

Christoph Zuschlag

ZUR KUNST DES INFORMEL

In den letzten Jahren ist der Kunst des Informel seitens der kunsthistorischen Forschung wie auch der Öffentlichkeit eine verstärkte Aufmerksamkeit zuteil geworden. Das belegt der Blick auf die Liste der Ausstellungskataloge und sonstigen Publikationen am Ende dieses Katalogs. So zeigte, um nur zwei Beispiele herauszugreifen, die Staatsgalerie Stuttgart im Frühjahr 2009 Zeichnungen und Druckgrafik des deutschen Informel, und das museum kunst palast in Düsseldorf im Sommer 2010 die großangelegte Schau »le grand geste!«. Die Ausstellungen der Museen in Hamm, Recklinghausen und Witten im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres RUHR.2010, zu denen diese gemeinsame Publikation erscheint, fügen sich nahtlos in diese Reihe ein. Wo liegen die Gründe für die »Wiederentdeckung des deutschen Informel«, von der Rose-Maria Gropp in der F.A.Z. vom 17. März 2009 anlässlich der genannten Stuttgarter Ausstellung sprach? Es ist zum Ersten die Erkenntnis, dass das Informel eine Schlüsselrolle in der Kunst des 20. Jahrhunderts spielt – als eine Art Brennpunkt, in den verschiedenste künstlerische Quellen einfließen, der unterschiedliche parallele Strömungen umfasste und der ebenso unterschiedliche Reaktionen und (Gegen-)Bewegungen auslöste, die für die spätere Kunstentwicklung wichtig werden sollten. Es ist zum Zweiten die Faszination an der Vielfältigkeit der Handschriften und bildnerischen Ausdrucksweisen gerade des deutschen Informel, eine Vielfältigkeit, die auch die unterschiedlichen Wege, die die Künstler zum Informel geführt haben, spiegelt. Und es ist zum Dritten gewiss auch die Renaissance der Malerei in der zeitgenössischen Kunst (der abstrakten ebenso wie der gegenständlichen Malerei, man denke nur an den immensen Erfolg der Neuen Leipziger Schule), die zu einer erneuten Hinwendung zum Informel führt, wengleich sich dieses keineswegs nur im Medium der Malerei manifestierte.

BEGRIFF, GESCHICHTE, KONZEPTIONEN

Informel bedeutet wörtlich formlos. Die Bezeichnung geht auf den französischen Kunstkritiker Michel Tapié (1909-1987) zurück, der im November 1951 in Paris die Ausstellung »Signifiants de l'Informel« (Bedeutungen des Formlosen) mit Werken von Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Georges Mathieu, Henri Michaux, Jean-Paul Riopelle und Jaroslav Serpan organisierte. Ende 1952 veröffentlichte Tapié eine programmatische Schrift zum Informel mit dem Titel »Un art autre, où il s'agit de nouveaux dévidages du réel«. Darin beschreibt er Wols, Jean Dubuffet und Jean Fautrier gewissermaßen als informelle Künstler avant la lettre. Gegenüber den von Kritikern oder den Künstlern selbst geprägten Benennungen Tachismus (abgeleitet von la tache = der Fleck) und Lyrische Abstraktion hat sich die Bezeichnung Informel im deutschen und im romanischen Sprachraum mittlerweile als Ober- und Sammelbegriff durchgesetzt. In den USA und im angelsächsischen Sprachraum spricht man vom Abstrakten Expressionismus, von Action Painting und von der New York School. Die Begriffe Informel und Abstrakter Expressionismus bezeichnen

verwandte künstlerische Phänomene, können aber nicht synonym verwendet werden. So wird dem Abstrakten Expressionismus nicht nur das dem Informel verwandte Action Painting, sondern auch das Color Field Painting eines Barnett Newman, Ad Reinhard, Mark Rothko oder Clyfford Still zugerechnet, Künstlern, die sich dezidiert gegen Action Painting und Informel wandten. Festzuhalten ist, dass all diese Begriffe die Phänomene im Grunde jedoch nur unzulänglich bzw. sogar falsch umschreiben. Denn zum einen geht es im Informel nicht um Formlosigkeit, sondern um die »Auflösung des klassischen Formprinzips« (K. O. Götz) und die Konstituierung eines neuen Bildbegriffs. Und zum anderen ist es irreführend, einen historischen Zusammenhang oder eine innere Verwandtschaft mit dem deutschen Expressionismus des frühen 20. Jahrhunderts zu suggerieren. Wenn ein Künstler des Informel Farbe expressiv einsetzt, so ist er deswegen noch lange kein Expressionist.

Die informelle Kunst entstand bald nach Ende des Zweiten Weltkriegs parallel in den USA und in Europa. Sie umfasst unterschiedlichste Ausprägungen, Handschriften und künstlerische Konzeptionen. Nicht minder vielfältig sind die kunsthistorischen Quellen. Für die deutschen Informellen prägend und vorbildhaft waren Künstler der klassischen Moderne wie Wassily Kandinsky, Paul Klee und Max Ernst ebenso wie die in Frankreich arbeitenden deutschen Künstler Wols und Hans Hartung sowie die bereits erwähnten Franzosen Jean Dubuffet und Jean Fautrier. Der Amerikaner Jackson Pollock hatte großen Einfluss, desgleichen Willi Baumeister, Fritz Winter, Ernst Wilhelm Nay und Carl Buchheister. Auch Künstler des 19. Jahrhunderts wie Claude Monet und William Turner sind hier zu nennen. Das Informel war die kunsthistorisch und wirkungsgeschichtlich zentrale Innovation der Kunst der 1950er-Jahre.

Das Informel ist eine besondere Spielart der Abstraktion, aber es ist kein Stil wie etwa der Impressionismus oder der Expressionismus. Vielmehr charakterisiert der Begriff eine künstlerische Haltung, die die geometrische Abstraktion ebenso wie das klassische Form- und Kompositionsprinzip ablehnt und stattdessen eine weitgehend gegenstandsfreie, offene und prozessuale Bildform anstrebt. Das informelle Bild ist, im Gegensatz zur klassischen Malerei, idealiter nicht die Realisierung eines zuvor gefassten Planes, sondern es bleibt im Hinblick auf das bildnerische Endresultat offen – dieser Offenheit des Schaffensprozesses entspricht auf der Rezipientenseite die semantische Vieldeutbarkeit. Das Werk entsteht im Dialog des Künstlers mit seinen Gestaltungsmitteln durch einen Prozess von Agieren und Reagieren. Der Malakt bzw. die Eigenwertigkeit der gestalterischen Mittel tritt an die Stelle des traditionellen Bildthemas. Damit wird ein in der Kunstgeschichte neuartiger Bildbegriff konstituiert. Der Eigenwertigkeit von Malakt und Gestaltungsmitteln entspricht das Bestreben, Malweise und Maltechniken experimentell zu erweitern. Erwähnt seien in diesem Zusammenhang das beidhändige Arbeiten von Hann Trier, der Malvorgang mit Pinsel und Rakel von K. O. Götz oder das Schütten der Farbe aus Gießkannen, Kanistern und Eimern auf den Bildträger von Fred Thieler. Gottfried Boehm schreibt 2008 im Ausstellungskatalog »Action Painting« der Fondation Beyeler, der Begriff Informel bezeichne »nicht primär einen Stil, sondern jene Verfahren, die imstande sind, das nicht Geformte und niemals Formbare (...) in Gestaltungen neuer Art zu überführen« (S. 40). Zu diesen Verfahren gehört auch die unter anderem von Pollock, Götz und Thieler praktizierte sogenannte Flachmalerei, bei der der Bild-

träger nicht auf einer Staffelei steht, sondern flach auf dem Boden oder auf dem Tisch liegt. Experimentiert wird weiterhin mit Farbsubstanzen, mit Malmitteln, durch die die Farben auf den Bildträger aufgebracht werden, sowie mit kunstfremden Materialien. Zum Schaffensprozess gehören auch Momente der Zerstörung. Einige informelle Künstler wie Bernard Schultze und K. O. Götz knüpfen an das automatische Zeichnen (*écriture automatique*) des Surrealismus an, der zweifellos zu den zentralen Quellen des Informel gehört. Spontaneität und die Einbeziehung des Zufalls spielen im informellen Schaffensprozess folglich eine wichtige Rolle. Die graphischen Künste erleben im Informel eine Blüte.

INFORMELLE PLASTIK

Der Terminus informelle Plastik wurde 1974 von Eduard Trier in einer Vorlesung zur Bildhauerei des 20. Jahrhunderts eingeführt und hat sich seither in der Literatur etabliert, wenn auch weitgehend Einigkeit darüber besteht, dass man ihn nur bedingt und mit Einschränkungen verwenden kann. Auf das grundsätzliche Problem machte schon Hans Wille 1966 in seiner Monografie über den Bildhauer Emil Cimiotti (Göttingen 1966, S. 21) aufmerksam: »Wobei einschränkend zu sagen ist, daß sich die Bildhauerei schon aus äußeren Gründen nicht im gleichen Maße der informellen Methode und ihrer unkontrollierten Zufälle bedienen kann wie der Tachismus und das ›action painting‹. Man kann eine Zeichnung, auch wohl ein Gemälde, in schnellem spontanem Anlauf als Psychogramm auf die Fläche setzen und damit ein gutes Werk zustande bringen. Der Aufbau einer Skulptur braucht Zeit. Das Material ist eigenwillig, es bietet Widerstand und verhindert die allzu rasche Arbeit.« Dennoch ist es durchaus berechtigt, von informeller Plastik zu sprechen. So entspricht der Auflösung des klassischen Formprinzips in der informellen Malerei in der Plastik die Tendenz zur Auflösung des plastischen Kernvolumens und zur Durchdringung von plastischem Binnen- und Außenraum — am konsequentesten umgesetzt in den Werken von Hans Uhlmann und Norbert Kricke. Vergleichbar ist weiterhin die »Handschriftlichkeit«, also die Stofflichkeit und reiche Texturierung, die sowohl die informelle Malerei etwa eines Emil Schumacher oder eines Gerhard Hoehme auszeichnen als auch die Plastiken eines Ernst Hermanns oder eines Emil Cimiotti. Eine weitere Verbindung liegt darin, dass der Schaffensprozess im Hinblick auf das bildnerische Ergebnis offen ist, die Form also spontan und intuitiv im Arbeitsprozess gefunden wird. Was selbstverständlich nicht bedeutet, dass die Ratio ausgeschlossen wäre.

ÉCOLE DE PARIS

Die Kunst des Informel in Deutschland ist ohne den intensiven Austausch mit der Pariser Kunstszene nicht zu verstehen. Nach dem Zweiten Weltkrieg war Paris die unangefochtene Metropole des internationalen Kunstgeschehens, bis Anfang der 60er-Jahre New York der französischen Metropole diesen Rang ablief. Eine internationale Künstlerschar bildete die sogenannte (*Nouvelle*) École de Paris. Die Bezeichnung ist im Grunde irreführend, weil es zu keiner Zeit eine regelrechte Pariser Schule oder auch nur eine homogene Bewegung oder Gruppierung gab. Der Begriff École de Paris wurde erstmals in den 1920er-Jahren von André Warnod verwendet und

zwar für eine Gruppe von überwiegend ausländischen Künstlern, die sich in Paris auf dem Montmartre und in Montparnasse zusammengefunden hatten, darunter Marc Chagall, Amadeo Modigliani, Jules Pascin, Chaim Soutine und Maurice Utrillo. Nach 1945 erfuhr der Begriff eine Ausweitung. Als Nouvelle École de Paris bezeichnete man nun diejenigen Maler, die unter der deutschen Besatzung an einer Fortführung und Erneuerung der Kunst gearbeitet hatten: Jean Bazaine, Maurice Estève, Charles Lapicque, Alfred Manessier und Edouard Pignon. So hatte Jean Bazaine 1941 in der Galerie Braun, Paris, die Ausstellung »Vingt Jeunes Peintres de la Tradition Française« organisiert, an der viele der genannten Maler beteiligt waren. Ab 1945 stellten sie im Salon de Mai und ab 1946 im Salon des Réalités Nouvelles gemeinsam aus und beriefen sich auf die französische Tradition der klassischen Moderne, auf Bonnard, Delaunay, Léger, Matisse, Picasso, deren Erbe sie weiterführen wollten. Häufig wird École de Paris aber auch ganz allgemein auf die Malerinnen und Maler bezogen, die etwa zwischen 1945 und 1965 in Paris lebten und überwiegend »non-figuratif« oder »semi-figuratif« arbeiteten.

Der kulturelle Austausch zwischen Frankreich und Deutschland setzte bald nach Kriegsende ein. Zu erwähnen ist die von dem Stuttgarter Nervenarzt und Sammler Ottomar Domnick organisierte »Wanderausstellung französischer abstrakter Malerei«, die 1948/49 durch sieben deutsche Städte wanderte. Unter den zehn Malern waren Francis Bott, Hans Hartung, Gérard Schneider und Pierre Soulages. 1955 fand die erste Übersichtsausstellung deutscher abstrakter Kunst im Ausland unter dem Titel »Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui« im Pariser Cercle Volney statt. Der Galerist René Drouin hatte sie in Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Künstlerbund und dessen Vorsitzendem Wilhelm Wessel organisiert.

Der eingangs erwähnte Kunstkritiker Michel Tapié war der wichtigste Promoter der informellen Kunst in Paris. Er veranstaltete im März 1951 in der Galerie Nina Dausset die Ausstellung »Véhérences confrontées« mit Camille Bryen, Giuseppe Capogrossi, Hans Hartung, Willem de Kooning, Georges Mathieu, Jackson Pollock, Jean-Paul Riopelle, Morgan Russel und Wols. Zum ersten Mal, so war auf der Einladungskarte auf Englisch und Französisch zu lesen, würden hier die extremen Tendenzen der nicht-figurativen amerikanischen, italienischen und der Pariser Malerei in Frankreich gezeigt. Zu den Besuchern der Ausstellung gehörten auch viele Künstler aus Deutschland.

KÜNSTLERGRUPPEN

Die Geschichte der Kunst in Deutschland nach 1945 ließe sich am Beispiel von Künstlergruppen schreiben. In vielen Städten schlossen sich gleichgesinnte Künstlerinnen und Künstler zu Zweckbündnissen zusammen, um Kontakte zu knüpfen, Ausstellungen zu organisieren und in der Öffentlichkeit für sich zu werben. Diese Künstlergruppen bestanden oft nur wenige Jahre, boten ihren Mitgliedern aber in der schwierigen Nachkriegszeit einen wichtigen Rückhalt.

1948 gründeten die Maler Gustav Deppe, Thomas Grochowiak, Emil Schumacher, Heinrich Siepman und Hans Werdehausen sowie der Bildhauer Ernst Hermanns in Recklinghausen die Künstlervereinigung »junger westen«. Sie war abstrakt ausgerichtet und suchte den Anschluss

an die internationale Avantgarde. Zu den regelmäßigen Gruppenausstellungen wurden Künstlerfreunde wie Hubert Berke, Willi Deutzmann, HAP Grieshaber, Hans Kaiser, Emil Kies, Georg Meistermann, Marie-Louise von Rogister, Hann Trier und Fritz Winter eingeladen. An die Gruppe, die sich 1962 auflöste, erinnert der seit 1948 bis heute von der Stadt Recklinghausen als Förderpreis vergebene »Kunstpreis junger westen«.

Ebenfalls ungegenständlich arbeitende, vorwiegend ältere Künstler bildeten 1949 in München die Vereinigung »ZEN 49«, deren – innerhalb der Gruppe umstrittener – Name sich vom Zen-Buddhismus ableitete. Es waren die Maler Willi Baumeister, Rolf Cavael, Gerhard Fietz, Rupprecht Geiger, Willy Hempel und Fritz Winter sowie die Bildhauerin Brigitte Meier-Denninghoff. Als weitere Mitglieder oder Gäste nahmen an den jährlichen Ausstellungen Künstler aus dem In- und Ausland teil, darunter Max Ackermann, Hubert Berke, K. O. Götz, Hans Hartung, Norbert Kricke, Ernst Wilhelm Nay, Gérard Schneider, Bernard Schultze, Emil Schumacher, K. R. H. Sonderborg, Pierre Soulages, Fred Thieler, Hann Trier, Hans Uhlmann, Theodor Werner und Conrad Westpahl. Initiator der Gruppe war der britische Konsul und spätere Kunstkritiker John Anthony Thwaites. Eine von der Vereinigung 1956/57 durchgeführte Ausstellungstournee durch die USA markierte den Höhepunkt und zugleich in etwa das Ende von »ZEN 49«.

»ZEN 49«-Gründungsmitglied Willi Baumeister spielte im Kunstgeschehen der Nachkriegszeit eine Schlüsselrolle. Der Schüler Adolf Hoelzels hatte sich 1919/20 mit den »Mauerbildern« einer geometrisch-konstruktiven Abstraktion zugewandt und später verschiedene ungegenständliche Bildsprachen entwickelt. Baumeister war von den Nationalsozialisten seines Lehramtes an der Frankfurter Städelschule enthoben und als »entartet« diskriminiert worden. 1946 wurde er Professor an der Stuttgarter Kunstakademie. Bei ihm studierte von 1950 bis 1952 Peter Brüning. Baumeister war Hauptprotagonist in der zentralen kunsttheoretischen Debatte der Nachkriegszeit, die um die Frage Abstraktion oder Figuration kreiste. In seinem 1947 erschienenen Buch »Das Unbekannte in der Kunst«, das in der Nachfolge von Wassily Kandinskys programmatischer Schrift »Über das Geistige in der Kunst« von 1911 gesehen werden kann, plädiert Baumeister für eine ethisch motivierte, gegenstandsfreie Kunst, die zum Unbekannten vorstößt: »Der originale Künstler verläßt das Bekannte und das Können. Er stößt bis zum Nullpunkt vor. Hier beginnt sein hoher Zustand« (S. 155).

Keine Künstlergruppe – wenn auch in der Literatur häufig so bezeichnet –, sondern eine einmalige, auf Initiative eines Galeristen zurückgehende Ausstellungsgemeinschaft war die Frankfurter »Quadrige«. In der Zimmergalerie von Klaus Franck im Frankfurter Westend waren im Dezember 1952 insgesamt 13 abstrakte Bilder von vier Malern zu sehen: K. O. Götz, Otto Greis, Heinz Kreutz und Bernard Schultze. Auf dem Plakat und der Einladungskarte waren sie als »neue-expressionisten« angekündigt. Doch noch am Eröffnungsabend verfasste der Dichter René Hinds ein hymnisches Gedicht, in dem er die vier Künstler zur Quadrige vereinte, und dieser Begriff setzte sich durch. Die Quadrige-Ausstellung war in Deutschland die erste Manifestation der informellen Kunst. In den Lebensläufen wie auch in den Werken der vier Künstler zeigt sich exemplarisch die überragende Bedeutung der Kunstmetropole Paris für die jungen deutschen

Informellen. Heinz Kreutz hielt sich 1951 ein halbes Jahr in Paris auf, auch Otto Greis reiste 1951 erstmals an die Seine, um später regelmäßig mehrere Monate dort zu verbringen. K. O. Götz fuhr seit 1949 ebenfalls regelmäßig nach Paris und pflegte dort Kontakte zu Malerkollegen wie Hans Hartung, Georges Mathieu, Jean Fautrier und Wols, aber auch zu den Surrealisten um deren Wortführer André Breton. Stark vom Surrealismus geprägt war auch Bernard Schultze. 1951, auf seiner ersten Parisreise, faszinierten Schultze besonders die Werke von Wols und dem Kanadier Jean-Paul Riopelle, und in diesem Jahr entstanden seine ersten informellen Bilder. An die »Quadriga« erinnerte bereits 1959 Ludwig Baron Döry, damals Kustos am Historischen Museum in Frankfurt, mit seiner Ausstellung »Tachismus in Frankfurt: Quadriga 1952, Kreutz – Götz – Greis – Schultze«. Diese Ausstellung ist ein früher Beleg für die Historisierung des Informel.

Neben den Künstlervereinigungen »junger westen« und »ZEN 49« sowie der Ausstellungsgemeinschaft »Quadriga« sei hier auf die »Künstlergruppe Niederrhein 1953 e. V.« verwiesen, die 1953 in Düsseldorf unter anderem von den Malern Peter Brüning, Karl Fred Dahmen, Winfred Gaul, Gerhard Hoehme und dem Bildhauer Norbert Kricke gegründet wurde und sich 1955 in »Gruppe 53« umbenannte. Sie war, Rolf-Gunter Dienst zufolge, »eine der Keimzellen des Informel in Deutschland« und verfolgte das Ziel, einer »neuen bildnerischen Sprache (...) Geltung zu verschaffen, das Informel als künstlerische Haltung durchzusetzen« (in: Ullrich 1996, S. 136). Durch ihre vielbeachteten Gruppenausstellungen, an denen auch Gäste teilnahmen, und ihre guten internationalen Verbindungen erregte die »Gruppe 53« auch im Ausland Aufmerksamkeit.

ANERKENNUNG, KRITIK, NACHWIRKUNG

Nach anfänglicher weitgehender Ablehnung durch Kunstkritik und Öffentlichkeit erfuhr das Informel in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre im In- und Ausland wachsende Anerkennung. So nahmen etliche deutsche Künstler des Informel an der 29. Biennale 1958 in Venedig und an der II. documenta 1959 in Kassel teil. Ein weiteres Indiz sind Berufungen an staatliche Kunstakademien: Hans Uhlmann etwa wurde bereits 1950 zum Professor an die Hochschule für bildende Künste Berlin berufen, 1957 folgten Gerhard Fietz und Hann Trier, 1959 Fred Thieler. Ab 1958 lehrte Emil Schumacher in Hamburg (er wechselte 1966 nach Karlsruhe), ab 1959 K. O. Götz in Düsseldorf und Marie-Louise von Rogister in Kassel. Dieser Trend setzte sich in den 1960er-Jahren fort: Gerhard Hoehme folgte 1960 einem Ruf an die Staatliche Kunstakademie Düsseldorf, ebenso Norbert Kricke 1964 und Peter Brüning 1969. Hubert Berke lehrte ab 1960 an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen, Peter Herkenrath ab 1962 in Karlsruhe, Emil Cimiotti ab 1963 in Braunschweig, K. R. H. Sonderborg ab 1965 in Stuttgart und Karl Fred Dahmen ab 1967 in München. Zu erwähnen ist weiterhin, dass Gustav Deppe, Gründungsmitglied der Gruppe junger westen, viele Jahre in Dortmund unterrichtete, ab 1953 zunächst an der Werkkunstschule, ab 1973 an der Fachhochschule. Und last but not least ging der aus Witten gebürtige Maler und Zeichner Günter Drebusch ab 1965 einer Lehrtätigkeit an der Werkkunstschule Münster nach.

Ende der 1950er-Jahre war die informelle Kunst die vorherrschende Kunstrichtung, sie wurde regelrecht Mode, galt als modern und als zeitgemäßer Ausdruck der freiheitlich-demokratischen

Gesellschaft. Doch gleichzeitig wurde die Kritik immer lauter: Elitär und subjektivistisch, unverbindlich und apolitisch sei das Informel, so die Vorwürfe, es weiche den drängenden gesellschafts- und sozialpolitischen Fragen aus, verliere sich im Pathos der Geste und des Materials. 1959 konstatierte der Maler Hans Platschek, der bis dahin selbst zum Informel gehört hatte, die Vulgarisierung und Bandalisierung des Informel und forderte – so der Titel seines Buches – »Neue Figurationen«. In der Tat entstanden ab Mitte der 50er-Jahre und dann vor allem seit den 60er-Jahren als Gegenbewegungen zum Informel neue Spielarten gegenstandsbezogener, figurativer Kunst. In diesem Zusammenhang ist etwa die 1958 in München gegründete Künstlergruppe »Spur« zu nennen. Zu ihr gehörten unter anderem die Maler Heimrad Prem, Helmut Sturm und Hans Peter Zimmer sowie der Bildhauer Lothar Fischer. In ihrem Manifest heißt es, die abstrakte Malerei sei ein »leerer Ästhetizismus geworden, ein Tummelplatz für Denkfäule« und ein »hundertfach abgelutschter Kaugummi, der unter der Tischkante klebt«. Die »Spur«-Künstler wollten die dem Informel unterstellte Unverbindlichkeit überwinden durch die Verbindung einer formal ungebundenen Malerei mit einer neuen Figuration und Inhaltlichkeit. Die Gruppe war stark von der internationalen Künstlergruppe »CoBrA« beeinflusst – zu der als einziges deutsches Mitglied K. O. Götz gehörte –, insbesondere von dem dänischen Künstler Asger Jorn, und Teil der »Situationalistischen Internationale«, die die künstlerische Aktivität im Hinblick auf eine revolutionäre Veränderung der Gesellschaft erweitern wollte. Die politischen, gesellschaftskritischen Aktionen der »Spur« stießen im damaligen konservativen Klima Deutschlands auf großen Widerstand.

Eine Abkehr vom Informel und einen »pathetischen Realismus« propagierten Eugen Schönebeck und Georg Baselitz, die sich an der Hochschule für bildende Künste in Berlin kennengelernt hatten und in den Jahren 1957 bis 1962 zusammenarbeiteten, in ihren beiden »Pandämonischen Manifesten« 1961 und 1962. Georg Baselitz (eigentlich Georg Kern) wurde 1938 im sächsischen Deutschbaselitz geboren. Er studierte zunächst an der Kunsthochschule in Ost-Berlin, nach seiner Übersiedlung in den Westen dann bei Hann Trier. Bei Trier studierte auch Elvira Bach, die als Repräsentantin der »Neuen Wilden« eine neo-figurative Malerei entwickelte. Dies trifft zum Beispiel auch auf die Künstler FRANEK und Peter Sorge zu, die in die Klasse von Fred Thieler gingen. Im Zusammenhang mit »Neuen Figurationen« ist ferner die Sonderborg-Schülerin Tremezza von Brentano zu nennen. Auch im Rheinland wurde die neue figurative Malerei nicht zuletzt von Schülern informeller Künstler getragen: So hoben Sigmar Polke, Gerhard Richter und Konrad Fischer-Lueg, allesamt Studenten der Düsseldorfer Kunstakademie bei K. O. Götz (Polke studierte bei Götz und Hoehme), im Mai 1963 den »Kapitalistischen Realismus« aus der Taufe, der häufig als deutsche Variante der Pop-Art bezeichnet wird. Eine ganz eigene Variante gegenstandsbezogener Malerei unter Einbeziehung des Informel entwickelte die Götz-Schülerin Rissa.

Ebenfalls als (Gegen-)Reaktion auf das Informel formierte sich 1958 in Düsseldorf die »Zero«-Gruppe, die dem Subjektivismus des Informel eine objektive (abstrakte) Kunst entgegensetzen wollte und neue Gestaltungsmittel wie Licht und Bewegung einbezog. Neue Formen der Abstraktion wurden auch in den malerischen Positionen entwickelt, die als elementar, analytisch oder essentiell beschrieben werden. Gemeint ist eine Malerei, die sich auf die elementaren formalen

und materiellen Grundlagen der Malerei wie Farbe, Bildträger, Komposition und Struktur konzentriert und die zum Beispiel Farbrhythmen, Farbräumlichkeit und Farbwahrnehmung erkundet. Dazu gehören die beiden Götz-Schüler Kuno Gonschior und Gotthard Graubner. Zu den in der Gegenwartskunst prominenten Schülern informeller Künstler zählt auch der Maler, Bildhauer und Fotokünstler Günther Förg, der bei Dahmen in München studierte.

Die künstlerischen Reaktionen auf das Informel beschränken sich keineswegs auf das Auslösen expliziter Gegenpositionen. Vielmehr findet sich in den post-informellen Richtungen eine Ambivalenz von Überwindung und Weiterführung, eine Dialektik von Loslösung und Anknüpfung. So wurde der »Ausstieg aus dem Bild« (Laszlo Glozer), ein Hauptthema der Kunst der 60er-Jahre, bereits in den Nagelreliefs von Hubert Berke, den Tastobjekten von Emil Schumacher, den Migofs von Bernard Schultze und den Shaped canvases sowie den Struktur- und Objektbildern von Gerhard Hoehme vorbereitet bzw. praktiziert. Die Körper- und Aktionskunst knüpfte an die gestischen und prozessualen Elemente des Informel (erwähnt seien auch die Malperformances von Georges Mathieu) an. Der Bildhauer Franz Erhard Walther, der mit seinem Anfang der 60er-Jahre entwickelten Benutzungsprinzip, demzufolge erst die »Werkhandlung« des Rezipienten das Werk vollendet, den Plastikbegriff erweiterte und neu definierte, hatte bei K. O. Götz studiert.

EIN INTERNATIONALES PHÄNOMEN

Das deutsche Informel ist im Kontext einer breiten künstlerischen Strömung zu verorten, die sich international manifestierte – mit dem Gravitationszentrum Paris. Für den »Abstract Expressionism« in den USA sind die Namen Jackson Pollock und Willem de Kooning bereits gefallen, zu ergänzen sind unter anderem William Baziotos, Sam Francis (der von 1950 bis 1957 in Paris lebte), das Künstlerehepaar Helen Frankenthaler und Robert Motherwell, Adolph Gottlieb (der von 1921 bis 1922 in Paris studierte), Hans Hoffmann (der aus Deutschland stammte und sich 1932 in New York niederließ), Paul Jenkins (er verbrachte die Jahre 1953 bis 1957 in Paris und hatte 1954 eine Ausstellung in der Zimmergalerie Franck in Frankfurt), Franz Kline, Elaine de Kooning (die bei dem aus Rotterdam gebürtigen, in die USA ausgewanderten Maler Willem de Kooning studierte und ihn 1943 heiratete), Lee Krasner (die bei Hans Hoffmann studierte und mit Jackson Pollock verheiratet war), Joan Mitchell (die einen Großteil ihres Lebens in Frankreich verbrachte, viele Jahre als Lebensgefährtin von Jean-Paul Riopelle), Richard Pousette-Dart, Clyfford Still, Mark Tobey und Cy Twombly (er lebt seit 1957 in Rom). Für die japanische Kunst sei die 1954 in Osaka gegründete Gruppe »Gutai« aufgeführt, die 2009 auf der Biennale in Venedig prominent vertreten war. Von den italienischen Künstlern wurde Giuseppe Capogrossi bereits genannt, erwähnt seien auch Antonio Corpora, Giuseppe Santomaso und Emilio Vedova, die 1952 zu den Gründungsmitgliedern der »Gruppo degli Otto« in Rom gehörten, sowie Alberto Burri. Der Spanier Antonio Saura hatte von 1953 bis 1955 seinen Wohnsitz in Paris und hielt sich auch später immer wieder in der französischen Metropole auf. 1957 gründete Saura in Madrid mit Manolo Millares, Rafael Canogar und anderen Malern und Bildhauern die Künstlergruppe »El Paso«, die vorwiegend informell ausgerichtet war und Francos Kulturpolitik bekämpfte. Antoni

Tàpies, Katalane aus Barcelona, erhielt 1950 ein Parisstipendium der französischen Regierung. In Österreich begründeten Maria Lassnig, Oswald Oberhuber und Arnulf Rainer die informelle Kunst. 1951 führte ein Paris-Stipendium Maria Lassnig an die Seine, wo sie gemeinsam mit Arnulf Rainer André Breton besuchte. Rainer stellte im März 1952 in der Zimmergalerie Franck aus. Für die Schweiz wären unter anderem zu benennen: Wolf Barth, der 1953 nach Paris übersiedelte, wo er die Bekanntschaft von Georges Mathieu und Jean-Paul Riopelle machte; Franz Fedier, der Ende der 40er-Jahre in Paris studierte und 1953 im Pariser »Atelier 17« von Stanley William Hayter arbeitete; Rolf Iseli, der sich 1955 zwei Monate in Paris aufhielt, wo er Sam Francis kennenlernte; Wilfried Moser, der 1945 nach Paris übersiedelte und sich dort mit Wols anfreundete. In England war die Künstlergruppe »St Ives Group« in Cornwall, zu der unter anderem Patrick Heron, Roger Hilton und Peter Lanyon gehörten, ein Zentrum abstrakt-informeller Tendenzen. Dass abseits der offiziellen Kunst doktrin informelle Malerei auch in der DDR entstand, hat Sigrid Hofer 2006 am Beispiel Dresdens aufgezeigt.

Die internationalen Kunstbeziehungen und wechselseitigen künstlerischen Einflüsse nach 1945 werden von der kunsthistorischen Forschung erst seit einigen Jahren verstärkt in den Blick genommen. So haben etwa Sigrid Ruby die Präsentation und Rezeption US-amerikanischer Malerei in der BRD und in Westeuropa nach 1945 und Martin Schieder die deutsch-französischen Kunstbeziehungen in den Jahren 1945 bis 1959 aufgearbeitet. Dennoch wissen wir in diesem Bereich insgesamt noch immer wenig, beispielsweise über die Rezeption der deutschen Informellen in den USA. Die Ausstellungstournee der Gruppe »ZEN 49« in den Jahren 1956 und 1957 wurde bereits erwähnt. Welche Spuren hat sie in den USA hinterlassen? Zu nennen sind in diesem Zusammenhang die Aktivitäten der New Yorker Galeristen Samuel M. Kootz, Sidney Janis und Leo Castelli. Castelli agierte in den Jahren 1946 bis 1949 als Vertreter des Pariser Galeristen René Drouin in New York. Die Kootz Gallery bestand von 1945 bis 1966 und vertrat neben etablierten europäischen Künstlern wie Pablo Picasso, Fernand Léger und Piet Mondrian auch amerikanische Vertreter des Abstrakten Expressionismus wie William Baziot, Robert Motherwell, Hans Hoffmann und Adolph Gottlieb sowie europäische Künstler des Informel wie Georges Mathieu, Gérard Schneider und Pierre Soulages. Emil Schumacher hatte bei Kootz 1959 und 1960 Einzelausstellungen. Im Depot des Berkeley Art Museum schlummert Schumachers Bild »Lissi« aus dem Jahr 1960, das 1971 als Geschenk von Mr. und Mrs. Arthur A. Goldberg in die Sammlung kam. Hatten die Goldbergs das Gemälde bei Kootz erworben? Auf welche Resonanz stießen die Einzelausstellungen, die Hubert Berke 1958 in der New Yorker Staempfli Gallery und die K. R. H. Sonderborg 1961 und 1965 in der Lefebre Gallery, ebenfalls New York, ausgerichtet wurden? K. O. Götz hatte seine erste Einzelausstellung in den USA bereits 1954 in der Zoë Dusanne Gallery in Seattle, bei der, wie der Künstler in seinen Lebenserinnerungen schreibt, die Galeristin einige Monotypien an das Seattle Art Museum verkaufte. Welche Werke deutscher Informeller befinden sich noch in amerikanischen Museen und Privatsammlungen? Vermutlich nicht allzu viele, denn das deutsche Informel ist im Ausland noch immer viel zu wenig bekannt und präsent, obwohl es den internationalen Vergleich nicht zu scheuen braucht. Ganz im Gegenteil.

LITERATUR

Informel und Abstrakter Expressionismus/Action Painting: Literatur seit 1995
(in chronologischer Folge, ohne Künstlermonografische Schriften)

Zusammengestellt von Christoph Zuschlag

- Christoph Brockhaus/Gottlieb Leinz, Europäische Plastik des Informel 1945-1965, Ausstellungskatalog Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg 1995.
- Städtische Galerie Wolfsburg, Das informelle Bild. Malerei als Abenteuer, Ausstellungskatalog Wolfsburg 1995.
- Koji Takahashi/Masaaki Ozaki/Kazuo Nakabayashi (Hgg.), Abstract Expressionism: Masterpieces from Japanese Collections, Ausstellungskatalog The National Museum of Modern Art Tokyo 1995.
- Koji Takahashi/Masaaki Ozaki/Kazuo Nakabayashi (Hgg.), Abstract Expressionism: Works on Paper. Selections from the Metropolitan Museum of Art, Ausstellungskatalog The National Museum of Modern Art Tokyo 1995.
- Elisabeth Dühr (Hg.), Informel in Deutschland. Die Sammlung Jupp Lückeroth, Ausstellungskatalog Städtisches Museum Simeonstift Trier 1996.
- Ursula Geiger, Quadriga, Ausstellungskatalog Frankfurter Sparkasse 1996/97, Frankfurt am Main 1996.
- Hans Körner (Hg.), »Flächenland«. Die abstrakte Malerei im frühen Nachkriegsdeutschland und in der jungen Bundesrepublik, Tübingen/Basel 1996 (Kultur und Erkenntnis, Bd. 14).
- Susan Landauer, The San Francisco School of Abstract Expressionism, Ausstellungskatalog Laguna Art Museum/San Francisco Museum of Modern Art, Berkeley/Los Angeles/London 1996.
- Ferdinand Ullrich (Hg.), Kunst des Westens. Deutsche Kunst 1945-1960, Ausstellungskatalog Kunsthalle Recklinghausen, Köln 1996.
- Helen Westgeest, Zen in the Fifties. Interaction in Art between East and West, Zwolle 1996.
- Tayfun Belgin (Hg.), Kunst des Informel. Malerei und Skulptur nach 1952, Ausstellungskatalog Museum am Ostwall Dortmund/Kunsthalle in Emden/Neue Galerie der Stadt Linz 1997/98, Köln 1997.
- Yve-Alain Bois/Rosalind E. Krauss, Formless. A User's Guide, New York 1997.
- Otto Breicha (Hg.), Anfänge des Informel in Österreich 1949-1954. Maria Lassnig – Oswald Oberhuber – Arnulf Rainer, Graz 1997.
- Gerda Breuer (Hg.), Die Zähmung der Avantgarde. Zur Rezeption der Moderne in den 50er Jahren, Basel/Frankfurt am Main 1997 (Wuppertaler Gespräche, Bd. 1).
- Britta E. Buhlmann (Hg.), Malerei des amerikanischen Abstrakten Expressionismus, Ausstellungskatalog Pfalzgalerie Kaiserslautern 1997/98, Kaiserslautern 1997.
- Claude Cernuschi, »Not an Illustration but the Equivalent«. A Cognitive Approach to Abstract Expressionism, Cranbury/London 1997.
- Sophie Duplaix/Sylvie Lecoq-Ramond, Abstractions. France 1940-1965. Peintures et dessins des collections du Musée national d'art moderne, Ausstellungskatalog Musée d'Unterlinden Colmar 1997/98, Colmar 1997.
- Ann Eden Gibson, Abstract Expressionism. Other Politics, New Haven/London 1997.
- Serge Guilbaut, Wie New York die Idee der modernen Kunst gestohlen hat. Abstrakter Expressionismus, Freiheit und Kalter Krieg, Dresden 1997 (franz. Originalausgabe 1989).
- Roberto Pasini (Hg.), L'Informale Italiano. Pittura di segno e di materia negli anni cinquanta, Ausstellungskatalog Galleria d'Arte Niccoli Parma 1997-98, Parma 1997.
- Brigitte Reinhardt (Hg.), Abstraktion Figuration. Positionen deutscher Kunst zwischen 1945 und 1985, Ausstellungskatalog Ulmer Museum 1997 (Ausstellung und Katalog: Marc Gundel).
- Bernard Ceysson/Paul Reiles, L'École de Paris? 1945-1964, Ausstellungskatalog Musée National d'Histoire et d'Art, Luxemburg 1998/99, Luxemburg 1998.

- Richard W. Gassen (Hg.), Kunst im Aufbruch. Abstraktion zwischen 1945 und 1959, Ausstellungskatalog Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen 1998/99, Ostfildern-Ruit 1998.
- Christoph Zuschlag/Hans Gercke/Annette Frese (Hgg.), Brennpunkt Informel. Quellen – Strömungen – Reaktionen, Ausstellungskatalog Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg/Heidelberger Kunstverein 1998/99, Köln 1998.
- Susanne Anna (Hg.), Die Informellen – von Pollock bis Schumacher, Ostfildern-Ruit 1999.
- Dore Ashton, À rebours. La rebelión informalista (1939-1968), Ausstellungskatalog Centro Atlántico de Arte Moderno Las Palmas de Gran Canaria/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1999.
- Françoise Bonnefoy/Sarah Clément/Isabelle Sauvage (Hgg.), Gutai, Ausstellungskatalog Galerie nationale du Jeu de Paume Paris 1999.
- Iris Buchheim/Cathrin Klingsöhr-Leroy, ZEN 49. Fragmente der Erinnerung, Ausstellungskatalog der Pinakothek der Moderne in der Neuen Pinakothek München 1999/2000, Ostfildern-Ruit 1999.
- David Craven, Abstract expressionism as cultural critique. Dissent during the McCarthy period, Cambridge 1999.
- Galerie Maulberger (Hg.), ZEN 49 und Gäste, Ausstellungskatalog München 1999 (Text: Erich Schneider).
- Galerie Rothe, Plastiken des deutschen Informel, Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1999 (Text: Peter Anselm Riedl).
- The Huberte Goote Gallery (Hg.), Wege zum Deutschen Informel. Meisterwerke aus dem Märkischen Museum Witten, Ausstellungskatalog Zug 1999/2000, Bönen 1999 (Text: Wolfgang Zemter).
- Museum am Ostwall Dortmund/Heinz Althöfer (Hgg.), Informel. Der Anfang nach dem Ende, Dortmund 1999 (Schriftenreihe des Museums am Ostwall, Bd. 1); Informel. Begegnung und Wandel, Dortmund 2002 (Schriftenreihe des Museums am Ostwall, Bd. 2); Informel. Die Plastik – Gestus und Raum, Dortmund 2003 (Schriftenreihe des Museums am Ostwall, Bd. 3); Informel. Material und Technik, Dortmund 2004 (Schriftenreihe des Museums am Ostwall, Bd. 4).
- Sigrid Ruby, »Have we an American Art?«. Präsentation und Rezeption amerikanischer Malerei im Westdeutschland und Westeuropa der Nachkriegszeit, Weimar 1999.
- Ellen Schwinzer, Schenkung van de Loo. Deutsches und Französisches Informel, Hamm 1999.
- Roger M. Buerger/Stefanie-Vera Kockot (Hgg.), Abstrakter Expressionismus. Konstruktionen ästhetischer Erfahrung, Amsterdam/Dresden 2000.
- Moojeong Chung, Abstract expressionism, art informel, and modern Korean art, 1945-1965, phil. Diss. City University New York, Ann Arbor 2000.
- Julián Díaz Sánchez, El triunfo del informalismo. La consideración de la pintura abstracta en la época de Franco, Madrid 2000.
- Hans Günter Golinski/Sepp Hiekisch-Picard (Hgg.), Zen und die westliche Kunst, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Köln 2000.
- Marika Herskovic (Hg.), New York School. Abstract Expressionists: Artists' Choice by Artists. A Complete Documentation of the New York Painting and Sculpture Annuals: 1951-1957, Franklin Lakes 2000.
- Nancy Jachec, The Philosophy and Politics of Abstract Expressionism, 1940-1960, Cambridge 2000.
- Melitta Kliege, Abstrakte Kunst, Ausstellungskatalog Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg 2000.
- Achim Sommer (Hg.), Meisterwerke aus der Kunsthalle in Emden, Bd. 2: Schenkung Otto van de Loo, Köln 2000.
- Britta E. Buhlmann/Brigitte Reinhard (Hgg.), Abstrakter Expressionismus in Amerika, Ausstellungskatalog Pfalzgalerie Kaiserslautern/Ulmer Museum, Karlsruhe 2001.
- Galerie Neher GmbH, 3 x Informel. Hoehme – Thieler – Trier. Gemälde und Papierarbeiten, Ausstellungskatalog Essen 2001.

- Hyun-Sook Hwang, Westliche Zen-Rezeption im Vorfeld des Informel und des Abstrakten Expressionismus, Osnabrück 2001.
- Petra Joswig, Abstrakter Expressionismus. »Nature into Action«, phil. Diss. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg 2001 (Online-Ressource: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2003/22/>).
- Willi Kemp/Sylvia Martin/Stephan von Wiese, Die Sammlung Ingrid und Willi Kemp. Fokus Farbe: informel – konkret – figurativ, Ausstellungskatalog Stiftung museum kunst palast in der Kunsthalle Düsseldorf 2001.
- Claudia Posca, Monet und das deutsche Informel der 50er Jahre, in: Karin Sagner-Düchting (Hg.), Claude Monet und die Moderne, Ausstellungskatalog Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München 2001-02, München/London/New York 2001, S. 165-173.
- Michel Ragon, Cinquante ans d'art vivant. Chronique vécue de la peinture et de la sculpture, 1950-2000, Paris 2001.
- Frances Stonor Saunders, Wer die Zeche zahlt ... Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg, Berlin 2001 (engl. Originalausgabe 1999).
- Harriet Weber-Schäfer, Die Kontroverse um Abstraktion und Figuration in der französischen Malerei nach 1945, Köln 2001.
- Renato Barili, Jean Fautrier e l'Informale in Europa, Ausstellungskatalog Fondazione Magnani Rocca Mamiano di Traversetolo (Parma), Mailand 2002.
- Gerhard Hartmann/Claudia Schönjahn, Rätselhaft? Informelle Druckgrafik gestern und heute aus der Sammlung Hartmann, Ausstellungskatalog Galerie Albstadt 2002/03, Albstadt 2002 (Veröffentlichungen der Galerie Albstadt Nr. 146/2002).
- Sigrid Hofer (Hg.), Entfesselte Form. Fünfzig Jahre Frankfurter Quadriga, Ausstellungskatalog Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie Frankfurt am Main 2002/03, Frankfurt am Main/Basel 2002.
- Christoph Zuschlag, Wie symbolfähig ist die Malerei des Informel?, in: Christa Lichtenstern (Hg.), Symbole in der Kunst. Beiträge eines wissenschaftlichen Symposiums anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Institutes für Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes, St. Ingbert 2002, S. 239-263 (Annale Universitatis Saraviensis: Philosophische Fakultäten, Bd. 20).
- Donata Bretschneider (Hg.)/Christoph Zuschlag (Bearb.), Tendenzen der abstrakten Kunst nach 1945. Die Sammlung Kraft Bretschneider in der Stiftung Kunst und Recht, Tübingen, Heidelberg 2003.
- Jorge López Anaya, Informalismo. Vanguardia Informalista. Buenos Aires 1957-1965. Informalismo – Arte Destructivo – Arte Cosa, Buenos Aires 2003.
- Marie-Luise Otten (Hg.), Auf dem Weg zur Avantgarde. Künstler der Gruppe 53, Ausstellungskatalog Museum der Stadt Ratingen, Heidelberg 2003.
- Marie-Amélie zu Salm-Salm, Échanges artistiques franco-allemands et renaissance de la peinture abstraite dans les pays germaniques après 1945, Paris 2003.
- Peter J. Schneemann, Von der Apologie zur Theoriebildung. Die Geschichtsschreibung des Abstrakten Expressionismus, Berlin 2003.
- Ming Tiampo, Gutai and Informel. Post-war art in Japan and France, 1945-1965, phil. Diss. Northwestern University Evanston 2003.
- Luca Massimo Barbero, Action Painting. Arte americana 1940-1970. Dal disegno all'opera, Ausstellungskatalog Fondazione Cassa di Risparmio Modena 2004/05, Venedig 2004.
- Annette Doms, Neue Wege. Über die Situation und Rezeption moderner Malerei in der Münchner Nachkriegszeit, phil. Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 2004 (Online-Ressource: <http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/titel/66293570>).

- Beate Eickhoff, John Anthony Thwaites und die Kunstkritik der 50er Jahre, Weimar 2004.
- Dirk Luckow (Hg.), Augenkitzel. Barocke Meisterwerke und die Kunst des Informel, Ausstellungskatalog Kunsthalle zu Kiel 2004.
- Francesco Tedeschi, La Scuola di New York. Origini, vicende e protagonisti, Mailand 2004.
- Michelle Vergnolle Delalle, Peinture et opposition sous le franquisme. La parole en silence, Paris 2004.
- Debra Bricker Balken, Abstract Expressionism, London 2005.
- Luca Massimo Barbero, Informale. Jean Dubuffet e l'arte europea 1945-1970, Ausstellungskatalog Foro Boario di Modena 2005/06, Mailand 2005.
- Galerie Maulberger (Hg.), Informelle Tendenzen. Wandel als Prinzip, Ausstellungskatalog München 2005 (Text: Carolin Weber).
- Barbara Hess/Uta Grosenick (Hgg.), Abstrakter Expressionismus, Köln 2005.
- Ellen G. Landau (Hg.), Reading Abstract Expressionism. Context and Critique, New Haven/London 2005.
- Martin Schieder, Im Blick des Anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945-1959, Berlin 2005 (Passagen/Passages, Bd. 12).
- Donata Bretschneider/Anette Michels (Hgg.)/Martin Knauer (Bearb.), Zwischen Schwarz und Rot. Druckgraphische Mappenwerke und Malerbücher des Informel. Sammlung Stiftung Kunst und Recht, Tübingen, Ausstellungskatalog Graphische Sammlung am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen 2006/07, Tübingen 2006.
- Galerie Maulberger (Hg.), Abstrakte Welten. Eintritt in eine neue Dimension der Bildsprache, Ausstellungskatalog München 2006 (Text: Carolin Weber).
- Sigrid Hofer (Hg.), Gegenwelten. Informelle Malerei in der DDR. Das Beispiel Dresden, Ausstellungskatalog Marburger Kunstverein/Kunstverein Tastraße Halle an der Saale/Städtische Galerie Dresden 2006/07, Frankfurt am Main/Basel 2006.
- Joachim Melchers und Adam C. Oellers (Hgg.), Aufbruch im Westen. Die informelle Malerei der 50er und 60er Jahre in der Region Maas/Rhein, Ausstellungskatalog Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, Mönchengladbach 2006.
- Marie-Luise Offen/Willi Kemp, Impulse – Informel und Zero in der Sammlung Ingrid und Willi Kemp, Ausstellungskatalog Museum der Stadt Ratingen, Bönen 2006.
- Martin Schieder/Isabel Ewig (Hgg.), In die Freiheit geworfen. Positionen zur deutsch-französischen Kunstgeschichte nach 1945, Berlin 2006 (Passagen/Passages, Bd. 13).
- Christine Baus, Das Formelle in der informellen Malerei. Eine methodologische Untersuchung zur Malerei des deutschen Informel, phil. Diss. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg 2007 (Online-Ressource: <http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/titel/66517124>).
- Dagmar Kaiser-Strohmann, Vom Aufruhr zur Struktur. Schriftwerte im Informel, Ausstellungskatalog Gustav-Lübcke-Museum Hamm 2007/2008, Hamm 2007.
- Joan Marter (Hg.), Abstract Expressionism. The International Context, New Brunswick (New Jersey)/London 2007.
- Gary Tinterow/Lisa Mintz Messinger/Nan Rosental (Hgg.), Abstract Expressionism and Other Modern Works. The Muriel Kallis Steinberg Newman Collection in The Metropolitan Museum of Art, Ausstellungskatalog The Metropolitan Museum of Art New York 2007/08, New Haven/London 2007.
- Rolf Wedewer, Die Malerei des Informel. Weltverlust und Ich-Behauptung, München/Berlin 2007.
- Luca Massimo Barbero (Hg.), Peggy Guggenheim e la nuova pittura americana, Ausstellungskatalog Arca, Chiesa di San Marco, Vercelli 2008-2009, Florenz/Mailand 2008.
- Luca Massimo Barbero/Sileno Salvagnini, Action Painting. La Scuola di New York 1943-1959, in: Art e Dossier 250, 2008.

- Fondation Beyeler (Hg.), Action Painting, Ausstellungskatalog Riehen/Basel, Ostfildern 2008.
- Galerie Neher, Abstrakt Konkret Informell. Malerei – Skulptur, Ausstellungskatalog Essen 2008 (Text: Eva Müller-Remmert).
- Norman L. Kleeblatt (Hg.), Action/Abstraction. Pollock, de Kooning, and American Art, 1940-1976, Ausstellungskatalog The Jewish Museum New York/Saint Louis Art Museum/Albright-Knox Art Gallery Buffalo New York 2008/09, New Haven/London 2008.
- Werner Spies, Zwischen Action Painting und Op Art, Berlin 2008 (Werner Spies, Auge und Wort, Gesammelte Schriften zu Kunst und Literatur, Bd. 8).
- Ferdinand Ullrich/Hans-Jürgen Schwalm (Hgg.), Im Zeichen der Abstraktion. Die Künstlergruppe »junger westen« 1948 bis 1962, Ausstellungskatalog Recklinghausen, Bielefeld 2008.
- Sabine Fastert, »Klee ist ein Engel, Wols ein armer Teufel.« Informelle Malerei und ihre Lesarten, in: Urte Krass (Hg.), Was macht die Kunst? Aus der Werkstatt der Kunstgeschichte, München 2009, S. 207-230 (Münchner Kontaktstudium Geschichte, Bd. 12).
- Galerie Maulberger (Hg.), German Action, Ausstellungskatalog München 2009 (Text: Nadine Engel).
- Galerie Maulberger (Hg.), ZEN 49. Prinzip Freiheit. Ausstellung zum 60. Gründungsjahr, Ausstellungskatalog München 2009 (Text: Carolin Weber).
- Susanne Leeb, Abstraktion als internationale Sprache, in: Stephanie Barron/Sabine Eckmann (Hgg.), Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945-89, Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum Nürnberg/Deutsches Historisches Museum Berlin 2009/10, Köln 2009, S. 118-133.
- Marie-Amélie zu Salm-Salm, Échanges artistiques franco-allemands après 1945. Recueil d'entretiens, Paris 2009.
- Irving Sandler, Abstract Expressionism and the American Experience: a Reevaluation, Lennox/New York 2009.
- Galerie Maulberger (Hg.), Quadriga. Die Auflösung des klassischen Formprinzips, Ausstellungskatalog München 2010 (Text: Carolin Weber).
- Galerie Schlichtenmaier oHG (Hg.), Informel. Pioniere und Grenzgänger, Ausstellungskatalog Stuttgart 2010 (Text: Bert Schlichtenmaier).
- Nicola Carola Heuwinkel, Entgrenzte Malerei. Art Informel, Heidelberg 2010.
- Kay Heymer/Susanne Rennert/Beat Wismer (Hgg.), Le grand geste! Informel und Abstrakter Expressionismus 1946-1964, Ausstellungskatalog museum kunst palast Düsseldorf, Köln 2010.
- Alexander Klar, Neue Freiheit. Abstraktion nach 1945, Ausstellungskatalog Emil Schumacher Museum Hagen, Bönen 2010.
- Ann Temkin, Abstract Expressionism at The Museum of Modern Art. Selections from the Collection, New York 2010.
- Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels e. V. ZADIK (Hg.), Am Anfang war das Informel, Nürnberg 2010 (sediment – Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, Heft 18).
- Christoph Zuschlag, Ein Triptychon gegen den Atomkrieg. K. O. Götz und das informelle Historienbild, in: Kunstzeitung, Ausgabe 170, Oktober 2010, S. 26.
- Hans-Jürgen Schwalm/Ellen Schwinzer/Dirk Steimann (Hgg.), Informel | Zeichnung | Plastik | Malerei, Ausstellungskatalog Kunsthalle Recklinghausen/Gustav-Lübcke-Museum Hamm/Märkisches Museum Witten, Bönen 2010.