

Formlos – und doch Form. Zur Kunst des Informel

Christoph Zuschlag

»Jedenfalls sollte man an dieser Ausstellung nicht vorbeigehen.« Dieser Satz könnte sich mit Fug und Recht auf die Ausstellung in der Galerie Bernd Bentler beziehen – tut er aber nicht. Geschrieben wurde er vor fast 70 Jahren von der Kunstkritikerin Doris Schmidt, die damit ihre Besprechung einer kleinen Galerieausstellung, erschienen in der FAZ vom 17. Dezember 1952, beendete: »Jedenfalls sollte man an dieser Ausstellung nicht vorbeigehen.« Doris Schmidt ahnte wohl, was damals noch niemand wissen konnte, dass nämlich diese Ausstellung in die Kunstgeschichte der Nachkriegszeit eingehen sollte. In der Zimmergalerie Franck im Frankfurter Westend waren insgesamt 13 abstrakte Bilder von vier Malern zu sehen: Karl Otto 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* war keine Künstlergruppe (von denen es nach 1945 viele gab) – es existierte kein Manifest, kein gemeinsames ästhetisches Programm –, sondern eine einmalige Ausstellungsgemeinschaft. Aber es war in Deutschland die erste Manifestation der Kunst des Informel.

Das Informel ist Thema des vorliegenden Katalogs, in dessen Zentrum Werke von vier deutschen Hauptrepräsentanten dieser Richtung stehen: Karl Otto Götz und Bernard Schultze (beide waren auf der erwähnten *Quadrige*-Ausstellung 1952 in Frankfurt vertreten) sowie Emil Schumacher und Fred Thieler. Hinzu kommen Arbeiten des Spaniers Luis Feito, des Franzosen Jean Miotte und des gebürtigen Tschechen Jaroslav Serpan. Hier deutet sich schon ein Charakteristikum der informellen Kunst an: Es ist ein internationales, ja fast schon ein globales Phänomen in der Kunst nach 1945.

Im Folgenden möchte ich zunächst auf den Begriff Informel, sowie die Geschichte und die Charakteristika der informellen Kunst eingehen, anschließend auf die hier vorgestellten Künstler und Werke.

Als informelle (wörtlich: formlose) Kunst wird ein breites Spektrum abstrakt-expressiver Strömungen bezeichnet, die sich bald nach 1945 parallel in den USA und in Europa entwickelten, zu einer Zeit also, in der Paris die unangefochtene Metropole der aktuellen Kunst war. Die Bezeichnung geht auf den französischen Kunstkritiker Michel Tapié zurück, der im November 1951 in Paris die Ausstellung *Signifiants de l'Informel* (Bedeutungen des Formlosen) organisierte. Einer der sechs Künstler in dieser Ausstellung war Jaroslav Serpan. 1952 veröffentlichte Tapié eine programmatische Schrift zum Informel mit dem Titel *Un art autre* (Eine andere Kunst). Gegenüber den anfangs ebenfalls verbreiteten Benennungen Tachismus (abgeleitet von *la tache* = der Fleck) und Lyrische Abstraktion setzte sich im deutschen und im romanischen Sprachraum die Bezeichnung Informel als Ober- und Sammelbegriff

Originalveröffentlichung in: Hinz, Anne-Kathrin; Bentler, Bernd; Zuschlag, Christoph:
Informel : das Prinzip der Formlosigkeit, Bonn 2020, S. 23-25
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009336>

durch, im angelsächsischen Sprachraum spricht man vom *Abstract Expressionism* (wobei dieser Begriff so unterschiedliche Phänomene wie das *Action Painting* eines Jackson Pollock und das *Colorfield Painting* eines Mark Rothko umfasst).

Das Informel ist kein Stil, vielmehr charakterisiert der Begriff eine künstlerische Haltung, die das klassische Form- und Kompositionsprinzip ebenso ablehnt wie die geometrische Abstraktion und stattdessen eine zwar ebenfalls gegenstandsfreie, aber offene und prozessuale Bildform anstrebt. Es geht, wie es der Künstler K. O. Götz formuliert hat, um die Auflösung des klassischen Formprinzips, es geht um die Entwicklung neuer Modi der Formsetzung und um die Konstituierung eines neuen, eines offenen Bildbegriffs. Offener Bildbegriff meint zum einen, dass das Kunstwerk in einem Prozess entsteht, dessen Endresultat offen ist, und zum anderen, dass das Werk für uns Betrachter einen offenen Assoziationsraum darstellen soll.

Die kunsthistorischen Quellen des Informel sind vielfältig. Künstler der klassischen Moderne wie Wassily Kandinsky, Paul Klee und Max Ernst waren ebenso prägend und vorbildhaft wie die in Frankreich arbeitenden deutschen Künstler Wols und Hans Hartung sowie die Franzosen Jean Dubuffet und Jean Fautrier. Der bereits erwähnte Amerikaner Jackson Pollock hatte großen Einfluss, desgleichen Willi Baumeister, Fritz Winter, Ernst Wilhelm Nay und Carl Buchheister – also Künstler, die bereits vor 1945 in Deutschland abstrakte oder stark abstrahierende Positionen entwickelt hatten. Auch einige Künstler des 19. Jahrhunderts wie Claude Monet und William Turner sind hier zu nennen.

Das Informel war die kunsthistorisch und wirkungsgeschichtlich zentrale Innovation in der bildenden Kunst der 1950er-Jahre. Es ist eine Art Brennpunkt in der Kunst des 20. Jahrhunderts, in den, wie erwähnt, verschiedene künstlerische Bewegungen als Quellen eingeflossen sind, der ganz unterschiedliche parallele Strömungen umfasste und der verschiedene Reaktionen auslöste, die für die spätere Kunstentwicklung, bis in die Gegenwart hinein, wichtig geworden sind. In der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre erfuhr das Informel wachsende Anerkennung. Künstler des Informel wurden auf Professuren an Kunstakademien berufen (etwa Emil Schumacher 1958 nach Hamburg und Karl Otto Götz 1959 nach Düsseldorf) und konnten ihre Werke auf internationalen Ausstellungen wie der *Biennale* 1958 in Venedig und der *II. documenta* 1959 in Kassel präsentieren. Doch parallel formierten sich Gegenkräfte. 1959 konstatierte der Maler Hans Platschek, der bis dahin selbst zum Informel gehört hatte, die Vulgarisierung und Banalisierung des Informel und forderte – so der Titel seines Buches – *Neue Figurationen*. In der Tat entstanden ab Mitte der 1950er-Jahre und dann vor allem seit den 1960er-Jahren in der Malerei neue Spielarten gegenstandsbezogener, realistischer Malerei, die sich ebenso programmatisch vom Informel abgrenzten wie zum Beispiel die zeitgleiche

Zero-Bewegung. Die Gegenströmungen zum Informel wurden zu einem guten Teil von den Schülern der Informellen selbst getragen. Neben Abgrenzungen vom Informel gab es aber auch vielfältige Anknüpfungspunkte, nicht nur im Bereich der Malerei; so konnte etwa die Performance- und Installationskunst der 1960er- und 1970er-Jahre an performative und raumbezogene Elemente im Informel anschließen.

Die Wirkungsgeschichte und die historische Stellung des Informel in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts zu untersuchen, ist eines der Ziele der *Forschungsstelle Informelle Kunst*, die ich im Juni vergangenen Jahres hier in Bonn am Kunsthistorischen Institut der Universität gegründet habe (vgl. hierzu den Textbeitrag von Anne-Kathrin Hinz in diesem Katalog).

Nun aber noch einige Ausführungen zu den Werken in diesem Katalog. Er umfasst Bilder auf Leinwand, Gouachen und Druckgrafiken der sieben zu Beginn bereits genannten Maler, von denen ich K. O. Götz (1914–2017), Bernard Schultze (1915–2005), Emil Schumacher (1912–1999) und Fred Thieler (1916–1999) noch persönlich kennenlernen und interviewen durfte.

Die älteste Arbeit ist ein zauberhaftes kleines Aquarell von K. O. Götz (Abb. 8 / S. 13) aus dem Jahr 1953, das kurz nach der erwähnten *Quadriga*-Ausstellung entstand und die ganz frühe informelle Werkphase des Künstlers repräsentiert – eine echte Rarität (Blätter aus derselben Serie sind abgebildet bei Götz 1983, S. 558f.). Der Katalog schlägt zudem den Bogen zum Spätwerk des 2017 im Alter von 103 Jahren verstorbenen K. O. Götz, stammen eine Reihe von Gouachen und Lithographien sowie ein Gemälde doch noch aus den 1990er-Jahren. Die für Götz charakteristische dynamische Bildsprache mit ihren explodierenden, strudelförmigen und wirbelartigen Formen hängt mit der besonderen Maltechnik des Künstlers zusammen, bei der er Pinsel und Rakel einsetzte, sowie mit der großen Geschwindigkeit beim Malvorgang. Die beiden Gouachen *Castor und Pollux* (Abb. 9–10 / S. 14 und 15) mit ihren kreisrunden Bildfeldern (abgebildet in Hakenjos/Quadt 2001, S. 111 und S. 113) entstanden im Zusammenhang mit Götz' Bemalung von Tellern aus Keramik. An den drei Gouachen aus der Serie *Laph* (Abb. 11–13 / S. 16 und 17) sowie dem Bild *Pill-DE II* (Abb. 19 / S. 22, Ströher 1998–7) von 1998 ist interessant, dass der damals 84-jährige Künstler den von ihm geliebten Schwarz-Weiß-Kontrast gleichsam umdreht und mit Weiß auf Schwarz arbeitet. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Lithographien, die eine wichtige Facette im Œuvre von K. O. Götz darstellen. Götz bevorzugte die Lithographie, weil die glatte Oberfläche des Steins eine adäquate Umsetzung seines malerischen Vorgehens mit Pinsel und Rakel sowie die erforderliche schnelle Arbeitsweise ermöglichte. Die Farblithographien *Timph* (Abb. 15 / S. 18, Hügelow 137) und *Timph II* (Abb. 14 / S. 18, Hügelow 138) wurden von drei Steinen gedruckt, jedoch in unterschiedlichen Farben. Der Schwarzstein ist jeweils identisch, aber was in *Timph* in Ultramarin und Türkis erscheint, leuchtet bei *Timph II* in Violett und Rot. Eine Besonderheit ist auch das fünffarbige Blatt *Giverny III E* (Abb. 18 / S. 21, Hügelow 84) aus Götz' umfangreicher Giverny-Serie, die sich durch ihre hohe Buntfarbigkeit bei gleichzeitigem Verzicht auf Schwarz auszeichnet. Benannt ist der Zyklus nach dem Ort in der Nähe von Paris, in dem Claude Monet seinen berühmten Garten anlegte.

Die Lithographie *Zeisig* (Abb. 16 / S. 19, Hügelow 115) wurde sogar in sieben Farben gedruckt.

Ebenfalls aus den 1990er-Jahren stammen die insgesamt sieben Ölbilder auf Leinwand des Malers Bernard Schultze, der 2005 in Köln verstarb: ... *als ein Korsett* ... (Abb. 1 / S. 6, Diederich/Hermann 96/5), *Innere Landschaften 2* (Abb. 5 / S. 10, Diederich/Hermann 97/46), *Innere Landschaften 3* (Abb. 4 / S. 10, Diederich/Hermann 97/47), *Innere Landschaften 5* (Abb. 6 / S. 11, Diederich/Hermann 97/49), *Innere Landschaften 6* (Abb. 7 / S. 11, Diederich/Hermann 97/50) sowie *Capriccio 2* (Abb. 2 / S. 8, Diederich/Hermann 97/12) und *Capriccio 5* (Abb. 3 / S. 8, Diederich/Hermann 97/15). Schultzes späte Bilder sind ganz aus der Farbe geschaffene leuchtende Farbräume, Farblandschaften von geradezu betörender Schönheit, die uns Betrachter förmlich hineinziehen in die Tiefe der Bildräume. »Himmel werden aufgerissen, neue Räume öffnen sich«, schrieb der Künstler 1994, »Ja, diese Räume, das ist das sehr notwendige Merkmal meiner späten Bilder: die Räume verdrehen sich, positive Formen schlagen um in negative. Ein Stürzen und Schwanken bis an den äußersten Bildrand ist zu spüren. Somit ist ein neuer Reichtum, außer Farbklangen, Liniengewucher entstanden, die Vielschichtigkeit der Räume, wie Erdleben-Landschaften« (Weiss 1994, S. 263).



Fred Thieler, 1999 in Berlin gestorben, praktizierte, wie etwa auch K. O. Götz, die sogenannte Flachmalerei, bei der der Bildträger nicht auf einer Staffelei steht, sondern flach auf dem Boden liegt. Auch Thieler entwickelte seine eigene Technik, indem er die Farben aus Gießkannen, Kanistern, Dosen und Eimern auf den Bildträger schüttete, sie durch Falten, Knicken und Anheben des Bildträgers lenkte und mit Pinseln weiterbearbeitete. »Beim Malen sind mir alle Hilfsmittel recht. Malerei ist ein Experimentierfeld« – so der Künstler. Und weiter: »Das freie, ungehemmte Fließen und Sichausbreiten der Farbe ist mir wichtig, weil es vom Zufall bestimmt wird« (Zuschlag 1997, S. 172). Das großformatige Gemälde in Mischtechnik auf Leinwand von 1992 (*Schwarz von Blau umrandet*, Abb. 34 / S. 38, Firmenich/Merkert 9/68) sowie die

sechs Gouachen aus den 1980er- und 1990er-Jahren (Abb. 35 - 40 / S. 41 - 46) belegen darüber hinaus, dass Fred Thieler mit Vorliebe die Farben Blau und Rot im Kontrast mit Schwarz und Weiß verwendete.

Damit zu dem ebenfalls 1999 verstorbenen Hagener Maler Emil Schumacher. Die wichtigsten Elemente seiner Kunst waren nach eigener Aussage Form, Linie, Farbe, Materie, Zerstörung, Raum und Natur. Die Werke in diesem Katalog, Radierungen aus den späten 1950er- und den 1960er-Jahren, führen zurück in die Frühphase des Informel. Die vier Blätter aus dem Mappenwerk *Poesie in Schwarz-Weiß* (Abb. 22 - 25 / S. 30) entstanden 1959, nur ein Jahr, nachdem der Künstler auf Anraten seiner damaligen Heidelberger Galeristen Maria und Wolfgang Rothe begonnen hatte, sich mit der Tiefdrucktechnik der Radierung zu beschäftigen. Diese sollte er zeit lebens bevorzugen, weil er den Widerstand, den das Material der arbeitenden Hand entgegengesetzt, schätzte. Bisweilen traktierte Schumacher die Kupferplatten regelrecht, schnitt in sie hinein, stauchte und durchlöchernte sie.

Von dem französischen Künstler Jean Miotte (1926–2016) ist unter anderem das Bild *L'Esprit du Zen* (Abb. 32 / S. 34) aus den 1980er-Jahren sowie eine Folge von Lithographien aus einem Mappenwerk von 1994 (Abb. 28 - 31 / S. 33) abgebildet. Der Werktitel *L'Esprit du Zen* verdeutlicht, dass einige Künstlerinnen und Künstler des Informel von der ostasiatischen Philosophie, insbesondere vom Zen-Buddhismus beeinflusst waren (ich erinnere an den Namen der Münchner Künstlergruppe ZEN 49).

Jaroslav Serpan (1922–1976) nahm 1947 seinen Wohnsitz in Paris. Als Künstler war er Autodidakt – und zwar ein sehr erfolgreicher. Er nahm nicht nur 1951 an Michel Tapiés Ausstellung *Signifiants de l'Informel* in Paris teil, sondern auch 1957 an der ersten deutschen Museumsausstellung zum Informel *Lebendige Farbe – Couleur vivante* im Museum Wiesbaden und 1959 an der *II. documenta* in Kassel. Sein hier präsentiertes Werk mit dem rätselhaften Titel *CLK 53* (Abb. 21 / S. 29) entstand 1966 und zeigt eine Komposition in Weiß und Blau mit einem violettfarbenen Kreis auf schwarzem Karton.

Schließlich der 1929 in Madrid geborene und heute noch dort und in Paris arbeitende Künstler Luis Feito, der als einer der wichtigen Protagonisten der spanischen Nachkriegskunst gilt. Durch sein Studium in Paris in den 1950er-Jahren fand Feito Anschluss an die europäische Kunstszene. 1957 war er Mitbegründer der Künstlergruppe *El Paso* in Madrid. Feito stellte 1959 auf der *II. documenta* und insgesamt viermal auf der *Biennale* in Venedig aus. Seit Ende der 1990er-Jahre dominiert in Feitos Werken ein starker Schwarz-Rot-Kontrast. Ein solcher zeichnet auch das titellose Werk von 2017 aus, gemalt mit Acrylfarben auf Büttenpapier und aufgezogen auf Leinwand (Abb. 20 / S. 27). Es ist dies das jüngste Werk in diesem Katalog, der somit chronologisch mit einer regelrechten Farbexplosion in kräftigem Rot und Schwarz endet.

Der Katalog gewährt einen facettenreichen Einblick in das vielfältige Spektrum der informellen Kunst und damit in eines der, wie ich meine, spannendsten Kapitel der Kunstgeschichte nach 1945. Und so gilt auch für diese Ausstellung, was Doris Schmidt 1952 über die Frankfurter *Quadrige* geschrieben hat: »Jedenfalls sollte man an dieser Ausstellung nicht vorbeigehen.«

Literatur

Donata Bretschneider (Hg.), Tendenzen der abstrakten Kunst nach 1945. Die Sammlung Kraft Bretschneider in der Stiftung Kunst und Recht, Tübingen, Heidelberg 2003 (bearb. von Christoph Zuschlag).

Reinhard & Sonja Ernst-Stiftung (Hg.), Faszination Farbe. Abstrakte Malerei. Die Sammlung Reinhard Ernst, München 2019 (bearb. von Christoph Zuschlag und Kirsten Maria Limberg).

K. O. Götz, Erinnerungen und Werk, Band 1a, Düsseldorf 1983.

Bernd Hakenjos/Edgar Quadt (Hg.), K. O. Götz. Seitensprünge. Keramik 1995–2001, Essen/München 2001.

Michael Klant/Christoph Zuschlag (Hg.), Emil Schumacher im Gespräch. »Der Erde näher als den Sternen«, Stuttgart 1992.

dies. (Hg.), Karl Otto Götz im Gespräch. »Abstrakt ist schöner!«, Stuttgart 1994.

dies. (Hg.), Bernard Schultze. Pictor Poeta. Gedichte und Zeichnungen 1990–1995, Stuttgart 1995.

Evelyn Weiss (Hg.), Bernard Schultze. Das große Format, München 1994.

Christoph Zuschlag, K. O. Götz, in: Tayfun Belgin (Hg.), Kunst des Informel. Malerei und Skulptur nach 1952, Ausstellungskatalog Dortmund/Emden/Linz, Köln 1997, S. 102f.

ders., Fred Thieler, in: Tayfun Belgin (Hg.), Kunst des Informel. Malerei und Skulptur nach 1952, Ausstellungskatalog Dortmund/Emden/Linz, Köln 1997, S. 172f.

ders., Das Aufbrechen der Materie. Zerstörung als bildnerisches Prinzip im Werk Emil Schumachers, in: Hans Gercke/Peter Anselm Riedl/Christoph Zuschlag (Hg.), Emil Schumacher. Letzte Bilder 1997–1999, Ausstellungskatalog Heidelberg, Köln 2000, S. 16–22.

ders., Zur Kunst des Informel, in: Hans-Jürgen Schwalm/Ellen Schwinzer/Dirk Stei-mann (Hg.), Informel. Zeichnung – Plastik – Malerei, Ausstellungskatalog Recklinghausen/Witten/Hamm, Bönen 2010, S. 9–17 & S. 161–165.

ders., Künstlergruppen nach 1945 in Deutschland, in: Ferdinand Ullrich/Hans-Jürgen Schwalm (Hg.), Junger Westen. Auf dem Weg zur Avantgarde, Ausstellungskatalog Recklinghausen, Dortmund 2017, S. 50–55.

ders./Hans Gercke/Annette Frese (Hg.): Brennpunkt Informel. Quellen – Strömungen – Reaktionen, Ausstellungskatalog Heidelberg 1998/99, Köln 1998.

Zitierte Werkverzeichnisse

Stephan Diederich/Barbara Hermann, Bernard Schultze. Verzeichnis der Werke, Bd. 3: 1990–2005, Köln 2015.

Andrea Firmenich/Jörn Merkert (Hg.) Fred Thieler. Monographie und Werkverzeichnis, Bilder von 1942–1993, Köln 1995.

Manfred Hügelow (Hg.), Karl Otto Götz. Werkverzeichnis der Originalithographien 1946–1994, Offenbach 1994.

Manfred Hügelow (Hg.), Karl Otto Götz. Werkverzeichnis der Originalithographien 1994–1995, Ergänzungsband, Offenbach 1995.

Ina Ströher, K. O. Götz. Werkverzeichnis, Band 2: 1980–2012, Köln 2014.