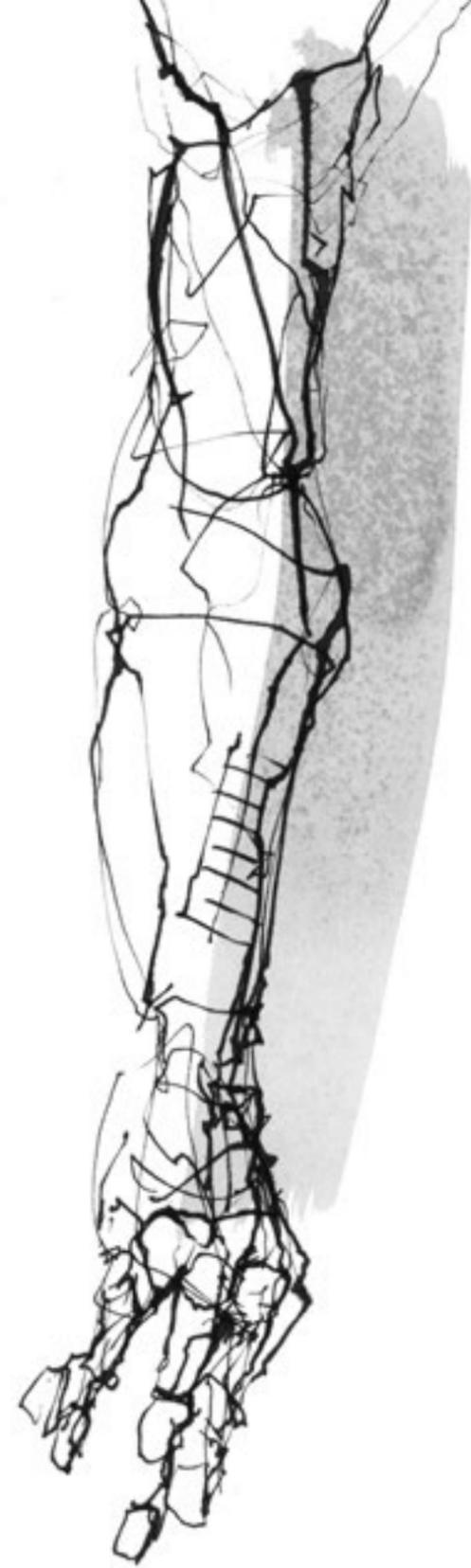
„Der Alltag ist ein filigranes Bewegungsnetz
zwischen Stille und Explosion.“



»ohne Worte« • 2003 • 190x130 cm



»was sie eigentlich suchen« • 2004 • 120x200 cm



»durchlebt« • 2003 • 200x130 cm



»Gleich-Gewicht« • 2004 • 120x240 cm

„Siehst du nicht an meinen Bildern,
dass ich eins und doppelt bin?“





»... weil in der Begegnung bereits die Trennung liegt«
2005 • 200x60 und 200x140 cm

Siehst du nicht an meinen Bildern, dass ich eins und doppelt bin?

Zu den Diptychen von Eberhard Bitter

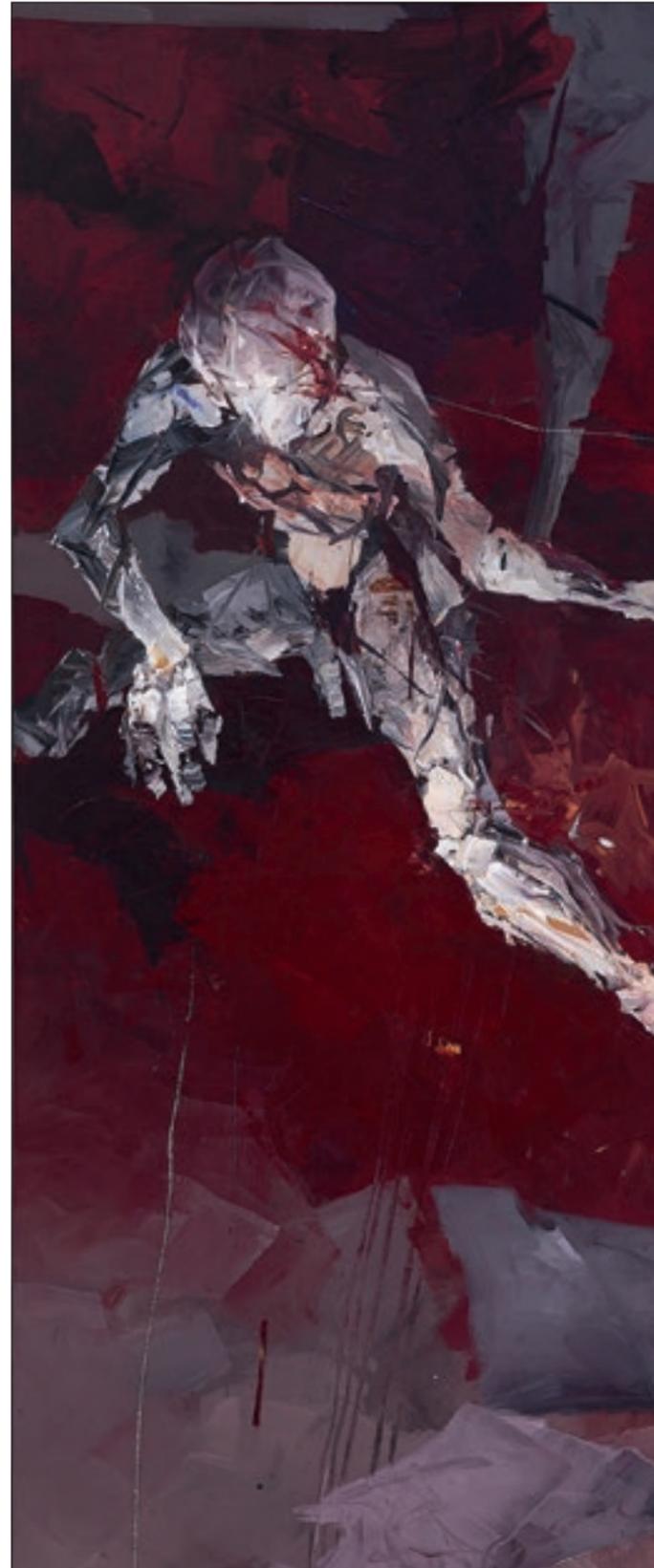
Johann Wolfgang von Goethes Gedicht „Gingo biloba“ mündet in die wunderbare Frage: „Fühlst du nicht an meinen Liedern, Daß ich Eins und doppelt bin?“

Dieser Frage voraus geht die lyrische Betrachtung eines Ginkgo-Blattes, denn je nach Blickrichtung kann man die Aufteilung eines Ganzen beschreiben oder die Einswerdung von zwei Teilen.

Die paradoxe Doppelnatur (Trennen/Vereinigen; Einheit/Vielheit), die Goethe in der Natur beobachtet, bezieht er sowohl auf seine Kunst („meine Lieder“), als auch auf sein eigenes Wesen. Knapp 200 Jahre nach des Dichters Worten wären wir vielleicht froh, wenn wir nur „Eins und doppelt“ sein könnten. Heute müssen multiple Identitäten gelebt werden, und die Frage ist, ob wir es noch vermögen, in zerstreuter Vielheit das Gefühl einer sammelnden Einheit zu entwickeln.

Schauen wir auf das Werk von Eberhard Bitter, so fällt eine nicht geringe Anzahl zweiteiliger Bilder auf, zwar nicht hälftig geteilt, wie das klassische Diptychon, sondern meist im Verhältnis von etwa ein Drittel zu zwei Drittel. Auch materialiter sind die Bilder getrennt, separate Leinwände also, die doch als Ganzes komponiert scheinen: „Wozu ein JA, wenn ihm ein ABER folgt“, „Wenn in der Begegnung bereits die Trennung liegt“, „Unsere Nähe, unsere Haut“ (siehe Abbildung rechts, gesamt 200x220 cm), „Voneinander“, „Möglichkeiten, die wir ergreifen können, oder nicht“, „... zuhören kann, dann passiert etwas ...“.

Trotz postmodern multipler Identitäten bleibt das menschliche Leben von grundsätzlichen Zweiheiten bestimmt, ist unser Wesen in ewige Bipolaritäten eingespannt, etwa zwischen Hell und Dunkel, Chaos und



Ordnung, Männlich und Weiblich, Leben und Tod. Ein solcherart geprägter Blick erkennt in Bitters Diptychen die motivische Ausdifferenzierung der zweipoligen Spannung, worin die spezifische Wirkung der großformatigen Arbeiten begründet ist. Wir sehen menschliche Posen, Gesten, Körperhaltungen, dargestellt in den Gegensatzpaaren offen/geschlossen, einsam/gemeinschaftlich, euphorisch/depressiv, gekrümmt/gestreckt, sich umschlingend/sich meidend, tanzend/kauernd.

Maltechnik und Komposition unterstützen den Charakter der (motivischen) Zweierheit, denn der erste Blick auf die Bilder trägt. Die Figuren sind gar nicht so deutlich konturiert und komplett gearbeitet, wie unser Auge zunächst glauben macht. Erst auf den zweiten, ruhigeren, analytischen Blick erkennen wir, dass uns der Künstler das Ganze nur im Fragmentarischen zeigt: keine Gesichter, Körperstudien zwischen schneller Skizze und elaborierter Malerei, mit dem Pinsel angefertigte Zeichnungen fast, die uns Figuren in mehrdeutigen Räumen zeigen oder auf unsicherer Fläche, brüchig gezeigte Figuren, durch deren transparente Konturen sich der Hintergrund in den Vordergrund drängt – oder umgekehrt? Wird Schatten zu Licht oder Licht zu Schatten? Wird aus Zuwendung Abneigung oder aus Ferne Nähe? Unser Auge ist in Bewegung, versucht Querverbindungen aufzubauen und Bezüge herzustellen, was das eine Mal gelingt und ein anderes Mal fehlschlägt und dann wieder gelingt.

Es ist diese ständige Pendelbewegung unseres Blickes, welche die Bildteile miteinander kommunizieren lässt und welche in dieser Kommunikation sehenden Auges die Widersprüche und Gegensätze zwar nicht auflöst oder einschmilzt, sondern als sich gegenseitig bedingende Wesenszüge erkennen lässt. Nicht das Entweder-Oder liegt in den Bildern Eberhard Bitters, sondern das Sowohl-Als auch: sowohl die Umarmung als auch die Trennung, sowohl die offenen als auch die verschränkten Arme, sowohl das einsame Kauern als auch der ausgelassene Tanz.

Doch nicht nur wir als Betrachter lassen die Bildteile und Motive in Austausch und Beziehung miteinander treten, der Maler selbst stellt eine bestimmte Form des Kommunizierens dar. Viele seiner Bilder

sind von der „Contact-Improvisation“ inspiriert, einer spontan-tänzerischen Aktion, in welcher sich der Dialog der Körper frei entwickeln kann, und zwar jenseitig unserer stereotypen Bewegungsabläufe und Körperhaltungen.

Die Contact-Improvisation buchstabiert ein neues Alphabet der Körpersprache, rätselhaft bisweilen, überraschend im Gestus, offen gegensätzlich und kaum abschließend zu deuten – wie die Diptychen von Eberhard Bitter.

Dr. Hermann Uhle

Don't you notice in my paintings that I'm both one and two?

On Eberhard Bitter's diptychs

Johann Wolfgang von Goethe's poem "Gingo biloba" leads to a wonderful final question: „Fühlst du nicht an meinen Liedern, Daß ich Eins und doppelt bin?“ ("Don't you notice in my verses That I am both one and two?").

Anteceding this question Goethe offers a lyrical reflection on a Ginkgo leaf which, depending on one's point of view, can be seen as the bipartition of a whole or as a unification of two parts.

This paradoxical double nature (separation/unification, oneness/multiplicity) observed by Goethe in nature, is extended by the poet to his art ("my verses") and to his own being. Almost two centuries after Goethe wrote these lines, we would perhaps be happy, if we could be just "one and two". Nowadays, that is to say, we must live out multiple identities, and the big question is, if we, dominated by distraught multiplicity, might still be able to develop a feeling of concentration and unity.

Taking a look at Eberhard Bitter's oeuvre one notices a considerable number of diptychs, two-part paintings which, unlike the classical diptych, are not divided into two equal parts, but mostly in the relation of roughly one third to two thirds.

The two parts are materially separate as well, consisting of two separate canvases, but they seem to be composed as a whole: „Wozu ein JA, wenn ihm ein ABER folgt“ ("Why YES, if followed by a BUT"), „Wenn in der Begegnung bereits die Trennung liegt“ ("When separation is part of the meeting already"), „Unsere Nähe, unsere Haut“ ("Our closeness, our skin"; see picture above, 200 x 220 cm), „voneinander“ ("of each other"), „Möglichkeiten, die wir ergreifen können, oder nicht“ ("Opportunities we may take or not"), „...zuhören kann, dann passiert etwas...“ ("... can listen, then something's going to happen...").

Despite postmodern multiple identities human life continues to be determined by principle dualities; our being is confined by eternal bipolarities – for instance, those of light and darkness, chaos and order, male and female, life and death. From this particular point of view one can discover in Bitter's diptychs the motivic differentiation of bipolar tensions, which is a reason for the specific impact of these large-format paintings. We see human poses, gestures, postures in the oppositions of open/closed, lonely/communal, euphoric/depressive, crouching/straightened, embracing/avoiding each other, dancing/cowering.

Painting techniques and principles of composition support the character of (motivic) duality, since the first impression one gets of these paintings is treacherous. The shapes are not as distinctly contoured and completely elaborated as our eye did initially signal to us. It is only at a second, calmer, more analytical glance that we notice that the artist presents a whole as a system of mere fragments: No faces, fleeting studies of the human body vacillating between quick sketches and elaborate painting, almost drawings, not by pencil but by brush, human figures in ambiguous spaces or on treacherous surfaces, fragile figures, through whose transparent contours the background is moving forward to the front – or is it vice versa? Is shadow turned into light, or light into shadow? Is affection turned into aversion, distance into closeness? Our eyes are moving around in an attempt to establish relationships – an undertaking that may succeed now, but fail next time, and succeed again.

It is this constant oscillation of our vision which leads to a communication between the separate parts of the painting. Such visual communication cannot, of course, dissolve or even amalgamate the inherent contradictions and oppositions, but it leads to the insight that these are mutually dependent essential traits and characteristics of being. Eberhard Bitter's paintings do not stand for either-or, but for both-and: embrace and separation, open arms and crossed arms, lonely cowering and rollicking dance.

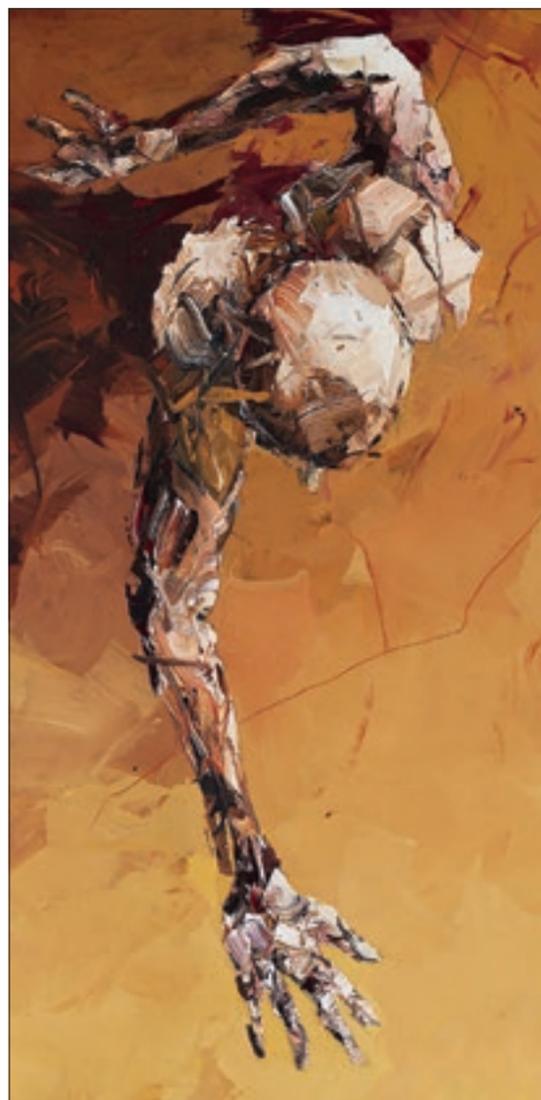
But it is not only the spectator who ensures communication and exchange between the parts and motifs of the painting; the painter himself depicts a certain special form of communication. Many of his paintings are inspired by "contact improvisation", a specific form of spontaneous dance and bodily interaction which allows bodies to freely engage in dialogue, transcending our conventional, stereotypical movements and postures. Contact improvisation develops a new alphabet of body language – mysterious at times, surprising in its gestures and postures, openly contradictory and hard to interpret once and for all – just like the diptychs by Eberhard Bitter.

Dr. Hermann Uhle

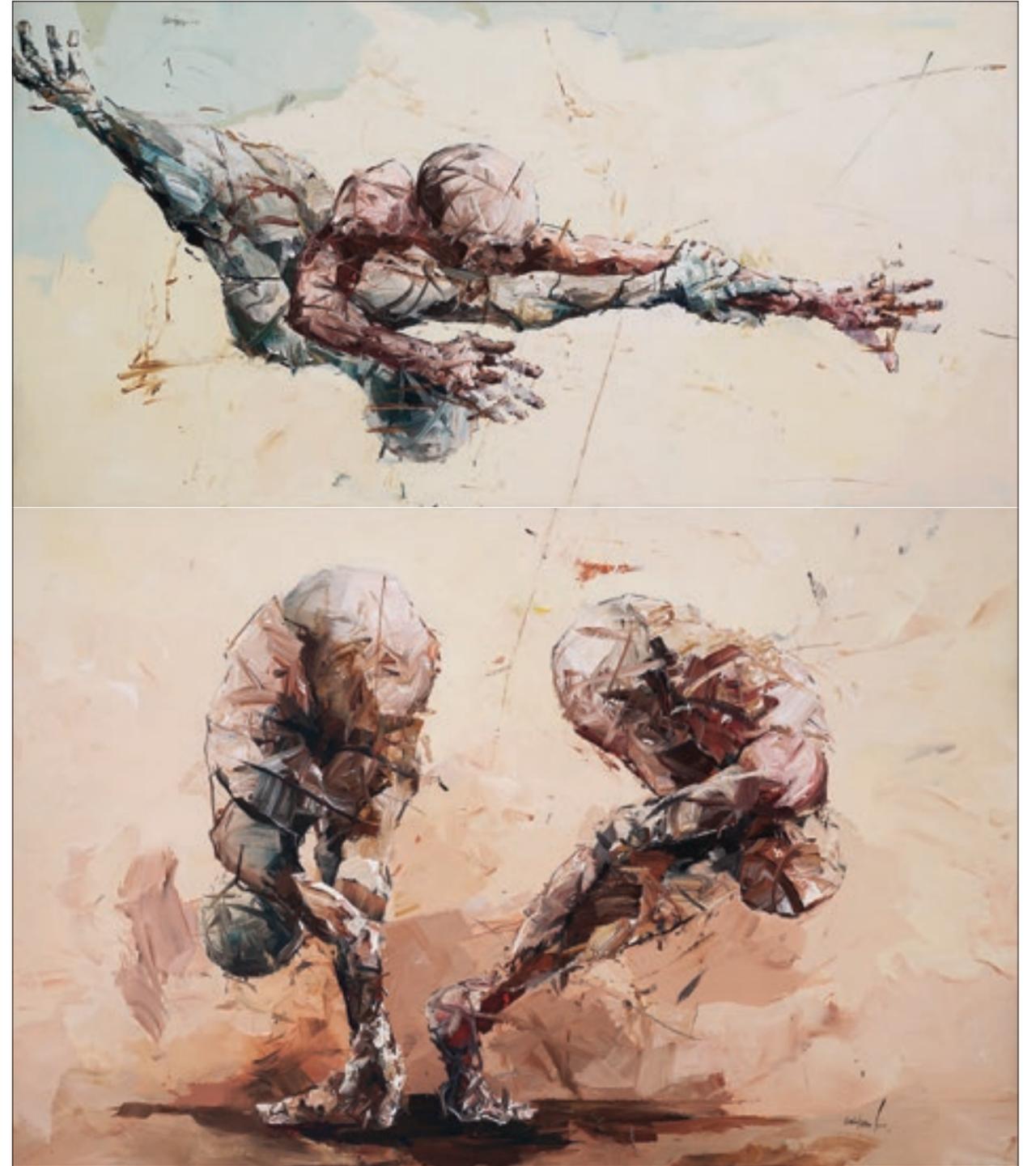
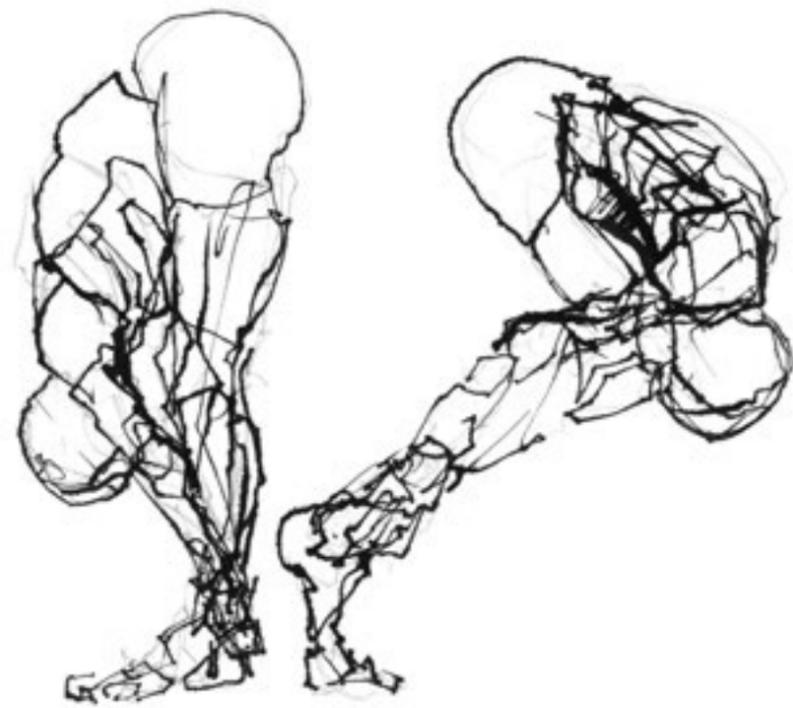
Translated by
Dr. Henning Thies, Dortmund



»... zuhören kann, passiert etwas ...« • 2005 • 120x120 und 120x150 cm

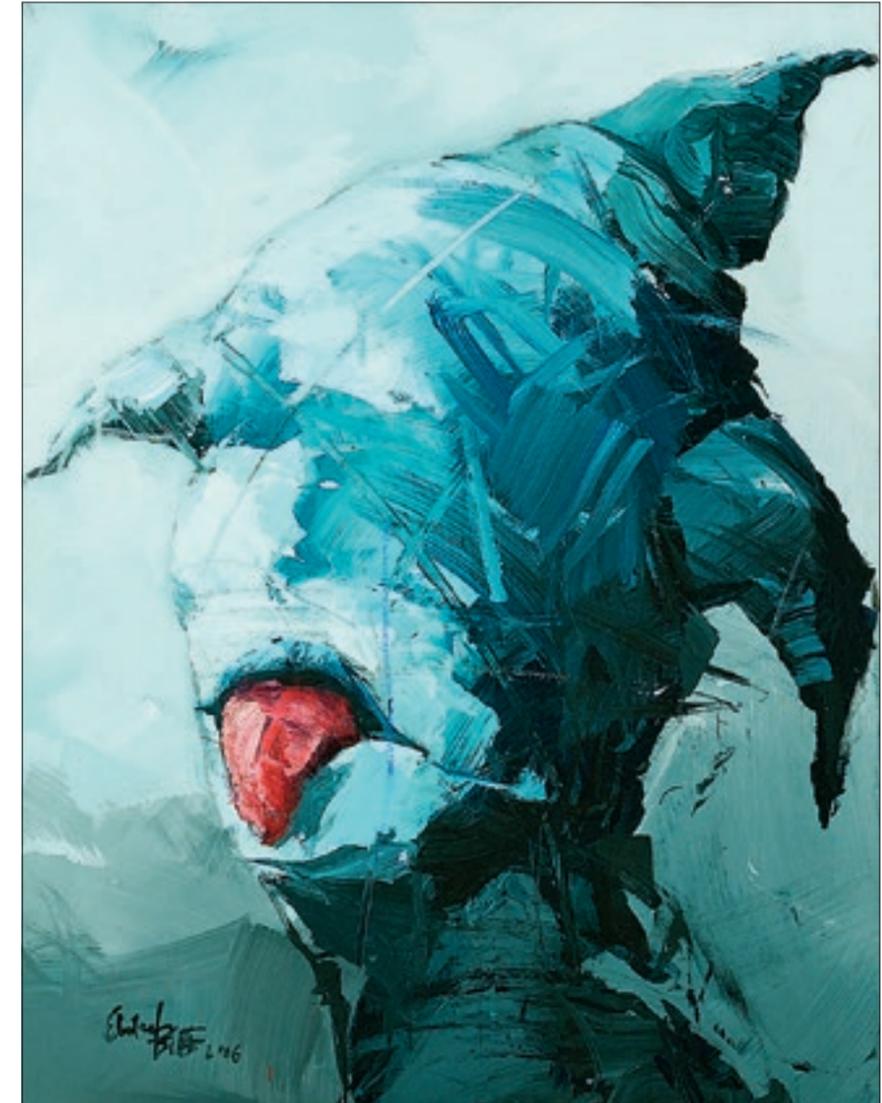


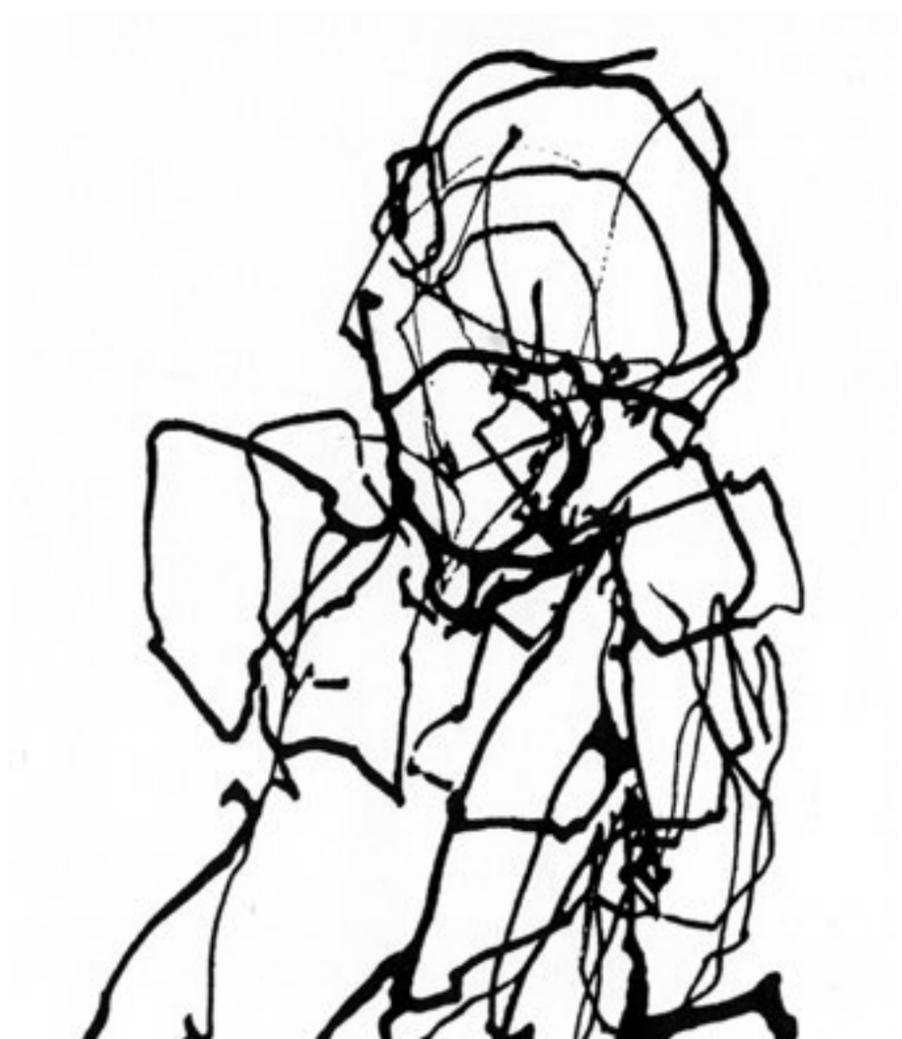
»Wozu ein JA, wenn ihm ein ABER folgt?« • 2006 • 140x70 und 140x160 cm

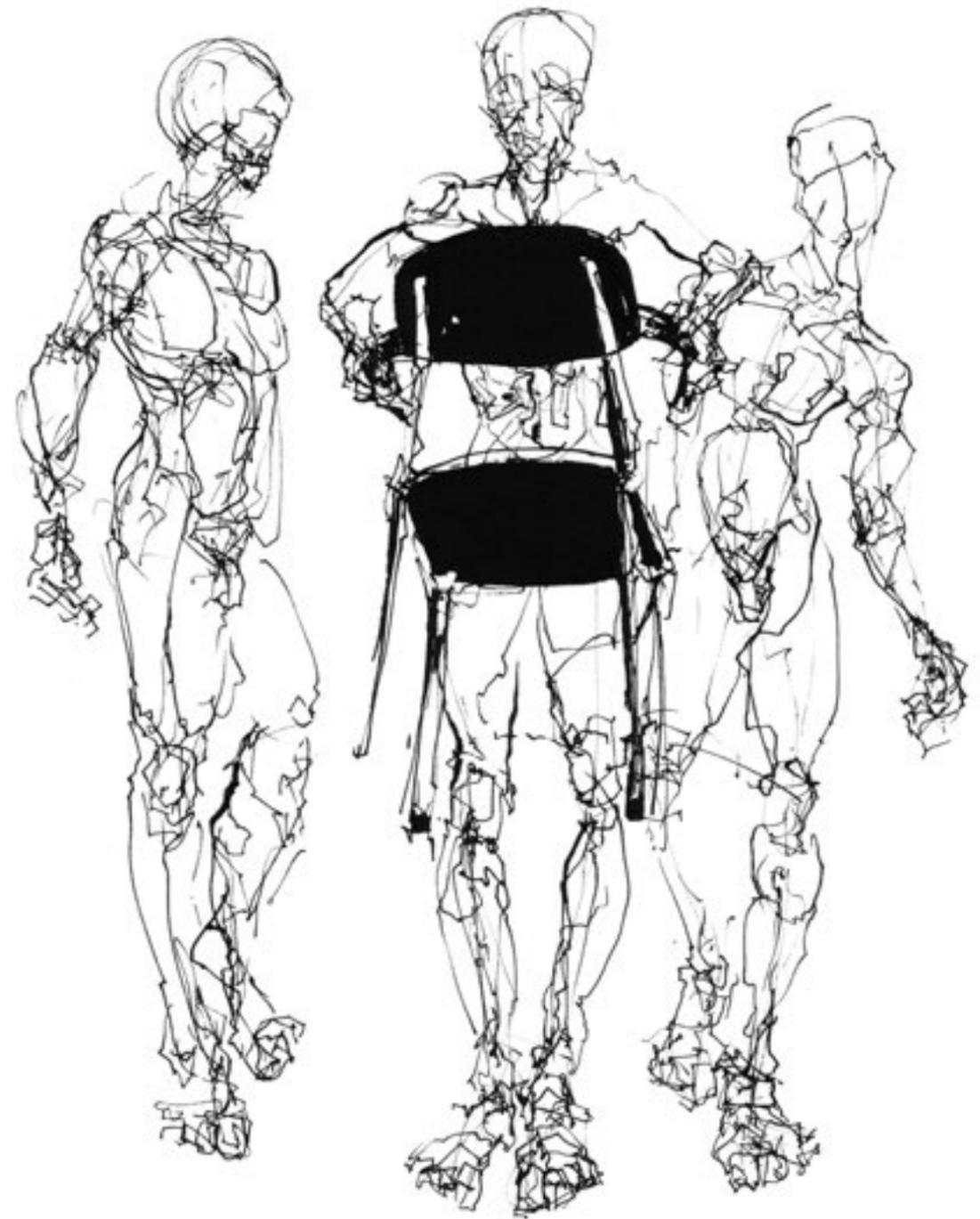


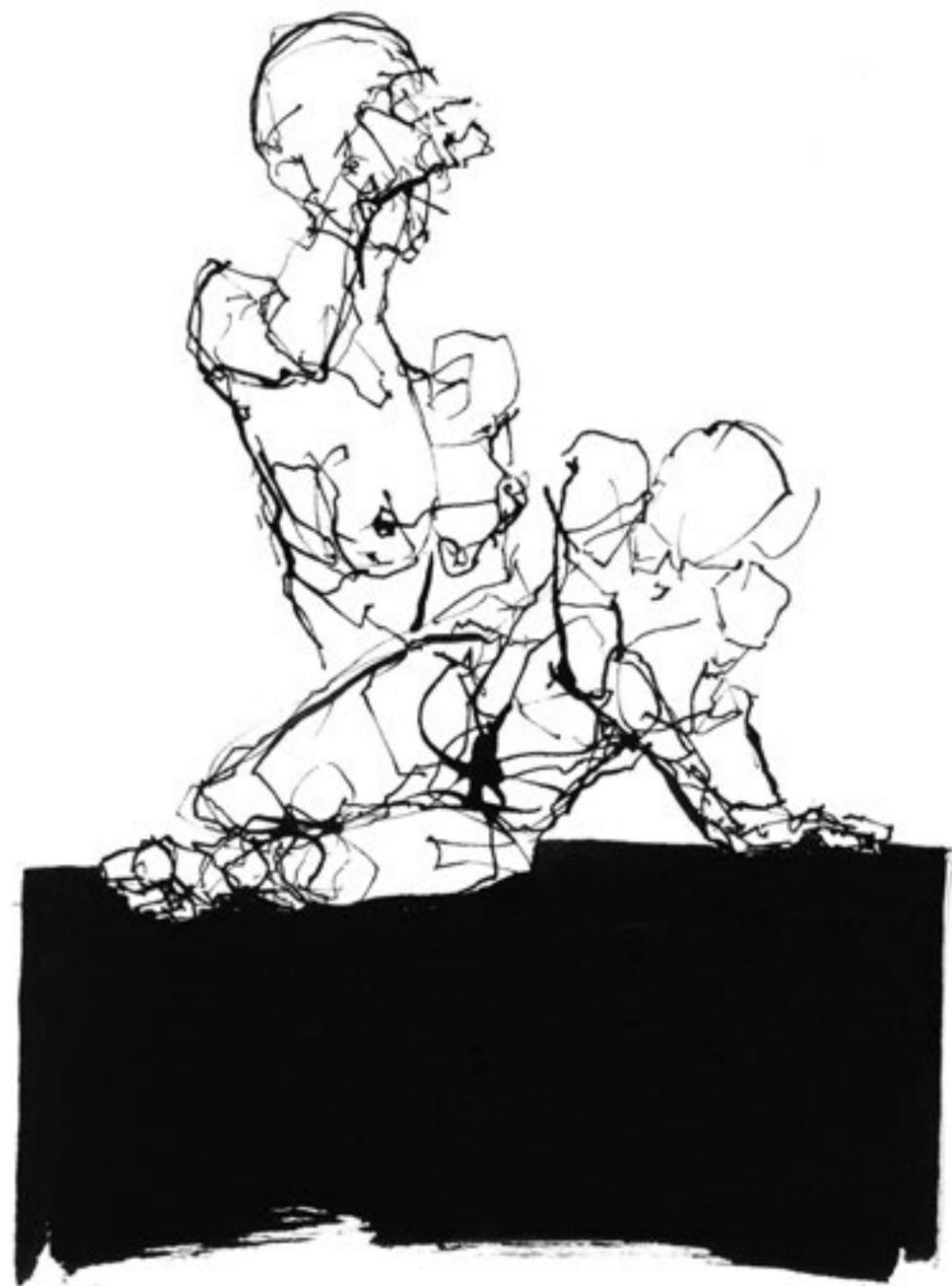
»Möglichkeiten, die wir ergreifen oder nicht« • 2005 • 100x200 und 130x200 cm

„Was ist die Wahrheit hinter den erlernten Umgangsformen?
...sich anzuschauen, so wie man ist.“

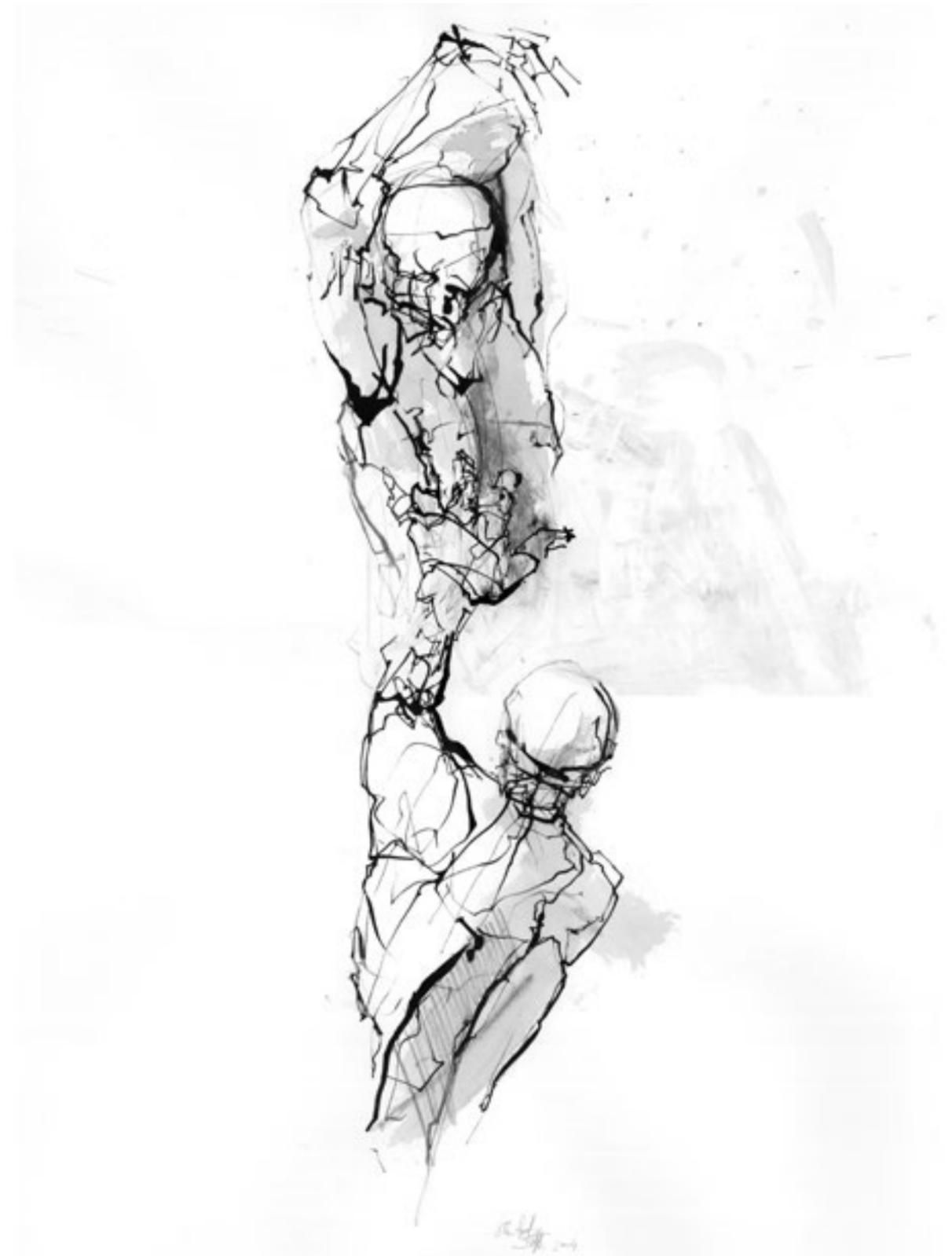








„Die wahre Eigenart eines choreographischen Kunstwerkes:
die Bewegung, das Leben.“



»ohne Titel« • 2005 • 50x60 cm

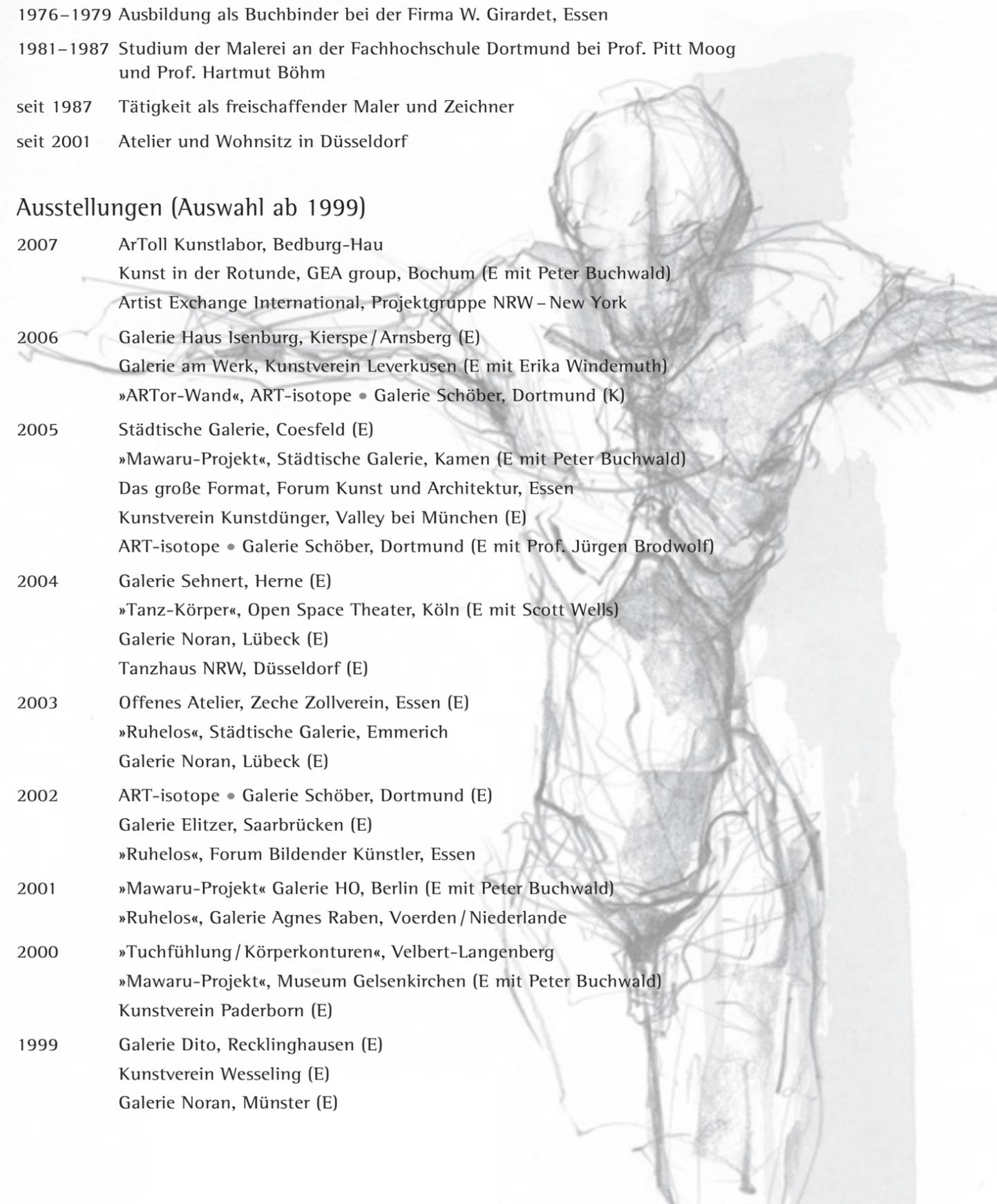


Künstlerischer Werdegang

- 1960 Geburt in Wanne-Eickel / Ruhrgebiet
- 1976–1979 Ausbildung als Buchbinder bei der Firma W. Girardet, Essen
- 1981–1987 Studium der Malerei an der Fachhochschule Dortmund bei Prof. Pitt Moog und Prof. Hartmut Böhm
- seit 1987 Tätigkeit als freischaffender Maler und Zeichner
- seit 2001 Atelier und Wohnsitz in Düsseldorf

Ausstellungen (Auswahl ab 1999)

- 2007 ArToll Kunstlabor, Bedburg-Hau
Kunst in der Rotunde, GEA group, Bochum (E mit Peter Buchwald)
Artist Exchange International, Projektgruppe NRW – New York
- 2006 Galerie Haus Isenburg, Kierspe / Arnsberg (E)
Galerie am Werk, Kunstverein Leverkusen (E mit Erika Windemuth)
»ARTor-Wand«, ART-isotope • Galerie Schöber, Dortmund (K)
- 2005 Städtische Galerie, Coesfeld (E)
»Mawaru-Projekt«, Städtische Galerie, Kamen (E mit Peter Buchwald)
Das große Format, Forum Kunst und Architektur, Essen
Kunstverein Kunstdünger, Valley bei München (E)
ART-isotope • Galerie Schöber, Dortmund (E mit Prof. Jürgen Brodwolf)
- 2004 Galerie Sehnert, Herne (E)
»Tanz-Körper«, Open Space Theater, Köln (E mit Scott Wells)
Galerie Noran, Lübeck (E)
Tanzhaus NRW, Düsseldorf (E)
- 2003 Offenes Atelier, Zeche Zollverein, Essen (E)
»Ruhelos«, Städtische Galerie, Emmerich
Galerie Noran, Lübeck (E)
- 2002 ART-isotope • Galerie Schöber, Dortmund (E)
Galerie Elitzer, Saarbrücken (E)
»Ruhelos«, Forum Bildender Künstler, Essen
- 2001 »Mawaru-Projekt« Galerie HO, Berlin (E mit Peter Buchwald)
»Ruhelos«, Galerie Agnes Raben, Voerden / Niederlande
- 2000 »Tuchföhlung / Körperkonturen«, Velbert-Langenberg
»Mawaru-Projekt«, Museum Gelsenkirchen (E mit Peter Buchwald)
Kunstverein Paderborn (E)
- 1999 Galerie Dito, Recklinghausen (E)
Kunstverein Wesseling (E)
Galerie Noran, Münster (E)



Danksagung

Ich danke u. a. allen folgend genannten Personen für Ihr Interesse an meinem Werk und für die weitreichende Unterstützung, ohne die dieser Katalog nicht hätte realisiert werden können.

Eberhard Bitter • Düsseldorf • März 2007

Förderer/innen (alphabetisch)

Breuer, Eva

Breuer, Martin

Feichtner, Irene

Feichtner, Patrick

Frohnhofen, Bernardine

Frohnhofen, Helmut, Dr.

Gerhard, Elisabeth

Gerhard, Rolf

Görlich, Uwe

Heidersdorf, Anja

Heidersdorf, Stefan

Hornig, Maria

Hornig, Gerd

Hullmann, Roswita

Krumlinde, Heiner, Prof. Dr.

Kuchenbecker, Michael

Lange, Rudi

Möhlmann, H.-Dieter

Ocken-Bitter, Barbara

Pruß, Andreas, Dr.

Pruß, Sandra

Radloff, Otto

Radloff, Ursula

Rehmann, Dieter

Rübbert, Gabriele

Rübbert, Jens

Schlupp, Richard

Schöber, Axel

Scholz, Anja

Schulze-Schürholz, Karin

Schürholz, Ludger

Stegemann, Doris

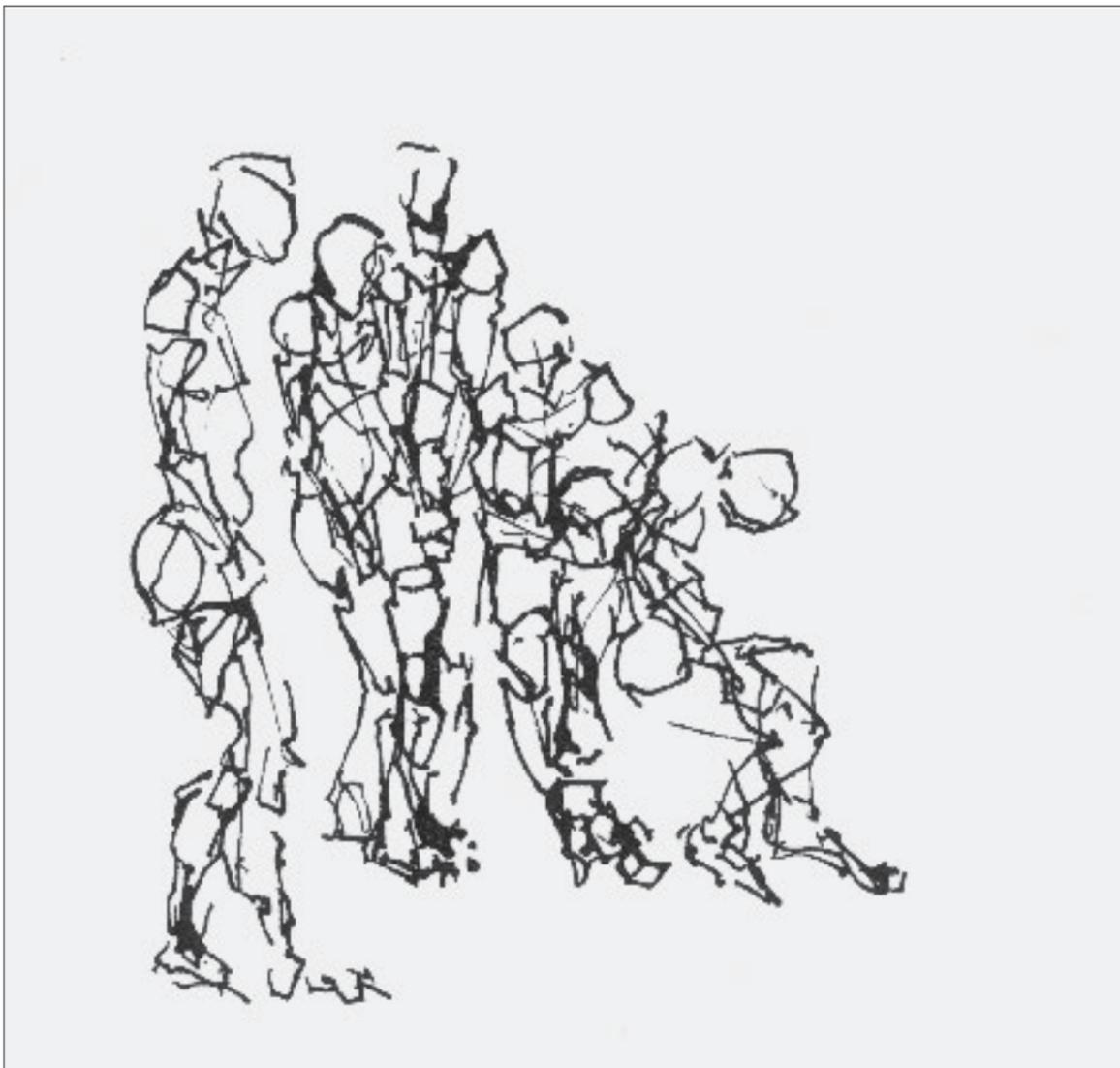
Stobbe, Ingrid

Wagner, Birgit

Weiss, Renate

Wiemer, Claudia

Zander-Görlich, Karin



Impressum

Texte

Leane Schäfer, Städtisches Museum Gelsenkirchen
Dr. Hermann Ühlein, Mettmann

Zitate (auf den Seiten 3, 14, 22, 36 und 44):

Raimund Hoghe, Jochen Schmidt
aus: »Pina Bausch, Fotografien von Detlef Erler,
Edition Stemmlé, 1994«

Fotografie/Lithografie

Oliver Look, Düsseldorf
Andreas Ehrhard & Susanne Meier, Dortmund

Druck

1000er Auflage
Druckerei Wiemer & Partner GmbH, Dortmund

Konzeption & Satz

ART-isotope • Galerie Schöber, Dortmund

Mit freundlicher Unterstützung von

GEA Group Aktiengesellschaft
Dorstener Straße 484
44809 Bochum / Germany
+49-(0)234-980-0
www.geagroup.com



