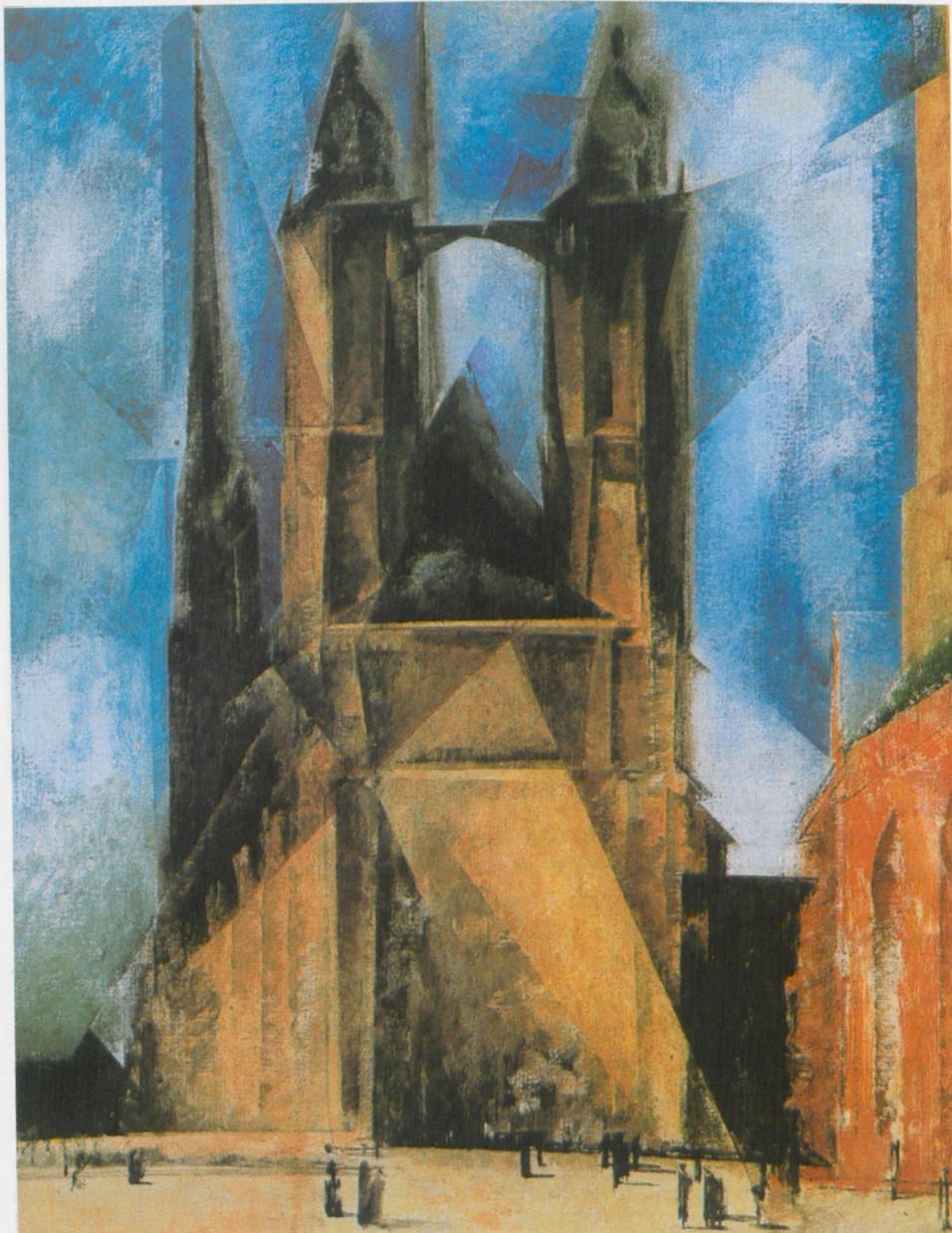


# Vom Bauhaus zur Weltkunst



1 **Lyonel Feininger** (1871–1956),  
Marktkirche zur Abendstunde, 1930, sign.  
u. dat., Öl/Lwd., 102 x 80,4 cm; Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie  
moderner Kunst, München  
Abb. aus: Lyonel Feininger. Von Gelmeroda  
nach Manhattan, G t H Verlag, Berlin 1998;  
Abb. © VG Bild-Kunst, Bonn, 2005

2 **Ewald Mataré** (1887–1965), Weiblicher  
Torso, 1932, Bronze, H. 19,5 cm; Museum  
Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung.  
Foto: Annegret Gossens

Das WELTKUNST-Jubiläum bietet Gelegenheit zu einem Rückblick auf die Entwicklung der modernen Kunst in den letzten 75 Jahren.

Christoph Zuschlag

Seit 1930 begleitet die WELTKUNST das aktuelle internationale Kunstgeschehen durch Hintergrundanalysen, Kunstmarkt- und Messeberichte, Ausstellungs- und Buchrezensionen. So bietet das Jubiläum der WELTKUNST auch eine Gelegenheit zu einem – wenn auch notgedrungen stark verkürzten und subjektiven – Rückblick auf die Entwicklung der bildenden Kunst in den letzten 75 Jahren, wobei der Schwerpunkt der Betrachtung auf Deutschland liegen soll. Die großen politischen Zäsuren in diesem Zeitraum waren das Ende der Weimarer Republik, Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg, die Gründung von BRD und DDR sowie die Wiedervereinigung.

Überblickt man die Entwicklung der Kunst im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert, so fällt Verschiedenes ins Auge:

zum einen, daß es bis in die 1970er Jahre immer bestimmte Avantgarde-Bewegungen waren, die jeweils den Ton angaben, während seit den 1980er Jahren ein Pluralismus der Stile, Formen, Medien und künstlerischen Strömungen vorherrscht. Zum zweiten das enorme Tempo, in dem sich die Kunst entwickelte und noch immer entwickelt. Drittens, daß Künstlerinnen und Künstler sich heute meist nicht auf ein Medium, ein Material beschränken, sondern ganz selbstverständlich gattungsübergreifend arbeiten. Und schließlich zum vierten die Internationalisierung, die grenzüberschreitende Vernetzung und Verflechtung der Kunstszene. Lange bevor von der Globalisierung des Handels und der Märkte im Medien- und Kommunikationszeitalter die Rede war, hatte die Kunst diese bereits vollzogen.

## 1930–1945



3 Arno Breker (1900–1991), Die Partei, 1938, Bronzeplastik im Ehrenhof der Reichskanzlei; Abb. aus: Die Kunst im Deutschen Reich, 3. Jg. 1939, S. 10

Um 1930 war die künstlerische Situation in Europa vielfältig und lebendig. Das Bauhaus, 1919 in Weimar von Walter Gropius gegründet und seit 1925 in Dessau ansässig, war zur einflußreichsten Kunstschule der europäischen Moderne avanciert. Hier unterrichteten führende Avantgardenkünstler wie Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lázló Moholy-Nagy und Oskar Schlemmer. Parallel dazu formierten sich, als Reaktion auf den Expressionismus, der 1920 für tot erklärt worden war, die Bewegungen Dadaismus, Surrealismus, Neue Sachlichkeit und Konstruktivismus. 1930 gründete der Niederländer Theo van Doesburg die Künstlergruppe und gleichnamige Zeitschrift „Art Concret“ und verwandte damit erstmals den Begriff konkrete Kunst, um die Autonomie der „konkreten“ künstlerischen Gestaltungsmittel anzudeuten.

Die kommenden Ereignisse warfen ihre Schatten voraus. Am 23. Januar 1930 wurde Wilhelm Frick Innen- und Volksbildungsminister in Thüringen, womit erstmals ein Nationalsozialist Regierungsverantwortung übernahm. Frick entfaltete eine kunstpolitische Aktivität, die das Spektrum späterer NS-Kulturpolitik vorwegnahm: Er unterzeichnete einen Erlass „Wider die Negerkultur – für deutsches Volkstum“ und ließ das Weimarer Landesmuseum von moderner Kunst „säubern“. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 begann aus propagandistischen Gründen der Feldzug gegen die ästhetische Moderne gleich welcher Stilrichtung, die in Ausstellungen als „entartet“ und „jüdisch-bolschewistisch“ diffamiert und aus den Museen entfernt wurde. So auch Lyonel Feiningers 1930 entstandenes Gemälde „Marktkirche zur Abendstunde“ (Abb. 1), das 1937 im Museum Moritzburg in Halle an der Saale beschlagnahmt worden ist und sich heute in der Staatsgalerie moderner Kunst in München befindet.

Diente der Kampf gegen die Moderne vornehmlich der Konstruktion von Feindbildern, so förderten die Nationalsozialisten eine Malerei, die stilistisch an den Naturalismus und die Genremalerei des 19. Jahrhunderts anknüpfte und inhaltlich die rassistische Ideologie zum Ausdruck brachte. Das taten auch Bildhauer wie Arno Breker (Abb. 3) mit ihren monumentalen, martialischen Plastiken.

# 1945–1960

Nach der Kapitulation Nazi-Deutschlands am 9. Mai 1945 übernahmen die alliierten Siegermächte die oberste Regierungsgewalt und teilten das Land in vier Besatzungszonen auf. In den folgenden Jahren kam es mehr und mehr zu einer politischen und ideologischen Spaltung in Deutschland („Kalter Krieg“), die in der Gründung der beiden deutschen Staaten 1949 auch formell vollzogen wurde. Im Osten wurde der Sozialistische Realismus nach dem Beispiel der Sowjetunion zum Vorbild erklärt und alles andere als „bürgerlich dekadente“ und „formalistische“ Kunst abgelehnt. Dresden und Berlin waren die Zentren der Nachkriegskunst.

Während die Mitglieder der älteren Künstlergeneration, die die Nazi-Zeit überlebt hatten und nicht ins Exil gegangen waren, an ihren jeweiligen früheren Stil und die Vorkriegsavantgarden anknüpften, insbesondere an den Expressionismus, den Surrealismus und die abstrakte Kunst, suchten jüngere Künstler nach neuen künstlerischen Wegen und schlossen sich im ganzen Land zu Künstlergruppen zusammen. Die 1948 in Recklinghausen gegründete Gruppe „junger westen“ und die 1949 in München u. a. von Willi Baumeister ins Leben gerufene Gruppe „ZEN 49“ waren abstrakt ausgerichtet und suchten den Anschluß an die internationale Avantgarde, die sich in der Metropole Paris versammelte.

Im Dezember 1952 fand in Frankfurt am Main eine Ausstellung vier abstrakter Maler — Karl Otto Götz (Abb. 4), Otto Greis, Heinz Kreutz und Bernard Schultze — statt. Die „Quadrige“-Ausstellung war in Deutschland die erste Manifestation einer Kunst, die parallel zum Abstrakten

4 Karl Otto Götz (geb. 1914), Bild vom September 53/3, 1953, Mischtechnik/Lwd., 100 x 120 cm; Sammlung Sylvia und Ulrich Ströher  
Abb. © VG Bild-Kunst, Bonn, 2005

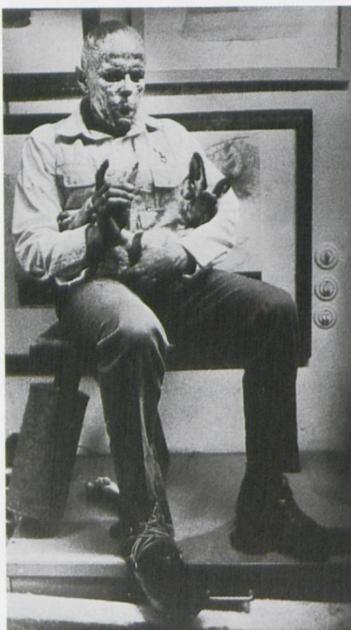
akt bzw. die Eigenwertigkeit der gestalterischen Mittel tritt an die Stelle des traditionellen Bildthemas. Wirkungsgeschichtlich die zentrale Innovation der 50er Jahre, war das Informel ein Brennpunkt, in den verschiedene künstlerische Bewegungen und Äußerungen als Quellen



einfließen, der unterschiedliche parallele Strömungen umfaßte und verschiedene (Gegen-)Reaktionen auslöste — darunter die Gruppen „Spur“ und „Zero“, die Vertreter der monochromen bzw. radikalen Malerei sowie verschiedene figurativ-realistische Tendenzen.

# 1960–1980

Eine neofigurative Kunst war auch die Pop-art, die in den 60er Jahren vor allem in Großbritannien und den USA ihren Siegeszug antrat. Ein deutsches Pendant war der „Kapitalistische Realismus“, den drei Studenten von Karl Otto Götz an der Düsseldorfer Kunstakademie im Mai 1963 aus der Taufe hoben: Sigmar Polke, Gerhard Richter und Konrad Fischer-Lueg. Sie nahmen Motive und Gegenstände aus der



Expressionismus in den USA entstand und in Europa unter der Sammelbezeichnung Informel zusammengefaßt wird.

Beim Informel handelt es sich nicht um einen Stil, sondern um eine künstlerische Haltung, welche die geometrische Abstraktion ebenso wie das klassische Form- und Kompositionsprinzip ablehnt und statt dessen eine weitgehend gegenstandsfreie, offene und prozessuale Bildform anstrebt.

Das informelle Bild entsteht im Dialog des Künstlers mit seinen Gestaltungsmitteln durch einen Prozeß von Agieren und Reagieren, der Mal-

5 Joseph Beuys (1921–1986), Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt, Aktion in der Galerie Schmela, Düsseldorf 1965  
Abb. © VG Bild-Kunst, Bonn, 2005

6 Gerhard Richter (geb. 1932), Ema (Akt auf einer Treppe), 1966, Öl/Lwd., 200 x 130 cm; Museum Ludwig Köln  
Abb. © Gerhard Richter

trivialen Alltags- und Konsumwelt der Wirtschaftswunderzeit in ihre Bilder auf und griffen häufig auf Fotovorlagen aus Illustrierten zurück, die sie durch Unschärfe und Verwischung verfremdeten. Der Begriff „Kapitalistischer Realismus“ beinhaltet eine humorvoll-ironische Abgrenzung zum staatlich verordneten Sozialistischen Realismus in der DDR auf der einen Seite und zum im Westen dominierenden Informel auf der anderen Seite.

In einem der berühmtesten frühen Bilder von Gerhard Richter (Abb. 6), nach einer Fotografie entstanden, kommentiert der Künstler augenzwinkernd Marcel Duchamps Bild „Akt, eine Treppe hinabsteigend“ von 1912. Zu den neuen gegenständlichen Tendenzen in der Malerei gehörten auch Konrad Klapheck in Düsseldorf, die Gruppe „Zebra“ in Hamburg, Georg Baselitz, Eugen

7 Ulrike Rosenbach (geb. 1943), Reflexionen über die Geburt der Venus, 1975/76, Aktionsfoto, Institute of Contemporary Art, Los Angeles, Washington, Amsterdam, Aachen; Abb. aus Künstler, Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 6, München 1989 © VG Bild-Kunst, Bonn, 2005



Schönebeck, Bernd Koberling und Markus Lüpertz in Berlin sowie Horst Antes in Karlsruhe.

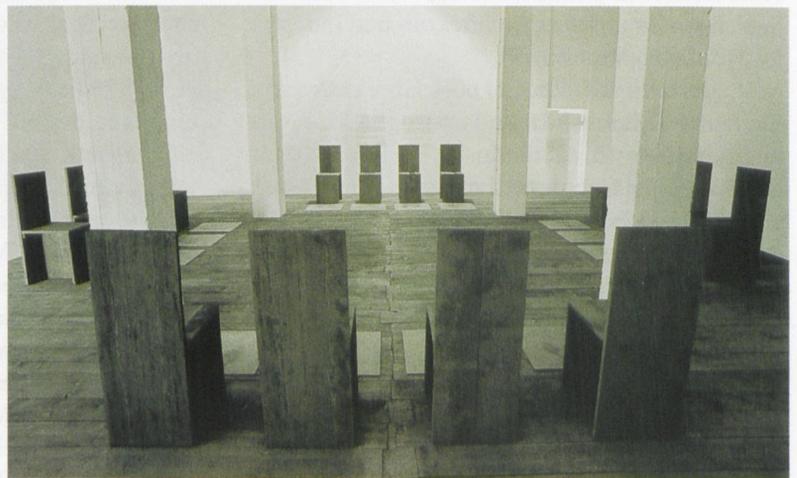
In der DDR-Kunst war die „Leipziger Schule“ (Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Werner Tübke) führend, auch Willi Sitte gehörte zu den offiziell geförderten Künstlern. Dagegen mußten nonkonformistische Künstler wie Gerhard Altenbourg, Carlfriedrich Claus, Hermann Glöckner und A. R. Penck (1980 ausgebürgert) im Untergrund arbeiten. Zu den wichtigen Bildhauern zählten Werner Stötzer und Wieland Förster.

Im Westen wurden neuartige Plastikkonzepte u. a. von der seit 1939 in den USA lebenden Bild-

hauerin Eva Hesse, einer Wegbereiterin der Materialkunst, und von Franz Erhard Walther entwickelt. Dieser definierte Plastik als prinzipiell unabschließbaren Prozeß, als Handlung des Rezipienten, mit dem Ziel, die Wahrnehmung des Betrachters zu sensibilisieren und ihm neue Körpererfahrungen zu ermöglichen.

Hier ist vor allem auch Joseph Beuys zu nennen (Abb. 5). Beuys, der in Düsseldorf bei Ewald Mataré (Abb. 2) studiert hatte und als noch ziemlich unbekannter Bildhauer 1961 selbst zum Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie ernannt worden war, schloß sich von 1963 bis 1974 der Fluxus-Bewegung um Nam June Paik und George Maciunas an. Er entwickelte die Theorie des „erweiterten Kunstbegriffs“, derzufolge das Kunstwerk als „soziale Plastik“ begriffen wird, die in alle Lebensbereiche ausstrahlt. Plastik ist für Beuys das Ergebnis eines Bewußtwerdungsprozesses, der aus der Imagination resultiert und sich im Denken und Handeln, im Gestalten und in der Sprache niederschlägt.

Das Werk von Franz Erhard Walther und Joseph Beuys gehört in den weiten Bereich der Prozeß- und Aktionskunst, die in den 60er Jahren entstand und einen neuen Kunstbegriff etablierte. An die Stelle des im musealen Kontext präsentierten „statischen“ Kunstwerks tritt die künstlerische Aktion, die Künstler und Publikum einbezieht und verbindet. Die Gestaltungs- und Darstellungsmittel entstammen der Choreographie, dem experimentellen Theater (Straßentheater) und der Musikaufführung. Im Zusammenspiel von Musik, Theater und bildender Kunst sollen die



8 Jochen Gerz (geb. 1940), Der Transib.-Prospekt, Kassel, 1977; Abb. Kat. J. Gerz, Museum Wiesbaden 1997; © VG Bild-Kunst, Bonn, 2005

Trennungen zwischen den Künsten, von Künstler und Publikum und von Kunst und Leben aufgehoben werden. Zur Aktionskunst zählen das Happening und die bereits erwähnte Fluxus-Bewegung, seit den späten 60er und vor allem 70er Jahren dann die Performance.

Die Performance steht der Theateraufführung nahe und wird meist von einem oder zwei Künstlern ausgeführt. Im Gegensatz zum Happening bleiben Künstler und Publikum bei der Performance weitgehend getrennt. Sie folgt in der Regel einem klaren Konzept mit einer festgelegten Dramaturgie und Choreographie, es gibt jedoch keine schriftlich fixierten Dialoge. Inhaltlich geht es bei der Performance um die Erforschung von Wahrnehmungs- und Bewußtseinsprozessen, um das Aufzeigen der Kon-

struiertheit von Geschlechterrollen und Körperbildern, um Selbsterfahrung, Medienanalyse und Gesellschaftskritik (68er Bewegung). Dabei spielt der Einsatz von Medien wie Fernsehmonitoren, Radios, Rekordern und Video eine bedeutsame Rolle.

So ist die Performance eng mit der Entstehung der Videokunst verbunden, deren Pionier der schon erwähnte Fluxus-Künstler Nam June Paik war. Zu erwähnen ist hier auch Ulrike Rosenbach, Meisterschülerin von Joseph Beuys, deren erste, feministisch geprägte Performances und Videoarbeiten 1972 entstanden sind (Abb. 7).

Parallel zu diesen Phänomenen formierten sich, vornehmlich in den USA, aber auch in Großbritannien, die Avantgardebewegungen der Minimal Art, der Land Art und der Concept Art. Als Gegenbewegungen zum Abstrakten Expressionismus hängen diese Strömungen eng miteinander zusammen und weisen zum Teil Berührungen mit der Aktionskunst auf. Unter den deutschen Konzeptkünstlern sind der seit 1965 in New York lebende Hans Haacke sowie Timm Ulrichs und Hanne Darboven hervorzuheben. Im Bereich der konzeptuellen Fotografie ist das Künstlerehepaar Bernd und Hilla Becher zu nennen, das mit seiner dokumentarisch-systematischen Architektur- und Industriefotografie bekannt wurde.

In der zweiten Hälfte der 60er Jahre entstand im Umfeld der Minimal Art und Concept Art eine weitere neue Kunstform: die Installation bzw. Rauminstallation. Im Unterschied zur traditionellen, autonomen Plastik bezieht die Installation den Raum als Betrachtterraum ein. Das bedeutet, daß sie im Gegensatz zur Plastik die Grenzen zwischen Werk und Betrachter auflöst. Der Betrachter tritt nicht dem Kunstwerk gegenüber, sondern er betritt das Kunstwerk und partizipiert so auf neuartige Weise an ihm. Installationen sind für einen spezifischen Ort konzipiert und von temporärer Natur. Untergattungen sind die Videoinstallation (Bruce Nauman, Bill Viola, Fabrizio Plessi), die Klanginstallation (Stephan von Huene, Christina Kubisch, Rolf Julius) und die „Totalinstallation“ (Ilya Kabakov). Bedeutende Installationskünstler in bzw. aus Deutschland sind die schon erwähnten Joseph Beuys und Hans Haacke sowie Jochen Gerz (Abb. 8) und Rebecca Horn. Die Grenzen zwischen Installation und Environment sind fließend. Das Environment ist ein plastisch-räumliches Ensemble, das meist eine Hauptansicht hat und weder ortsspezifisch noch ephemere ist (Edward Kienholz, George Segal, Duane Hanson).

Zusammenfassend läßt sich festhalten: In den 60er und 70er Jahren entwickelten sich mit Prozeß-

und Aktionskunst, Minimal-, Land- und Concept Art, Performance, Video und Installation neue Kunstformen, die den traditionellen Kunstbegriff radikal erweiterten und die Rolle von Künstler und Betrachter neu definierten.

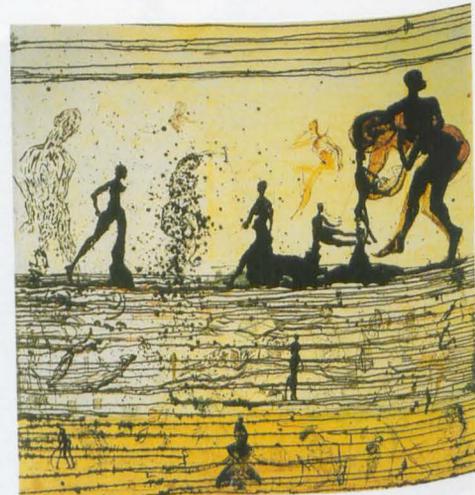
Während so der „Ausstieg aus dem Bild“ praktiziert wurde, betätigten sich andere Künstler auf den Gebieten Malerei, Bildhauerei, graphische Künste und Fotografie. Ein wichtiges Thema in der Malerei war dabei – sowohl in der BRD als auch in der DDR – die Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte (Markus Lüpertz, Jörg Immendorff, Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer) und mit der nordischen Mythologie (Anselm Kiefer).

Neuer Historismus ist ein Stichwort für den Epochenbegriff Postmoderne, der seit Mitte der 70er Jahre Furore macht und nach wie vor umstritten ist. Ursprünglich aus der Literaturkritik stammend und im Laufe der Zeit auf fast alle Bereiche von Wissenschaft und Gesellschaft ausgedehnt, hat der Begriff Postmoderne vor allem im Hinblick auf die Architektur Popularität erlangt. Hier meint er die Abkehr vom bloßen Funktionalismus der Moderne und die Rückwendung zur (Kunst-)Geschichte, die sich in einer Vorliebe für das Zitieren äußert.

## 1980–2005

Die figurativen Bildsprachen von Malern wie Georg Baselitz und Karl Horst Hödicke inspirierten Ende der 70er Jahre eine junge Künstlergeneration, eine individualistische, spontane, stark farbige, figurative Malerei auszubilden, die unter der Sammelbezeichnung „Neue Wilde“ zusammengefaßt wird. Eine Keimzelle war die „Galerie am Moritzplatz“ in Berlin-Kreuzberg, die 1977 von

den Malern Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé und Bernd Zimmer gegründet wurde und bis 1981 bestand. Zu den Berliner „Neuen Wilden“ gehörte auch Elvira Bach, die mit frontal gesehenen weiblichen Aktfiguren bekannt wurde. Weitere Zentren der „Neuen Wilden“ waren Köln, wo von 1980 bis 1983 die Künstlergruppe und Atelieregemeinschaft „Mülheimer Freiheit“ bestand (Hans Peter Adamski, Walter Dahn, Peter Bömmels, Jiri Georg Dokoupil u. a.), sowie Hamburg (Georg Herold, Martin Kippenberger, Albert Oehlen, Hubert Kiecol). In der DDR gab es ähnliche Tendenzen, wie das Werk der Dresdner Malerinnen Angela Hampel und Cornelia Schleime (Abb. 9) zeigt. Schleime übersiedelte 1984 nach West-Berlin.



9 Cornelia Schleime (geb. 1953), Gelber Horizont, 1985, Tusche/Japanpapier, kaschiert auf Stoff, 140 x 140 cm; Abb. aus: Tiefe Blicke, DuMont Verlag, Köln 1985

Der Rückgriff auf ältere Stile und künstlerische Konzepte ist ein Hauptcharakteristikum der Kunst seit den 80er Jahren („Neo-Geo“, „Neo-Conceptual Art“). Zugleich nimmt die Bedeutung der Fotografie im internationalen Kunstgeschehen zu. In der „Inszenierten Fotografie“ arrangiert der Künstler seinen Gegenstand (Cindy Sherman, Jeff Wall, Jürgen Klauke, Anna und Bernhard Johannes Blume), während er sich in der „Close-to-Life-Photography“, auch „Neuer subjektiver Realismus“ genannt, alltäglichen, häufig sehr intimen Situationen zuwendet, die schnappschußartig festgehalten werden (Nan Goldin, Wolfgang Tillmans). Im Bereich der „Neo-Konzeptuellen Fotografie“ bzw. „Objektiven Fotografie“ wirkte das Werk von Hilla und Bernd Becher schulbildend (Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Ruff,

sie Gegenstände und Materialien aus dem Alltag verwenden und in neue Zusammenhänge stellen. In der Malerei läßt sich in den letzten Jahren wieder eine starke Tendenz zur Figuration und Narration feststellen.

**Neo Rauch** (geb. 1960),  
Küchenwunder, 2005,  
Öl/Lwd., 200 x 140 cm;  
Collection Donald B.  
Marron, Lightyear Capital,  
New York; courtesy  
Galerie EIGEN + ART  
Leipzig/Berlin; courtesy  
David Zwirner, New York,  
Foto: Uwe Walter,  
Abb. © VG Bild-Kunst,  
Bonn, 2005



**Thomas Struth** (geb. 1954), Art Institute of Chicago II, 1990, Color-Print, 184 x 219 cm

Thomas Struth). Charakteristisch für die Becher-Schule sind farbige, großformatige, in Serien ausgeführte (Architektur-)Fotografien mit betont sachlichem Charakter. Thomas Struths Zyklus „Museum Photographs“ (Abb. 11) ist zugleich ein Beispiel für die sogenannte „Kontext Kunst“ der 1990er Jahre, die das räumliche, institutionelle und gesellschaftliche Umfeld von Kunst untersucht.

Neben der Fotografie spielen im aktuellen Kunstgeschehen die Bereiche Installation und Medienkunst (einschließlich Netzkunst, interaktive Kunst, Video und Film) sowie Projekte an der Schnittstelle von Kunst, Naturwissenschaft und Technologie (Transgenic Art/Bio-Art) eine zentrale Rolle. Doch auch die traditionellen Medien erleben eine neue Blüte. So beschreiten in der Skulptur Künstler wie Olaf Metzger, Reinhard Mucha, Thomas Schütte, Andreas Slominski und Rosemarie Trockel (Abb. 12) neue Wege, indem

**12 Rosemarie Trockel**  
(geb. 1952), Komaland,  
1988, Holz, Strümpfe  
und Gips, 106 x 45 x 40  
cm; Privatbesitz, Abb.  
aus Künstler, Kritisches  
Lexikon der Gegen-  
wartskunst, Ausgabe 43,  
München 1998  
Abb. © VG Bild-Kunst,  
Bonn, 2005



Einen regelrechten Boom auf dem internationalen Kunstmarkt verzeichnet die „Young German Art“, insbesondere die „Neue Leipziger Schule“. Neo Rauch, der in Leipzig bei Arno Rink und Bernhard Heisig studierte, kombiniert wie in einer Montage Kindheitserinnerungen mit Motiven aus der Historie und Zitaten aus der Gebrauchsgraphik zu rätselhaften Szenen (Abb. 10). Erinnerung und Gedächtnis sind Schlüsselbegriffe im derzeitigen kunsttheoretischen Diskurs, ebenso wie Identität und Körper, Aneignung und Simulation, Original und Kopie, Wahrnehmung

und Geschlechterdifferenz, Crossover und Wirklichkeit des Bildes, institutionelle Kritik und Kunst über Kunst (Metakunst). ■