

Künstlergruppen nach 1945 in Deutschland

Überblickt man die Künstlerlisten der Ausstellungen des JUNGER WESTEN, so fällt auf, dass sich darunter zahlreiche Namen befinden, die mit anderen Künstlergruppen in Verbindung zu bringen sind – ein Indiz für den regen künstlerischen Austausch und die Netzwerkbildung in der unmittelbaren Nachkriegszeit und in den 1950er-Jahren.¹ Beispiel Karl Otto Götz: Als Gast stellte er 1945 mit der Münchner Künstlergruppe DER ROTE REITER in Traunstein, 1948 mit den Gruppen DER RUF in Dresden und JUNGER WESTEN in Recklinghausen, 1949 mit der CoBRA-Gruppe in Amsterdam (deren einziges deutsches Mitglied er im selben Jahr wurde), 1954 mit der Ausstellungsgemeinschaft PHASES in Paris und 1955 mit ZEN 49 in München, Hamburg und Köln aus. Im Dezember 1952 war Götz an der Ausstellung NEUEXPRESSIONISTEN in Frankfurt am Main beteiligt, die als QUADRIGA-Ausstellung und als eine der Keimzellen der informellen Kunst in Deutschland legendär werden sollte.²



Hubert Berke
TRAKL GEWIDMET, 1957
Öl auf Leinwand, 148x100
Sammlung Ströher, Darmstadt

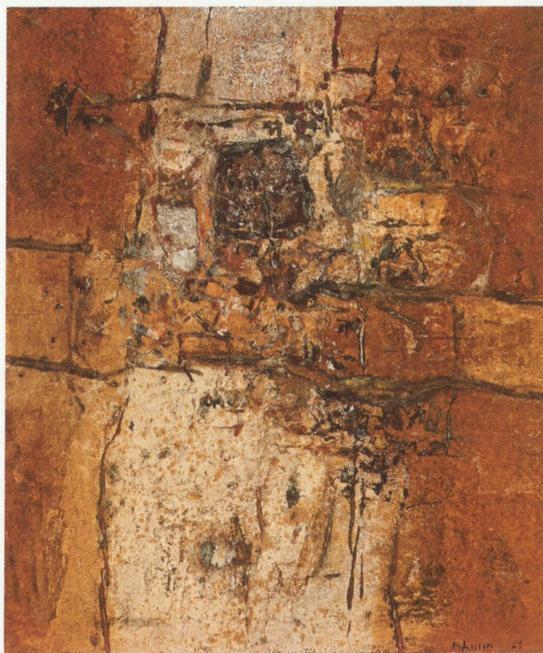
Die Bedeutung der Künstlergruppen für den kulturellen Wiederaufbau und die Wiederbelebung eines freien künstlerischen Lebens nach dem kulturellen Kollaps der NS-Diktatur und den Verwüstungen des Zweiten Weltkriegs ist kaum zu überschätzen. Dabei ist das Phänomen Künstlergruppe älter: So lässt sich die Geschichte der Kunst des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts über weite Strecken als eine Geschichte von Künstlergruppen erzählen, sie sind geradezu ein Signum der Moderne.³ Sinn und Zweck dieser Zusammenschlüsse und Interessensgemeinschaften gleichgesinnter Künstlerinnen und Künstler war, Netzwerke zu bilden, Informationsaustausch zu pflegen, Orientierung und Rückhalt zu bieten, gemeinsame Ausstellungen und Publikationen zu organisieren, Impulse zu geben und in der Öffentlichkeit für

sich zu werben. Auch wenn viele dieser Gruppen oft nur wenige Jahre existierten, so waren sie doch speziell für junge Künstler am Anfang ihrer Karrieren sowie auch für die Entwicklung des Kunstgeschehens wichtig. In seiner dreibändigen Dokumentation, in welcher annähernd eintausend Künstlergruppen in Europa seit 1900 erfasst sind, schreibt Christoph Wilhelmi: „Ein durchgängiges Charakteristikum dabei ist die Initiative zu gemeinsamen Vorgehen. Selbstverständlich wurde auch konkurriert und polemisiert. Daß die neuen Tendenzen aber über Gruppen zustande kamen und sich nur durch das Zusammenwirken in dieser Breite in den vielen Nationalstaaten durchsetzen konnten“,⁴ dies sei viel zu wenig bekannt. Künstlergruppen, sie sind Impulsgeber und Motor der künstlerischen Entwicklung.

Gleich nach Ende des Zweiten Weltkriegs bildeten sich vielerorts Künstlergruppen – in ganz Europa, besonders häufig aber in Deutschland. Außerdem kam es hier zur Gründung größerer (und zu einem guten Teil bis heute bestehender) Sezessionen, Künstlerbünde und Künstlerorganisationen, darunter die WESTFÄLISCHE SEZESSION 1945 (1945), die PFÄLZISCHE SEZESSION (1946), die NEUE RHEINISCHE SEZESSION (1949), der WESTDEUTSCHE KÜNSTLERBUND (1946) und der DEUTSCHE KÜNSTLERBUND (1950 wiedergegründet). Sie proklamierten nicht eine bestimmte Stilrichtung, sondern verfolgten das allgemeine Ziel, der zeitgenössischen Kunst in regelmäßigen Ausstellungen ein Forum zu schaffen, Öffentlichkeit herzustellen und sich kulturpolitisch zu engagieren.

Bereits am 22. Juli 1945, also keine drei Monate nach der Kapitulation der deutschen Streitkräfte und dem Ende des Zweiten Weltkriegs, wurde in München die Künstlergruppe DER ROTE REITER gegründet. Im November 1945 bildete sich in Dresden die Gemeinschaft DER RUF, nach deren Auflösung 1948 einige Mitglieder der im März 1947 ebenfalls in Dresden gegründeten Gruppe DAS UFER beitraten.⁵ Die RHEINISCHE KÜNSTLERGEMEINSCHAFT KÖLN organisierte ihre erste Ausstellung im Dezember 1945 in Köln, der RHEINISCH-BERGISCHE KÜNSTLERKREIS die seinige im September 1946 in Siegburg. Ab 1947 traf sich auf Schloss Alfter bei Bonn die DONNERSTAG-GESELLSCHAFT, ein loser Zusammenschluss von Malern, Schriftstellern, Musikern, Politikern und kulturell interessierten Bürgern, zu Lesungen, Vorträgen, Diskussionen, Konzerten und Ausstellungen wie dem TAG DER ABSTRAKTEN KUNST am 20. Juli 1947, der wohl allerersten Ausstellung abstrakter Kunst nach 1945 in Deutschland.⁶

1948 wurden die Künstlervereinigungen JUNGER WESTEN in Recklinghausen, DAU AL SET in Barcelona und NEDERLANDSE EXPERIMENTELE GROEP in Amsterdam gegründet. Letztere ging im selben Jahr in Paris in der Gruppe CoBRA auf. 1949 fanden sich westdeutsche Fotografen zur Gruppe FOTOFORM zusammen. Im selben Jahr formierte sich in München die GRUPPE DER GEGENSTANDSLOSEN, welche sich bald in ZEN 49 umbenennen sollte. Erst unlängst widmete das Kunstmuseum Bayreuth der 1951 ins Leben gerufenen FREIEN GRUPPE BAYREUTH eine Ausstellung.⁷ Die eingangs erwähnte QUADRIGA in Frankfurt am Main (Dezember 1952) firmiert zwar

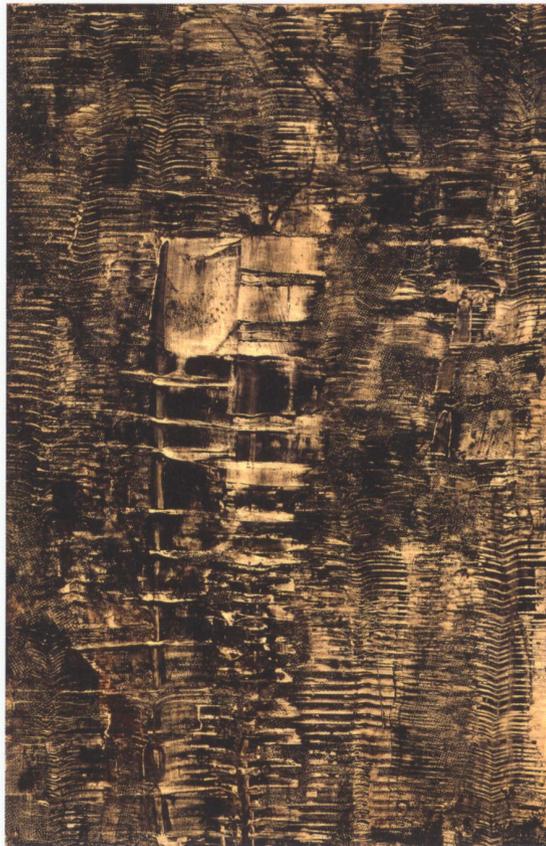


Karl Fred Dahmen
TELLURISCHE FIGUR, 1961
Mischtechnik auf Rupfen,
121 x 100
Sammlung Ströher, Darmstadt

in der Literatur häufig als Künstlergruppe, war aber im Grunde nur eine einmalige Ausstellungsgemeinschaft – im Gegensatz zur NEUEN AACHENER GRUPPE (1952) und der KÜNSTLERGRUPPE NIEDERRHEIN 1953 E. V. Letztere wurde 1953 in Düsseldorf gebildet und 1955 in GRUPPE 53 umbenannt.⁸ In Italien wäre die GRUPPO DEGLI OTTO (1952) zu nennen, in Japan die GUTAI-Gruppe (1954), in Frankreich die Ausstellungsgemeinschaft PHASES (1954), in Spanien EL PASO (1957) und in England die ST IVES GROUP. Die Liste ließe sich fortsetzen, wobei anzumerken ist, dass die einzelnen Gruppen künstlerisch durchaus unterschiedlich ausgerichtet und auch in sich stilistisch divergent waren. Hinzu kommt, dass einige Gruppen – wie etwa CoBRA – ausgesprochen international, andere – wie etwa der JUNGE WESTEN – eher regional verankert waren.

Die Situation in Deutschland war indes eine besondere: Durch die NS-Kunstpolitik, insbesondere die Ausgrenzung der modernen Kunst als *entartet*, waren die Künstler in Deutschland isoliert, hatten den Anschluss an die internationale Entwicklung verloren. Diesen wiederherzustellen, war ein vorrangiges Ziel der Künstlergruppen. Ein weiteres war die Durchsetzung der abstrakten Kunst, die das erklärte Ziel mehrerer Gruppen war – allen voran von ZEN 49. Dabei berief man sich explizit auf die Münchner Tradition des BLAUEN REITERS. Auf dieser fußend, heißt es in einem Schriftstück im Archiv des Künstlers Rupprecht Geiger, „hatte diese Gruppe die Aufgabe, die abstrakte Kunst durch Bild und Wort zu verbreiten, so daß sie Allgemeingut wird, d. h., daß sie die bestimmende Aussageform unserer Zeit wird. Im Sinn dieser Aufgabe soll daher diese Gruppe nicht nur Maler und Bildhauer umfassen, sondern Menschen aus den verschiedensten Berufen, die bereit sind, aktiv für die abstrakte Kunst einzutreten. [...] Unter ‚abstrakt‘ wird die gesamte moderne Kunstentwicklung angesehen, die mit Kandinsky, Klee und Marc begonnen hat. Damit ist eine weite Deutung des Begriffes abstrakt erlaubt.“⁹ Beide genannten Aspekte, also

sowohl Verbindungen ins Ausland aufzubauen als auch die Abstraktion zu fördern, spricht der Maler Gerhard Fietz in einem Brief an seinen Kollegen Theodor Werner vom 25. Juli 1949 an, in welchem Werner die Mitgliedschaft in der Gruppe ZEN 49 angetragen wird. Darin heißt es: „Die augenblickliche Situation in der Öffentlichkeit und im Kunstleben drängt nach einem Zusammenschluss der abstrakt arbeitenden Maler, um eine geistige Front zu bilden und der abstrakten Kunst durch gemeinsame Ausstellungen stärkeren Widerhall zu verschaffen. [...] Außerdem sind geplant Publikationen, Vorträge, Diskussionen, Aufnahme von Verbindungen zum Ausland, Austauschausstellungen mit dem Ausland, Bildung eines grösseren Freundeskreises, Förderung von jungen Begabungen. Wir hoffen damit auch die Isolierung des einzelnen Künstlers etwas zu mildern [...]“¹⁰



Auch der JUNGE WESTEN stand im Zeichen abstrakter oder abstrahierender Formensprachen, was sich in der künstlerischen Entwicklung ihrer sechs Gründungsmitglieder Gustav Deppe, Thomas Grochowiak, Ernst Hermanns, Emil Schumacher, Heinrich Siepmann und Hans Werdehausen ebenso zeigt wie in der Auswahl der Gäste für ihre Ausstellungen. Zu den immer wieder zu den Gruppenausstellungen des JUNGEN WESTEN eingeladenen Künstlerfreunden gehören Fritz Winter, Gründungsmitglied von ZEN 49, sowie Hubert Berke und Hann Trier, ebenfalls Mitglieder von ZEN 49. Umgekehrt stellten die Künstler des JUNGEN WESTEN als Gäste mit anderen Gruppen aus, Emil Schumacher zum Beispiel 1955 und 1956/57 mit ZEN 49 sowie 1957 mit der GRUPPE 53. Insgesamt gab es also einen produktiven Austausch zwischen den Gruppen, zugleich – und dies schließt sich keineswegs aus – standen sie im Wettbewerb und in Konkurrenz zueinander. Und selbstredend

K.R.H. Sonderborg
28-XII-60 (21.12-22.47H), 1961
Eitempera auf Fotoleinwand auf
Holz, 110,5x70,5
Sammlung Ströher, Darmstadt

strebten die einzelnen Künstlerinnen und Künstler jede(r) für sich nach individuellem Erfolg und gesellschaftlicher Anerkennung.

Die individuellen künstlerischen Ziele und divergenten Entwicklungen waren in der Regel wesentliche Gründe für das Auseinanderfallen der Künstlergruppen. Aber ebenso die veränderten Rahmenbedingungen. Beispiel ZEN 49: Der kleinste gemeinsame Nenner, das Eintreten für ungegenständliche Kunst in einer Zeit, die als abstraktionsfeindlich empfunden wurde, reichte ab 1955 nicht mehr als einigendes Band aus.

Die jüngere Generation wandte sich von der älteren ab und entwickelte eigene Ziele. So fanden sich einige Mitglieder, darunter Rupprecht Geiger, Norbert Kricke, Brigitte Meier-Denninghoff und Fred Thieler, unter dem Namen KREIS 55 zu einer neuen Gruppe zusammen (ohne aus ZEN 49 auszutreten). Die Situation habe sich verändert, heißt es in einem gemeinsamen Papier,¹¹ „hier wie in der ganzen westlichen Welt [ist] die abstrakte Kunst eine dominierende Bewegung“ geworden. Aber diese neue Situation berge wiederum die Gefahr einer „dekorativen Verflachung“, was „auch für die Arbeit einiger Prominenter“ zutreffe. Dem wolle die neue Gruppe entgegenwirken, beweisen, „daß die abstrakte Kunst keineswegs zur leeren Mode herabsinken muß“ und so „eine Keimzelle bilden, aus der sich neue Entwicklungsmöglichkeiten ergeben“. 1957 löste sich die Gruppe ZEN 49 auf.

Mit 14 Jahren (1948 bis 1962) gehört der JUNGE WESTEN zu den Gruppen mit einer relativ langen Lebensdauer, wenngleich er am Ende wohl eher nominell und aufgrund persönlicher Freundschaften als aus künstlerischer Notwendigkeit heraus weiterbestand.¹² Überblickt man die künstlerische Situation in Deutschland seit etwa Mitte der 1950er-Jahre bis heute, so nimmt die Bedeutung der Künstlergruppen stetig ab. Ausnahmen sind beispielsweise die Vereinigungen SPUR (München 1958) und ZERO (Düsseldorf 1958), in denen sich wichtige, dabei ganz unterschiedlich ausgerichtete nach-informelle Avantgarden formierten. Aus späterer Zeit wären etwa die 1977 bei Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) gegründete unabhängige Produzentengalerie und Künstlergruppe CLARA MOSCH zu nennen und die von 1980 bis 1983 in Köln existierende Gruppe und Atelieregemeinschaft MÜLHEIMER FREIHEIT. Und in der Gegenwart? Die zeitgenössische Kunst zeichnet sich durch eine große Vielfalt unterschiedlichster Richtungen, unsere Zeit allgemein durch einen ausgeprägten Individualismus aus. Zwar lassen sich einzelne Strömungen und Schulen identifizieren, etwa die NEUE LEIPZIGER SCHULE in der Malerei oder die BECHER-SCHULE in der Fotografie, doch handelt es sich dabei weniger um von den Künstlerinnen und Künstlern ausgehende Zusammenschlüsse als vielmehr um von Kunstkritik und Kunstmarkt generierte Etikettierungen. Regelrechte Künstlergruppen spielen, wenn es sie denn überhaupt noch gibt, heutzutage nur eine untergeordnete Rolle. Insgesamt, so scheint es, ist ihre Zeit (zumindest vorerst) vorbei.



K.R.H. Sonderborg
28.1.1958 (19.11-20.15H), 1958
Tempera auf Fotokarton auf
Leinwand, 101 x 71
Sammlung Ströher, Darmstadt

- 1 Vgl. Ferdinand Ullrich, DIE KÜNSTLERGRUPPE JUNGER WESTEN. EIN ORIGINÄRER BEITRAG ZUR DEUTSCHEN NACHKRIEGSKUNST, in: Ferdinand Ullrich/Hans-Jürgen Schwalm (Hg.), IM ZEICHEN DER ABSTRAKTION. DIE KÜNSTLERGRUPPE JUNGER WESTEN 1948 BIS 1962, Ausstellungskatalog Recklinghausen/Dortmund, Bielefeld/Leipzig 2008, S. 7 – 20, hier S. 7. Der vorliegende Beitrag basiert auf und übernimmt Teile von meinem Aufsatz: ZEN-GRUPPE IST GUT, ANKAUF HANNOVER NOCH BESSER – DIE KÜNSTLERGRUPPE ZEN 49 UND IHRE STELLUNG IM KUNSTGESCHEHEN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND IN DEN 1950ER JAHREN, in: Birgit Sander/Christian Spies (Hg.), ERSEHNT FREIHEIT – ABSTRAKTION IN DEN 1950ER JAHREN, Ausstellungskatalog Frankfurt am Main, Petersberg 2017, S. 70 – 85.
- 2 Vgl. Joachim Jäger/Udo Kittelmann/Alexander Klar/Walter Smerling (Hg.), K. O. GÖTZ, Ausstellungskatalog Berlin/Duisburg/Wiesbaden 2013/14, Köln 2014, S. 212; Ina Ströher, K. O. GÖTZ. WERKVERZEICHNIS IN ZWEI BÄNDEN, Bd. 2, Köln 2014, S. 438.
- 3 Vgl. hierzu die Handbücher von: Christoph Wilhelmi, KÜNSTLERGRUPPEN, 3 Bände, Stuttgart 1996/2001/2006. Für den Zeitraum nach 1945 vgl. Rolf-Gunter Dienst, GEMEINSAMKEIT MACHT SPASS. KÜNSTLERGRUPPEN ZWISCHEN 1945 UND 1960, in: Ferdinand Ullrich (Hg.), KUNST DES WESTENS. DEUTSCHE KUNST 1945 – 1960, Ausstellungskatalog Recklinghausen, Köln 1996, S. 135 – 138; Hans M. Schmidt, EINE GEMEINSCHAFT EINSAMER, EINE VERBUNDENHEIT SELBSTÄNDIGER. Künstlervereinigungen der Nachkriegszeit, in: Klaus Honnef/Hans M. Schmidt (Hg.), AUS DEN TRÜMMERN. KUNST UND KULTUR IM RHEINLAND UND IN WESTFALEN 1945 – 1952. NEUBEGINN UND KONTINUITÄT, Ausstellungskatalog Bonn u. a., Köln/Bonn 1985, S. 423 – 431; Christoph Zuschlag, INFORMEL – ECOLE DE PARIS – ABSTRACT EXPRESSIONISM – 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; Christoph Zuschlag, ZUR KUNST DES INFORMEL, in: Hans-Jürgen Schwalm/Ellen Schwinzer/Dirk Steimann (Hg.), INFORMEL. ZEICHNUNG – PLASTIK – MALEREI, Ausstellungskatalog Recklinghausen/Witten/Hamm, Bönen 2010, S. 9 – 17, hier S. 12 – 14.



Fritz Winter
 VERSINKENDES ROT, 1952
 Öl auf Leinwand, 71 x 104,5
 Sammlung Ströher, Darmstadt

- 4 Wilhelmi 2006 (wie Anm. 3), S. VII.
- 5 Vgl. Petra Jacoby, KOLLEKTIVIERUNG DER PHANTASIE? KÜNSTLERGRUPPEN IN DER DDR ZWISCHEN VEREINNAHMUNG UND ERFINDUNGSGABE, Bielefeld 2007.
- 6 Vgl. DIE DONNERSTAG-GESELLSCHAFT ALFTER 1947 – 1950. Eine Dokumentation von Frank-R. Hildebrandt und Jens Scholz, Düsseldorf 1997; Daniela Wilmes, WETTBEWERB UM DIE MODERNE. ZUR GESCHICHTE DES KUNSTHANDELS IN KÖLN NACH 1945, Berlin 2012, S. 149 – 158 (Schriften zur Modernen Kunsthistoriographie, Bd. 2).
- 7 Vgl. Marina von Assel (Hg.), FREIE GRUPPE BAYREUTH 1951 – 1981, Ausstellungskatalog Bayreuth 2016/17 (Schriftenreihe des Kunstmuseums Bayreuth, Bd. 40).
- 8 Vgl. Marie-Luise Otten (Hg.), AUF DEM WEG ZUR AVANTGARDE. KÜNSTLER DER GRUPPE 53, Ausstellungskatalog Ratingen, Heidelberg 2003.
- 9 Zit. nach dem Abdruck des Dokuments in: Jochen Poetter (Hg.), ZEN 49. DIE ERSTEN ZEHN JAHRE – ORIENTIERUNGEN, Ausstellungskatalog Baden-Baden 1986/87, Stuttgart-Bad Cannstatt [1986], S. 343.
- 10 Zit. nach dem Abdruck des Briefes in: ebd., S. 342.
- 11 Die folgenden Zitate nach dem Abdruck des Dokuments in: ebd., S. 373.
- 12 Vgl. Hans-Jürgen Schwalm, DIE DISKUSSION UM DIE ABSTRAKTION, in: IM ZEICHEN DER ABSTRAKTION 2008 (wie Anm. 1), S. 50 – 60, hier S. 59. Vgl. ebenso Erich Franz, JUNGER WESTEN IN RECKLINGHAUSEN, in: ERSEHNTE FREIHEIT 2017 (wie Anm. 1), S. 38 – 53.



Fritz Winter
 DIE STEINE, 1960
 Öl auf Leinwand, 97,5 x 135
 Sammlung Ströher, Darmstadt