

CHRISTOPH ZUSCHLAG

## »Es war seltsam, wie dieser eine Mann uns in Deutschland das Rückgrat stärkte«

### Will Grohmann und das Informel

**1** Bernard Schultze, in: Georg-W. Költzsch, Symposium Informel 8. bis 12. Oktober 1982. Die Malerei der Informellen heute, Ausst.-Kat. Moderne Galerie des Saarland Museums 1983, Saarbrücken 1983, S. 233 f. Für wertvolle Hinweise danke ich oftmals Konstanze Rudert und Wolf Eiermann sowie meiner Doktorandin Ina Ströher, die das Werkverzeichnis der Gemälde von Karl Otto Götz und eine Monographie über sein malerisches Werk vorbereitet. **2** Erinnerungen an Will Grohmann. Karl Otto Götz im Gespräch mit Konstanze Rudert am 15. August 2011 in Wolfenacker/Westerwald, in: Im Netzwerk der Moderne. Kirchner, Braque, Kandinsky, Klee ... Richter, Bacon, Altenbourg und ihr Kritiker Will Grohmann, Ausst.-Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden 2012/2013, hg. v. Konstanze Rudert, München 2012, S. 68–73, hier S. 72. **3** Vgl. Christoph Zuschlag, Zur Kunst des Informel, in: Hans-Jürgen Schwalm/Ellen Schwinzer/Dirk Steimann (Hg.), Informel. Zeichnung – Plastik – Malerei, Ausst.-Kat. Kunsthalle Recklinghausen/Märkisches Museum Witten/Gustav-Lübcke-Museum Hamm 2010/2011, Bönner 2010, S. 9–17 u. S. 161–165. **4** Vgl. Christoph Zuschlag, Künstlergruppen in Deutschland: ZEN 49, Gruppe 53, in: ders., Informel – Ecole de Paris – Abstract Expressionismus – Cobra. Die Sammlung Kraft Bretschneider in der Stiftung Kunst und Recht, in: Donata Bretschneider (Hg.), Tendenzen der abstrakten Kunst nach 1945. Die Sammlung Kraft Bretschneider in der Stiftung Kunst und Recht, Tübingen/Heidelberg 2003, S. 9–35, hier S. 22–25.

Es war beim Saarbrücker »Symposium Informel« im Oktober 1982, als Bernard Schultze den Satz sagte, der im Titel dieses Beitrages über Will Grohmann und das Informel steht. Bernard Schultze sprach über die frühen 1950er Jahre: »Da gab es eigentlich [...] eine[n] der ganz großen, der damals wirklich der Kunstpapst war, der plötzlich in Frankfurt uns besuchte, Karl Otto [Götz] und mich, auch [Otto] Greis und so, uns alle, das war Grohmann, der der Alte war, der Gekrönte, der Berühmte, der uns sagte, Ihr habt recht, macht so weiter [...], also es war seltsam, wie dieser eine Mann [...] uns [...] in Deutschland das Rückgrat stärkte.«<sup>1</sup> Und fast 30 Jahre später, im August 2011, äußert sich Karl Otto Götz im Gespräch mit Konstanze Rudert wie folgt über Grohmann: »Es lag uns ja auch an ihm, er war für uns nun mal die ›Nummer 1‹.«<sup>2</sup>

Thema des vorliegenden Beitrags ist das Verhältnis zwischen dem in seinem siebten Lebensjahrzehnt stehenden Will Grohmann und den Künstlern des Informel, die damals, auch von Grohmann selbst, meist noch Tachisten genannt wurden. Der Begriff Informel wird im Folgenden nicht als Stilbegriff verwendet, sondern als Sammelbezeichnung für ganz unterschiedliche künstlerische Handschriften und Konzeptionen, die aber eines verbindet: nämlich eine künstlerische Haltung, welche die geometrische Abstraktion ebenso wie das klassische Form- und Kompositionsprinzip ablehnt und stattdessen eine weitgehend ungegenständliche, offene und prozessuale Bildform anstrebt.<sup>3</sup> Es geht um die Generation von K. O. Götz (geb. 1914) und Bernard Schultze (1915–2005), Emil Schumacher (1912–1999) und Otto Herbert Hajek (1927–2005), Gerhard Hoehme (1920–1989) und Winfred Gaul (1928–2003), K. R. H. Sonderborg (1923–2008) und Hann Trier (1915–1999), die alle 25 bis 40 Jahre jünger waren als Grohmann.

Die erste Manifestation der informellen Kunst in Deutschland war eine kleine Ausstellung in der Frankfurter Zimmere Galerie Klaus Franck im Dezember 1952. Sie umfasste 13 abstrakte Bilder von vier Malern – Karl Otto Götz, Otto Greis, Heinz Kreutz und Bernard Schultze. Auf dem Plakat und der Einladungskarte waren sie noch als »neue expressionisten« angekündigt. Doch noch am Eröffnungsabend verfasste der Künstler und Dichter René Hinds ein hymnisches Gedicht, in dem er die vier Künstler zur »Quadriga« vereinte, und dieser Begriff setzte sich durch. Die »Quadriga« war keine Künstlergruppe im eigentlichen Sinn wie etwa die – ebenfalls abstrakt ausgerichteten – Gruppen »junger westen« in Recklinghausen, »ZEN 49« in München oder die »Gruppe 53« in Düsseldorf, es gab also kein Manifest, kein gemeinsames Programm.<sup>4</sup> Es war vielmehr eine einmalige, auf Initiative eines Galeristen zustande gekommene Ausstellungsgemeinschaft. Zu zweien der vier Künstler der »Quadriga« pflegte Grohmann eine jahrzehntelange freundschaftliche Verbindung, die bis zu Grohmanns Tod anhalten sollte: zu Karl Otto Götz und Bernard Schultze.



Man konnte es sich leicht machen und nehmen, was man brauchte, Goetz hatte außerdem eine leichte Hand, was die Gefahr vergrößerte. Umso anerkannter, daß er sich ernsthaft bemühte, die Regeln seiner Grammatik selbst zu formulieren und alle künstlerischen Sprachmittel so zu assimilieren bzw. zu erneuern und zu ergänzen (seine „Fakturenfibel“), daß etwas Eigenes daraus wurde. Eine Welt voller Verwandlungen, unter denen die Vögel die Hauptrolle spielen. Vögel und Insekten boten sich dem metamorphotischen Spiel als die geeignetsten Zeichen des Mitteilungsdranges an, aber es gibt auch Fische und Fischvögel, Pflanzen und Pflanzenmenschen. Im Ungegenständlichen bleibt wenig, dann schaltet sich schon eher die Marionette in den Ablauf der Ereignisse und Formungen ein. Wo das Spiel sich der Identifikation entzieht, handelt es sich zumeist um atmosphärische Dinge oder um Tages- und Jahreszeiten oder um Sonne, Mond und Sterne.

Viel Förderung brachte ihm in den letzten Jahren die Begegnung mit Willi Baumeister und seinen Arbeiten. Das Temperament steckte ihn an und Goetz wurde sicherer, seine Erfindungen griffen weiter aus. Bis zu Themen wie „Gilgamesch“, den Baumeister für seine Kunst entdeckt hatte. Und auch da bewährte sich die gesunde Skepsis des Malers Goetz, der nahm, aber assimilierte, transformierte und blieb auf seinem Weg. Heute darf er sich mit gutem Recht zu den jüngeren rechnen, auf deren weitere Arbeiten wir warten und von deren Entwicklung wir manches erhoffen.

Prof. Dr. Grohmann, Dresden.



DIE UNDINEN  
ÖL

75x100 cm  
1941



OPFERNDE  
ÖL UND SAND

75x100 cm  
1941

## Grohmann und Götz

Der im Stuttgarter Archiv Will Grohmann erhaltene Briefwechsel zwischen Götz und Grohmann umfasst 46 Briefe und Postkarten aus den Jahren 1942 bis 1967.<sup>5</sup> Die beiden hatten einander bereits im Kriegswinter 1939/40 in Dresden auf Vermittlung des Kunsthändlers Heinrich Kühl kennengelernt.<sup>6</sup> Als junger Künstler verdankte Götz dem angesehenen Kritiker vielfältige künstlerische und intellektuelle Impulse und Kontakte im In- und Ausland. So nahm Götz auf Empfehlung Grohmanns 1942 Kontakt zu Willi Baumeister auf, den er bald darauf in Stuttgart besuchte.

Götz schenkte Grohmann das kleinformatige, 1943 auf Sperrholz gemalte Bild »Hommage à Picasso«, das lange Zeit als verschollen galt und 2012 im Zuge der Vorbereitungen für die Dresdner Grohmann-Ausstellung in einer Brüsseler Privatsammlung lokalisiert und ausgiebiger werden konnte.<sup>7</sup> Nach dem Krieg und in den 1950er Jahren setzte sich Grohmann auf vielfältige Weise für Götz ein. So vermittelte er ihm 1946 eine Teilnahme an der »Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung« in Dresden und bot ihm im selben Jahr eine Professur an der in Dresden neu gegründeten Hochschule für Werkkunst an.<sup>8</sup> Während diese Lehrtätigkeit nicht zustande kam, folgte Götz 1959 einem Ruf

Abb. 1 Doppelseite aus dem Ausstellungskatalog »Karl Otto Goetz. Malerei und Grafik 1941–43«, Märkisches Museum Witten 1948, o. S.

<sup>5</sup> Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Will Grohmann, Kästen 99 und 120. <sup>6</sup> Vgl. K. O. Götz, *Erinnerungen und Werk*, Band 1a, Düsseldorf 1983, S. 204 f., sowie *Erinnerungen an Will Grohmann*, wie Anm. 2, S. 68. <sup>7</sup> Vgl. *Im Netzwerk der Moderne*, wie Anm. 2, S. 138 f. <sup>8</sup> Vgl. ebd., S. 139.



Abb. 2 Brief von Bernard Schultze und Ursula Schultze-Bluhm an Familie Grohmann, undatiert [Pfungsten 1953] Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Will Grohmann, Inv.-Nr. AG 2013/1002

an die Kunstakademie Düsseldorf. Die Empfehlung stammte wiederum von Grohmann, der in seinem an den Rektor der Kunstakademie Düsseldorf, Hans Schwippert, adressierten Gutachten vom 28. Juli 1958 schrieb, dass Götz »fraglos [...] zu den zehn besten avantgardistischen Malern in Deutschland« gehöre, der »auch im Ausland geschätzt« und darüber hinaus eine »große Fähigkeit hat, sich mitzuteilen«, was »für eine Verwendung im Lehramt bei Götz in die Waagschale« falle.<sup>9</sup> Ebenfalls 1959 stellte Götz auf der documenta II aus. Grohmann war Mitglied der Jury.

Außerdem engagierte sich Grohmann durch seine intensive publizistische Tätigkeit für Götz. So schrieb er den Einführungstext im Katalog des Märkischen Museums Witten, in dem 1948 eine der ersten Einzelausstellungen von Götz stattfand. (Abb. 1) Es war die vorinformelle, stark vom Surrealismus geprägte Werkphase von Götz, über die sich Grohmann ausgesprochen positiv äußerte, als er dessen künstlerischen Weg und Entwicklungspotential beschrieb: »Viel Förderung brachte ihm in den letzten Jahren die Begegnung mit Willi Baumeister und seinen Arbeiten. Das Temperament steckte ihn an und Goetz wurde sicherer, seine Erfindungen griffen weiter aus. Bis zu Themen wie ›Gilgamesch‹, den Baumeister für seine Kunst entdeckt hatte. Und auch da bewährte sich die gesunde Skepsis des Malers Goetz, der nahm, aber assimilierte, transformierte und blieb auf seinem Weg. Heute darf er sich mit gutem Recht zu den jüngeren rechnen, auf deren weitere Arbeiten wir warten und von deren Entwicklung wir manches erhoffen.«<sup>10</sup> Ebenfalls 1948 stellte Götz auf Vermittlung Grohmanns in der Galerie Gerd Rosen in Berlin aus. Im Katalog erschien eine leicht gekürzte Version des Wittener Textes.

Unter dem Einfluss von Baumeister und der internationalen Avantgarde in Paris entwickelte Götz Ende 1952 seine individuelle Konzeption informeller Kunst, und trotz mancher Kontroversen begleitete Grohmann diesen Weg in freundschaftlicher und unterstützender Weise. 1958 wurde im Götz-Katalog der Brüsseler Galerie Edmond Carabin ein Text Grohmanns aus der Zeitschrift »Quadrum« wiederabgedruckt. Der 75-jährige Grohmann veröffentlichte noch 1962 einen ausführlichen Einführungstext zum Werk von K. O. Götz im Katalog der Galleria L'Attico in Rom.<sup>11</sup>

## Grohmann und Schultze

Die 115 Briefe und Postkarten umfassende Korrespondenz zwischen Will Grohmann und Ursula Schultze-Bluhm sowie Bernard Schultze dokumentiert die Jahre 1951 bis 1967.<sup>12</sup> (Abb. 2) Der Kontakt zu Schultze kam 1951 in Frankfurt am Main über dessen spätere Ehefrau Ursula Bluhm zustande, die damals in der Kulturabteilung des Amerika-Hauses arbeitete.<sup>13</sup> Es war die Zeit, in der Schultze, wie Götz stark vom Surrealismus und der internationalen Avantgarde in Paris geprägt, seine ersten informellen Bilder schuf. Grohmann, der selbst mindestens 15 Werke Schultzes besaß,<sup>14</sup> begleitete dessen künstlerische Entwicklung publizistisch durch Katalogbeiträge und Ausstellungsrezensionen. So verfasste er 1956 das Vorwort für den Katalog zur Einzelausstellung Schultzes im Studio Paul Facchetti in Paris. Im selben Jahr stellte er Schultze in einem kurzen Beitrag in der Brüsseler Zeitschrift »Quadrum« vor.<sup>15</sup> 1957 wurde das für das Studio Paul Facchetti verfasste Vorwort auf Deutsch im Schultze-Katalog der Berliner Galerie Schüler publiziert.<sup>16</sup> 1959 war er, wie auch Götz, auf der documenta II vertreten, in deren Jury Grohmann als Mitglied fungierte.

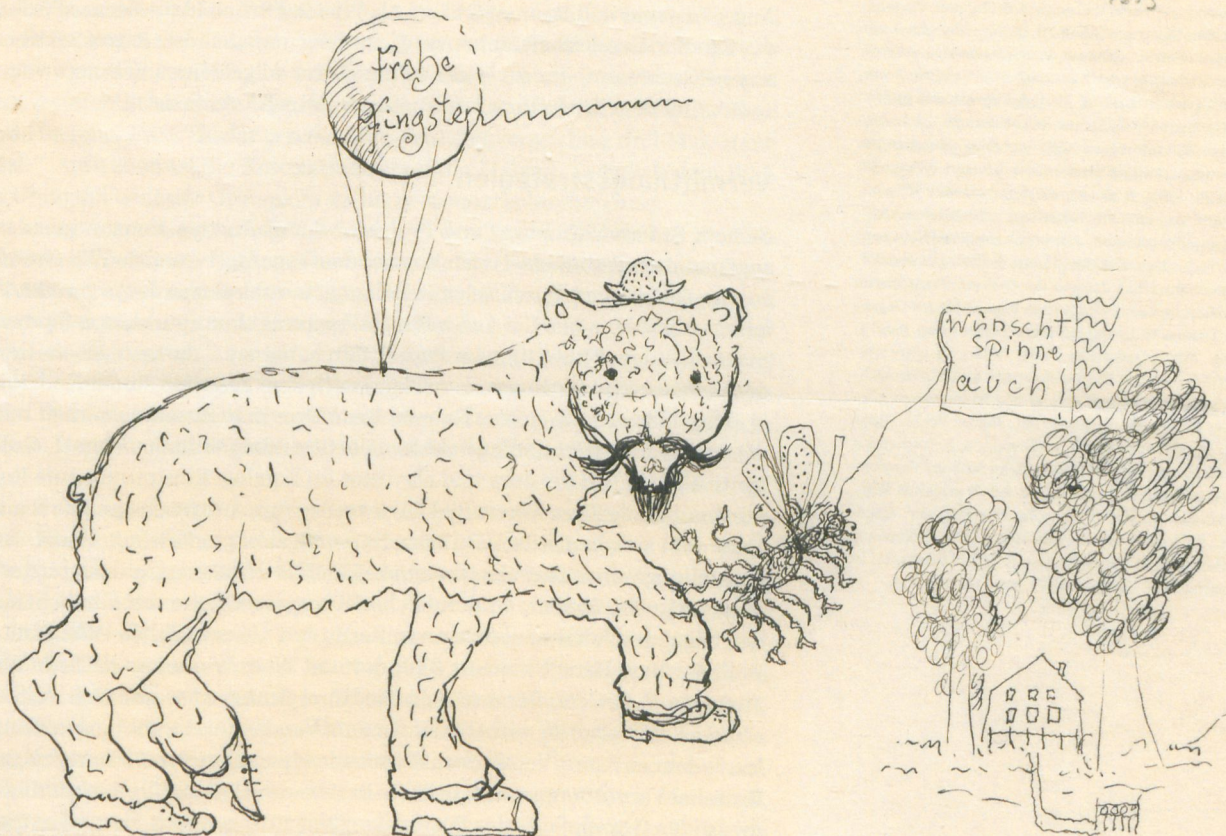
In dieser Zeit entwickelte Schultze seine malerisch-plastischen Arbeiten, eine Tendenz, die Grohmann mit besonderem Interesse verfolgte. Schultzes »Migofs« – ein lautmalerischer Phantasienname – sind skurrile Gebilde, in denen sich die Farbe von der Leinwand gelöst hat und zu freistehenden, bizarren Figurationen im Raum geronnen ist. Sie sind zwischen Tier, Pflanze und Mensch angesiedelt, lassen an wuchernde Phantome oder verwesende Körper denken. Diesen »raumplastischen Malereien« des Künstlers widmete Grohmann 1961 eine ausführliche Besprechung in der Zeitschrift »Quadrum«: »Die Schwierigkeit beginnt schon bei der Benennung. Als was soll man diese plastisch-malerischen Gebilde Bernard Schultzes bezeichnen? Er war bis vor vier Jahren ausschließlich Maler, und man kann nicht behaupten, daß er seinem Metier untreu geworden wäre. Diese in den Raum ausgreifenden überaus realen Dinge sind eminent malerisch und von einer farbigen Kultur, die an die großen Meister denken läßt, bei-

<sup>9</sup> Will Grohmann an Hans Schwippert, 28.7.1958, Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Will Grohmann, Kasten 99. Vgl. Im Netzwerk der Moderne, wie Anm. 2, S. 142.

<sup>10</sup> Will Grohmann, Karl Otto Goetz, in: Karl Otto Goetz. Malerei und Grafik 1941–43, Ausst.-Kat. Märkisches Museum Witten 1948, Witten 1948, o. S. <sup>11</sup> Will Grohmann, Die surrealen Wirklichkeiten wirklicher Bilder, in: Karl Otto Götz, Ausst.-Kat. Galleria L'Attico 1962, Rom 1962, zit. nach: Konstanze Rudert (Hg.), Will Grohmann. Texte zur Kunst der Moderne, München 2012, S. 271–275. <sup>12</sup> Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Will Grohmann, Kästen 113, 131, 133. <sup>13</sup> Vgl. Im Netzwerk der Moderne, wie Anm. 2, S. 278. <sup>14</sup> Vgl. ebd., S. 281, Anm. 11. Im Archiv Will Grohmann der Staatsgalerie Stuttgart, Kasten 120, befindet sich ein in Öl auf Holz gemaltes, rechts unten monogrammiertes Bild Schultzes mit den Maßen 11,7 × 19,8 cm, das stilistisch in die 50er-Jahre zu datieren ist. Auf die Rückseite ist ein um 1962 entstandenes Porträtfoto Grohmanns von Fritz Eschen geklebt. <sup>15</sup> Will Grohmann, Bernard Schultze [sic!], in: Quadrum 1 (1956), Heft 2, S. 182 f. <sup>16</sup> Beide Ausstellungskataloge befinden sich in der Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Will Grohmann, Kasten 88.



1953



Dies wünschen Ihnen allen  
 Bär + Spinne recht herzlich! Hoffentlich  
 ist das kranke Ohr wieder gesund!  
 Wir drücken alle Daumen, dass  
 Suhrkamp-Buch nach Pfingsten  
 fertig ist + sind schon sehr gespannt  
 drauf. - Kübi hat 24 Arbeiten  
 hergestellt, sollen bei Frank ge-  
 zeigt werden, sind fast alle  
 grossartig, besten die im grossen Format +  
 mit vielen Farben, wo mehr malerisch  
 nicht so dekorativ. Herzliche Grüsse  
 und Lammert Küfeln, Ursel



**17** Will Grohmann, Die raumplastischen Malereien Bernard Schultzes, in: *Quadrum* 6 (1961), Heft 12, S. 103–112, zit. nach: Rudert, Will Grohmann. Texte zur Kunst der Moderne, wie Anm. 11, S. 262–265, hier S. 262 u. S. 264. **18** Will Grohmann, Vom Informel zum »Migof«. Bernard Schultze in der Kestner-Gesellschaft, Hannover, in: *FAZ* (11. 2. 1966), S. 9. **19** Vgl. hierzu Maria Müller, Will Grohmann – Verfechter der Abstrakten, in: *In Memoriam Will Grohmann 1887–1968. Wegbereiter der Moderne*, Ausst.-Kat. Staatsgalerie Stuttgart 1987/1988, Stuttgart 1987, S. 31–37. **20** Vgl. Martin Schieder, René Drouin und seine Ausstellung »Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui« 1955 in Paris, in: Uwe Fleckner/Martin Schieder/Michael F. Zimmermann (Hg.), *Jenseits der Grenzen. Französische und deutsche Kunst vom Ancien Régime bis zur Gegenwart*, Thomas W. Gaetgens zum 60. Geburtstag, Band 3: *Dialog der Avantgarden*, Köln 2000, S. 180–200. **21** Will Grohmann, Die non-figurative Kunst in Deutschland, in: *Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui*, Ausst.-Kat. Cercle Volney Paris 1955, hg. v. René Drouin, Paris 1955, o. S. Im Katalog sind die Texte von René Drouin, John Anthony Thwaites, Will Grohmann und Carl Linfert auf Französisch abgedruckt, die deutsche Version ist eingelegt bzw. eingeklebt. **22** Vgl. hierzu Corinna Höper, Will Grohmanns Überblickswerke zur Kunst des 20. Jahrhunderts, in: *In Memoriam Will Grohmann*, wie Anm. 19, S. 23–28.

spielsweise an Watteau. [...] Das Oszillieren zwischen Substanz, Form und Farbe stellt hohe Anforderungen an unser Aufnahmevermögen, an unsere Nerven, nicht nur an Auge, Tastsinn und Raumgefühl.«<sup>17</sup> Als Wieland Schmied für Bernard Schultze 1966 in der Kestner-Gesellschaft Hannover die bislang umfassendste Retrospektive ausrichtete, war es Grohmann, der sie in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« vom 11. Februar 1966 unter dem Titel »Vom Informel zum »Migof«« rezensierte.<sup>18</sup>

## Vermittlungsstrategien

Seinem Ruf als Verteidiger und Promotor der abstrakten Kunst – gerade auch in der sogenannten Grohmann-Hofer-Kontroverse 1954/55<sup>19</sup> – wurde Will Grohmann in den 1950er Jahren auch durch seine Beteiligung in zahlreichen Jurys gerecht. Hervorzuheben ist hier besonders die Ausstellung »Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui« 1955 im Pariser Cercle Volney – die erste Übersichtsausstellung deutscher abstrakter Kunst im Ausland nach dem Krieg.<sup>20</sup>

Organisiert hatte sie der Galerist René Drouin in Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Künstlerbund und dessen Vorsitzendem Wilhelm Wessel. Grohmann fungierte als Mitglied der Jury und als Autor im Katalog. Eine prominente Rolle spielte in der Ausstellung Baumeisters Bild »Aru 5«, das 1959 auf der documenta II gezeigt werden sollte und sich heute im Besitz der Nationalgalerie in Berlin befindet. In der Pariser Ausstellung waren abstrakt arbeitende Künstler der älteren und der jüngeren Generationen vertreten, über die Grohmann bereits separate Texte veröffentlicht hatte – oder in den folgenden Jahren publizieren sollte. Zu den Älteren zählten Willi Baumeister, Ernst Wilhelm Nay, Hans Uhlmann, Theodor und Woty Werner sowie Fritz Winter; zu den Jüngeren K. O. Götz, Bernard Schultze, Emil Schumacher und K. R. H. Sonderborg. In seinem Katalogbeitrag wirbt Grohmann um Verständnis für die jungen deutschen Künstler, indem er deren Verbindungslinien zur klassischen Moderne aufzeigt, was typisch für seine Vermittlungsstrategie ist: »»Brücke« und »Blauer Reiter« sind in Deutschland die beiden Grundpfeiler der Entwicklung seit 1910 gewesen, sie sind es nicht mehr. [...] Stärker haben seit den zwanziger Jahren Kandinsky und Klee [...] gewirkt, zumal beide an dem 1919 gegründeten »Bauhaus« unterrichteten, und wenn es auch zu keiner »Schule« kam, hier bildeten sich Ansätze des Neuen, die nachwirkten bis in die Gegenwart. [...] Dazu kamen die Anregungen vom Ausland [...] Was am nachdrücklichsten wirkte, waren die grossen Persönlichkeiten, in erster Linie Picasso, Braque, Léger, Gris, Miró. Nicht als Gesamterscheinungen, sondern mit Ausschnitten ihres Werkes. [...] Aber selbst diese Leitbilder haben nicht zu Nachahmungen geführt. Heute sind Manessier, Hartung, Wols die Lieblinge der jüngeren Maler, und ab und zu spüren wir in ihren Bildern die Sympathie, mit der sie den Pariser Kollegen begegnen, aber das ist auch alles.«<sup>21</sup>

Junge Kunst zu vermitteln (die freilich zu diesem Zeitpunkt so ganz jung nicht mehr war), indem Rückbezüge auf die Tradition aufgezeigt werden – diese Methode wird besonders deutlich in der Ausstellung »2 generazioni« der bereits erwähnten Galleria L'Attico in Rom 1966, für deren Katalog Will Grohmann (zwei Jahre vor seinem Tod) und Giulio Carlo Argan schrieben. Hier wurden Werke von Kurt Schwitters, Carl Buchheister und Willi Baumeister mit solchen von K. O. Götz, Bernard Schultze und Gerhard Hoehme konfrontiert.

## Grohmann – Anwalt der Abstrakten

In Grohmanns kunstkritischer Arbeit kristallisierten sich in den 1920er Jahren Kirchner, Kandinsky und Klee als Leitfiguren und Fixsterne der künstlerischen Entwicklung heraus, denen er auch seine ersten Monographien widmete. Sein erstes Buch über Baumeister, mit dem er seit 1928 gut bekannt und später eng befreundet war, erschien bereits 1931. Nach dem Zweiten Weltkrieg legte Grohmann neben einer Fülle von Beiträgen in Zeitschriften, Zeitungen und Katalogen mehrere Überblickswerke vor.<sup>22</sup>

Geht man die Kataloge der maßgeblichen Galerien abstrakter Kunst in der Bundesrepublik Deutschland und im westlichen Europa der 1950er Jahre durch, stößt man immer wieder auf den Namen Grohmann. Einige Publikationen über Götz und Schultze



wurden bereits erwähnt. 1957 publizierte Grohmann mehrfach über K. R. H. Sonderborg, und zwar sowohl für die Galerie René Drouin, Paris, als auch im Katalog der Eröffnungsausstellung der Galerie van de Loo, München. 1958 und 1959 erschienen Texte über Emil Schumacher in Katalogen von Galerien in Essen, Rom und Mailand. Auch in Katalogen der Galerie 22 von Jean-Pierre Wilhelm in Düsseldorf, um nur noch ein weiteres Beispiel zu erwähnen, veröffentlichte Grohmann regelmäßig, unter anderem über Winfred Gaul und Gerhard Hoehme. Fred Thieler erscheint im Schriftenverzeichnis drei Mal, Hann Trier ein Mal.<sup>23</sup> Auffallend ist die Konzentration auf die Malerei. Lediglich dem Bildhauer Hans Uhlmann widmete Grohmann mehrere monographische Texte.

Dabei ist es interessant, zu verfolgen, wie sich in den Texten Grohmanns die Einschätzung der aktuellen künstlerischen Situation verändert. So heißt es in seinem Buch »Bildende Kunst und Architektur« von 1953: »Rein Abstrakte gibt es in Deutschland wenige, dafür um so mehr in Frankreich und Amerika. [...] In Paris sind seit 1945 der stärkste Flügel die expressiven Abstrakten, die Jüngeren um Bazaine und Estève. [...] Hierin scheint die Zukunft zu liegen, in der Vermenschlichung der nichtfigurativen Malerei, sei es im Sinne des Konstellativen, Universellen oder im Sinne des Menschlich-Schicksalhaften. Denn auch in England und Deutschland geht die Entwicklung diesen Weg.«<sup>24</sup>

Fünf Jahre später, 1958, ist die Situation bereits eine ganz andere. Grohmann schrieb im Katalog zur Wanderausstellung »Ars Viva. Deutsche Malerei seit 1950«: »Die ungenständliche Kunst hat sich verbreitert, die figurativen Maler sind in die Verteidigung gedrängt [...]«.<sup>25</sup> Und wieder der Bezug auf Klee: »Klee wird auch von den jüngerem Künstlern geliebt, aber sie ahmen ihn nicht nach, denn zwischen Klee und ihnen liegt eine Welt, obwohl Klee erst 18 Jahre tot ist. Nur eines ist auch für die gegenwärtigen Maler verbindlich, der Ausgangspunkt ihrer Arbeit ist nicht die Natur, wie wir sie sehen, sondern wie sie bildet. Und der Ansatzpunkt der bildnerischen Tätigkeit ist nicht die Nachahmung, sondern die Erfindung sprachlicher Mittel, die es gestatten, die neuen Erfahrungen und Erkenntnisse ins Bild zu setzen.«<sup>26</sup> Und noch ein weiterer, wiederholt von Grohmann angesprochener Aspekt taucht in diesem Text auf, nämlich der Vergleich mit der Musik, um die Besonderheiten der bildenden Kunst zu unterstreichen. Beim Musiker, so Grohmann, sei »das Ergebnis satztechnisch kontrollierbar, man kann feststellen, ob etwas stimmt. Beim Maler ist das schwieriger [...], Farben und Linien sind weniger meßbar, sind nicht wie der Ton Zahl und Wert. Wären wir erst so weit, gelänge es uns, ausgehend von Klee und Kandinsky eine Art Harmonielehre zu konstituieren, hätten wir auch Maßstäbe der Kritik.«<sup>27</sup>

Ebenfalls 1958 erschien im Verlag DuMont Schauberg der Band »Neue Kunst nach 1945«, den Grohmann herausgab. Als Autor steuerte er darüber hinaus den Beitrag über Deutschland, Österreich und die Schweiz bei. Neben den schon mehrfach genannten älteren Malern behandelte er die jüngeren und zwar sowohl gegenständlich, dabei stark abstrahierend arbeitenden Künstler wie Camaro, Gilles, Grieshaber und Heldt als auch vor allem die jüngeren »Tachisten«. »Im Ganzen gesehen«, so Grohmanns Fazit, »sind die letzten zehn Jahre beherrscht von dem Wunsche der Künstler, ohne das Medium der Gegenstände sich mitzuteilen. Wo immer zusammenfassende Ausstellungen waren [...], zeigte sich das Übergewicht der Abstrakten [...]«.<sup>28</sup> Abgebildet sind dabei überwiegend ganz aktuelle Arbeiten der Künstler. Eine erweiterte Neuauflage dieses Buches gab Grohmann 1966 unter dem Titel »Kunst unserer Zeit – Malerei und Plastik« heraus. Einige Länderbeiträge kamen hinzu, ebenso der Bereich Plastik. Von den informellen Bildhauern und Plastikern behandelte Grohmann Emil Cimiotti, Otto Herbert Hajek, Paul Isenrath, Brigitte Meier-Denninghoff, Norbert Kricke und Friedrich Werthmann. Außerdem bezog er nun, 1966, auch post-informelle Strömungen und Tendenzen ein, etwa die Gruppen »Spur« und »Zero« sowie Künstler wie Baselitz, Beuys und Vostell.

## Eine internationale Ausstellung in Wolframs-Eschenbach 1961

Besonders sei an dieser Stelle auf die Schau »Internationale Malerei 1960 – 61« hingewiesen, die im Sommer 1961 im Deutschordensschloss in Wolframs-Eschenbach stattfand. Grohmann verfasste das Vorwort für den Katalog und hielt am 15. Juli 1961 die Eröffnungsrede. Anlass dieses hochambitionierten Unternehmens – gezeigt wurden 543

<sup>23</sup> Vgl. Rudert, Will Grohmann. Texte zur Kunst der Moderne, wie Anm. 11, S. 343–350. <sup>24</sup> Will Grohmann, Bildende Kunst und Architektur, Berlin 1953 (Zwischen den beiden Kriegen, Bd. 3), S. 224–227. Vgl. auch Daniela Wilmes, Wettbewerb um die Moderne. Zur Geschichte des Kunsthandels in Köln nach 1945 (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie, Bd. 2), Berlin 2012, S. 331, Anm. 569. <sup>25</sup> Will Grohmann, [ohne Titel], in: Ars Viva. Deutsche Malerei seit 1950, Ausst.-Kat. Oldenburger Kunstverein im Schloß Oldenburg/Verein der Kunstfreunde e. V. Wilhelmshaven/Kunstkreis Hameln 1958/1959, Oldenburg [1958], o. S. <sup>26</sup> Ebd. <sup>27</sup> Ebd. <sup>28</sup> Will Grohmann, Deutschland, Österreich, Schweiz, in: ders. (Hg.), Neue Kunst nach 1945. Malerei, Köln 1958, S. 151–194, hier S. 154.



**29** Will Grohmann, Vorwort, in: Internationale Malerei 1960–61, Ausst.-Kat. Wolframs-Eschenbach, Aschaffenburg [1961], o. S. Zur »galerie 59« und zur Ausstellung in Wolframs-Eschenbach vgl. Elisabeth Claus/Helmut Teufel (Red.), Avantgarde in Aschaffenburg. Die »galerie 59«. Rückblick, Ausst.-Kat. Neuer Kunstverein Aschaffenburg, Neustadt an der Aisch 1993 (Forum Aschaffenburg, Bd. 5); hier insbesondere den Text von Thomas Röske, S. 9–51. **30** Winfred Gaul an Will Grohmann, 30.9.1961, Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Will Grohmann, Kasten 99. **31** Karl Otto Götz an Will Grohmann, 15.1.1964, zit. nach: Karl Gutbrod (Hg.), »Lieber Freund ...«. Künstler schreiben an Will Grohmann, Köln 1968, S. 187. **32** Vgl. Martin Schieder, »To be on the spot«. Will Grohmann und der Nationalsozialismus, in: Im Netzwerk der Moderne, wie Anm. 2, S. 35–41, hier S. 40.

Bilder von 192 Malern aus 26 Ländern – war die 900-Jahrfeier des mittelfränkischen Städtchens Wolframs-Eschenbach, dessen Name durch den mittelalterlichen Parzival-Dichter und Minnesänger Wolfram von Eschenbach weltberühmt ist. Veranstalter der Ausstellung, in der das Informel dominierte und die dennoch von der Informel-Forschung bislang nicht zur Kenntnis genommen wurde, waren die Stadt Wolframs-Eschenbach und die Aschaffener »galerie 59«. Mit deren Gründer und Leiter Heiner Ruths war Grohmann, wie der Briefwechsel im Archiv Grohmann dokumentiert, in verschiedene Ausstellungsprojekte involviert. In seinem Katalogvorwort unterstrich Grohmann die Beteiligung der älteren und der jüngeren Künstlergeneration: »Das Wunder ist geschehen, daß auch Maler von Rang nach Wolframs-Eschenbach gekommen sind, ältere und jüngere, und das zweite Wunder ist, daß einige Länder sogar ausgezeichnet vertreten sind. [...] Hat die Ausstellung ein Gesicht? Wenn ja, dann das der jüngsten Generation und derjenigen Älteren, die dem Morgen mehr vertrauen als dem Gestern, weil sie nicht vergessen haben, wie es ihnen selbst ergangen ist.«<sup>29</sup>

## Fazit

Welche Rolle spielte Grohmann für die deutschen informellen Künstler und wie lässt sich sein Engagement für diese Richtung im Kontext seines Lebenswerkes einordnen und beurteilen? Die eingangs zitierten Äußerungen von Bernard Schultze (»er stärkte uns das Rückgrat«) und K. O. Götz (»er war für uns nun mal die ›Nummer 1‹«) belegen exemplarisch die außerordentlich große Bedeutung, die Grohmann, nicht zuletzt wegen seines großen Renommées und seines internationalen Netzwerks, für diese Künstler und für die Durchsetzung des Informel hatte. Der große Respekt vor dem älteren Kritiker, ja, die Verehrung, die ihm entgegengebracht wurde, spricht auch aus den Zeilen Winfred Gauls in einem Brief an Grohmann vom 30. September 1961: »Sie, sehr geehrter Herr Professor, sind der einzige, der in all den Jahren meinem Versuch, mir die schöpferische Freiheit zu bewahren und sie auch nicht den Konventionen des modernen Kunstbetriebs zu opfern, mit Geduld und – wie ich hoffe – mit Liebe gefolgt ist. Das werde ich Ihnen nie vergessen.«<sup>30</sup> Wie schon in den 1920er Jahren beruhte Grohmanns publizistische Tätigkeit auf einer großen persönlichen Nähe zu den Künstlern und auf seinem Selbstverständnis als Vermittler der jungen Künstlergeneration. Dabei sollte man nicht vergessen, dass Grohmann in seiner Jugend selbst künstlerische Ambitionen gehabt hatte, dass er ausgebildeter Pädagoge war und über eine 15-jährige Erfahrung im Schuldienst verfügte. Bis ins hohe Alter bemühte er sich darum, nah an der Gegenwart zu sein, was ihm gerade auch bei den Künstlern eine hohe Anerkennung eintrug. So schreibt K. O. Götz in einem Brief vom 15. Januar 1964: »Wir sagen es immer wieder: Der Grohmann ist der einzige, der wirklich Bescheid weiß, was in der Malerei international los ist und der die Maler im Atelier aufsucht, auch die jüngsten; der ein Auge und eine Spürnase für Kommendes hat.«<sup>31</sup> Gerade auch die Bildauswahl in den Überblickswerken der 1950er und 1960er Jahre belegt, wie sehr sich Grohmann um eine aktuelle Bestandsaufnahme bemühte. Zugleich waren die 1950er Jahre für Grohmann bestimmt durch die Arbeit an den großen Monographien zu »seinen großen« Künstlern Klee, Schmidt-Rottluff, Kirchner und Kandinsky.

Machte sich Will Grohmann zum Anwalt der Abstraktion, weil er sein Verhalten während der NS-Zeit, in der er Mitglied der Reichsschrifttumskammer war und in seinen Texten Konzessionen an die NS-Ideologie machte, kompensieren wollte?<sup>32</sup> Handelte es sich also womöglich um eine Form der Verdrängung? Dieser Gedanke ist sicher nicht grundsätzlich von der Hand zu weisen. Gegen diese Annahme spricht aber mindestens zweierlei: zum einen, dass Grohmann mit seinem Eintreten für die Abstrakten keineswegs alleine stand – genannt seien Werner Haftmann, Franz Roh und John Anthony Thwaites. Zum anderen ist es wichtig, auf die Kontinuität von Grohmanns Beschäftigung mit Formen der Abstraktion hinzuweisen, die bis in die Jahre der Weimarer Republik zurückreicht: Schon 1924 legte er ein erstes Büchlein über Kandinsky und 1931 eine erste Baumeister-Monographie vor. In dieser Tradition steht auch sein Engagement für die Künstler des Informel in den 1950er und 1960er Jahren.