



## 1.7 Tendenzen der Kunst nach 1945

Voraussetzungen für die Kunst nach 1945:

- Schnitt mit der jüngsten Vergangenheit der NS-Diktatur
- Spaltung Europas in Ost und West
- Gründung zweier deutscher Staaten (DDR, BRD)



Zur neuen Freiheit der Kunst im Westen äußert sich GOMBRICH: *„Denn was mir für die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts am allercharakteristischsten erscheint, ist die neue Freiheit, mit Einfällen und Medien aller Art zu experimentieren“* (ERNST H. GOMBRICH, Die Geschichte der Kunst, Stuttgart und Zürich, 1977, S.482).

Der Sieg der alliierten Truppen und die Kapitulation Deutschlands am 8. Mai 1945 beendeten nicht nur die politische Herrschaft des Nationalsozialismus, sondern auch dessen Kunstdiktatur.

Die Sowjetunion und die Vereinigten Staaten von Amerika, nach dem Ersten Weltkrieg schon zu Großmächten geworden, stiegen nun zu Weltmächten auf und standen sich mit ihren unterschiedlichen Regierungs- und Wirtschaftssystemen als feindliche Blöcke gegenüber: Im Osten herrschte sozialistische Planwirtschaft, im Westen kapitalistische Marktwirtschaft. Die 1949 gegründeten beiden deutschen Staaten (die Bundesrepublik Deutschland in den Besatzungszonen der Amerikaner, Engländer und Franzosen und andererseits die Deutsche Demokratische Republik in der Sowjetischen Besatzungszone) orientierten sich, vor allem anfangs, politisch und kulturell am Beispiel ihrer Besatzungsmächte.

Während im Westen die grundsätzliche persönliche Freiheit zusammen mit der Freiheit der Kunst proklamiert wurde, herrschte im Osten weiterhin staatliche Bevormundung.

Die relative Unabhängigkeit der Westkünstler von staatlichen Vorgaben führte zu extremem Individualismus, Abstraktion und teilweiser Schwerverständlichkeit, aber auch zu einem internationalen Kunstmarkt, auf dem die Kunstwerke als Waren gehandelt wurden. Diesen Markt beherrschten lange Zeit die amerikanischen Künstler.

Die Ostkünstler dagegen sahen sich von Regierungsseite dazu verpflichtet, für jedermann verständliche Kunstwerke zu schaffen, deren Themen lange Zeit vor allem die Darstellung des Wiederaufbaus nach dem Krieg und des glücklichen Lebens im Sozialismus waren.

Die Trennung und Isolierung von Ost und West fand erst mit dem Zerfall der Sowjetunion und der Öffnung der Berliner Mauer 1989 ein Ende.

Seither nimmt die schon in den 1960er-Jahren einsetzende und die Kontinente übergreifende Internationalisierung der Kunst und ihrer Märkte (wozu auch die großen Kunstausstellungen und -messen gehören) rasant zu. Sie hat die Darstellungs- und Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst gewaltig erweitert und zur Auflösung der überkommenen Gattungsgrenzen geführt. Die Kunst ist multimedial geworden und beschränkt sich nicht mehr auf Bilder oder Plastiken. Kunstwürdig sind jetzt auch Fotografie, Film, Video, Bewegungsabläufe aller Art, Fundgegenstände, Texte, Happenings, Performances (Aufführungskünste) usw.



### 1.7.1 Die Nachkriegsjahre

Nach Kriegsende ging es in den deutschen Museen vor allem um die Beseitigung der Kriegsschäden und den Wiederaufbau. Dazu gehörte die Bergung, Sichtung und Rückführung der verstreuten Kunstwerke. Aber es ging auch um die Bewältigung der durch Nationalsozialismus, Konzentrationslager und Zweiten Weltkrieg bewirkten schweren Erschütterungen des humanistisch geprägten Menschenbildes.

Die Tuschezeichnungen von WILHELM RUDOLPH (1889–1982) dokumentieren die schrecklichen Zerstörungen Dresdens durch die alliierten Luft-

angriffe vom Februar 1945. HERBERT SANDBERG (1908–1991) zeichnete das Leben im KZ Buchenwald. MAX BECKMANN (1884–1950) reflektierte in seinem Bild „Abtransport der Sphinx“ das Ende des Faschismus und des Nationalsozialismus.

Viele Künstler waren vor oder während der NS-Diktatur emigriert. MAX BECKMANN, LYONEL FEININGER (1871–1859), LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY (1895–1946) und HANS ARP (1886 bis 1966) kehrten aus der Emigration nicht nach Deutschland zurück. Andere begannen eine neue künstlerische

Laufbahn im besetzten Deutschland, je nach politischer Überzeugung und Herkunft entweder in der Sowjetischen Besatzungszone/DDR oder in den Westzonen/BRD. In der DDR lebten der Dada-Künstler und Satiriker JOHN HEARTFIELD (1891–1968) und die Malerin LEA GRUNDIG (1906–1977). In die BRD kehrten die später sehr erfolgreichen Maler ERNST WILHELM NAY (1902–1968) und WILLI BAUMEISTER (1889–1955) zurück.

Zwischen 1945 und 1950 kam es zum Bruch in der Kulturentwicklung Deutschlands: Nur zwei Jahre lang, 1946–1948, gab es Gemeinsamkeiten, berief man sich auf die humanistischen, nationalen Traditionen und wünschte die „*Neugeburt des deutschen Geistes im Zeichen einer streitbaren demokratischen Weltanschauung*“. Aber schon 1948/49 zeichnete sich die ideologische und kunstpolitische Spaltung zwischen der SBZ und den Westzonen ab. Die Besatzungsmächte stießen eine neue kulturelle Entwicklung an: In der BRD orientierten sich die Künstler an Frankreich und an den USA. In der DDR begann die Kunst, sich an einem „volksverbundenen“ sozialistischen Realismus auszurichten.

### 1.7.2 Kunst in den 1950er-Jahren

Die parteigesteuerte Kunst- und Kulturpolitik in der DDR sah die Aufgabe der bildenden Künstler darin, ein sozialistisches Menschenbild zu entwerfen, den „neuen Menschen“. Dies sollte durch eine Kunst geschehen, die „vom Volk verstanden und geliebt wird“. Als „volksnah“ galt nur eine gegenständlich-figurative Kunst, die idealisierte Vorbilder für ein Leben im Sozialismus lieferte.

In der Bundesrepublik suchten die Künstler ebenfalls nach einem „neuen Menschenbild“. Doch hier wollte man an die internationale Moderne anknüpfen. Wie die abstrakten Expressionisten in den USA und die Informellen in Frankreich zielten sie auf eine Befreiung von allem Gegenständlichen. Gegenständliches wurde als Einengung, Diktatur, Repression verstanden, ungegenständliche, abstrakte Formen verkörperten Freiheit. Die abstrakte Kunst hielt man für den sichersten Weg, um die NS-Kunstideologie und alles Negative und Zerstörerische der Vergangenheit abzuschütteln.

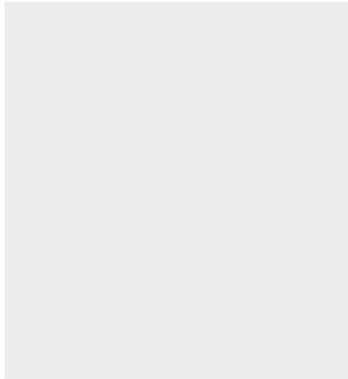


Bild:  
HERBERT SANDBERG,  
*Der Weg*, 1946

SBZ = Sowjetische  
Besatzungszone

Zitat aus: KARL DIETRICH BRACHER, MANFRED FUNKE, HANS-PETER SCHWARZ (Hg.), *Deutschland zwischen Krieg und Frieden. Beiträge zur Politik und Kultur im 20. Jahrhundert*, Düsseldorf und Bonn 1991, S. 396



#### Kunstpolitische

##### Etappen:

1950: „Erste Darmstädter Gespräche“

1953: 3. Deutsche Kunstausstellung, Dresden

1955: Documenta I, Kassel

1959: Documenta II, Kassel;

1. Bitterfelder Konferenz („Bitterfelder Weg“)



## Abstrakter Expressionismus

**Bild:**  
MARK ROTHKO,  
*Untitled*, 1947,  
Baden-Baden, Sam-  
mlung Frieder Burda

**Tachismus,**  
frz. taché = Klecks,  
Fleck, ist eine in Paris  
um 1950 entstandene  
Richtung des Informel.  
Die Tachisten  
wollten seelische  
Regungen unmittel-  
bar durch gestische  
Malweise ausdrücken  
und lehnten jede  
bewusste Formgestal-  
tung ab.

**Action-Painting =**  
Aktionsmalerei,  
ist eine 1952 von  
HAROLD ROSENBERG ge-  
prägte Bezeichnung  
für eine prozesshafte  
Malmethode, wie sie  
u. a. JACKSON POLLOCK  
vertritt. POLLOCK  
entwickelte eine be-  
sondere Tropftechnik  
(„Dripping“). Er über-  
zog seine Malgründe  
mit spontan und  
rasch aufgeschleu-  
derten, gespritzten  
und geträufelten  
Farbrinsalen (**Drip  
Painting**).



Der Begriff **abstrakter Expressionismus** bezeichnet eine emotionale Malerei, die auf den frühen Abstraktionen WASSILY KANDINSKYS (1866–1944) gründet sowie auf dem Surrealismus von MAX ERNST (1891–1976), ANDRÉ MASSON (1896–1987) und ROBERTO MATTIA (1911–2002).

Der Ausdruck abstrakter Expressionismus wurde 1946 in den USA geprägt und bezeichnet eine Malerei, die auf einen emotionalen, dynamisch-spontanen Ausdruck setzt. Der Begriff abstrakter Expressionismus überschneidet sich mit anderen Sammelbegriffen wie der **lyrischen Abstraktion** und dem **Informel**, **Tachismus** und **Action-Painting**. Diese parallelen expressiv-strukturellen Kunstströmungen beeinflussten sich wechselseitig. Zu den bekanntesten Vertretern des abstrakten Expressionismus in den USA zählen so unterschiedliche Künstler wie JACKSON POLLOCK (1912–1956), WILLEM DE KOONING (1904–1997), ROBERT MOTHERWELL (1915–1991) und FRANZ KLINE (1910–1962).

### Informel

Das **Informel** bezeichnet als Richtung der gegenstandslosen Malerei und Grafik das europäische Äquivalent zum abstrakten Expressionismus in den USA.

Der Begriff Informel kam durch den Titel einer Ausstellung in Umlauf, die MICHEL TAPIÉ 1951 in Paris organisierte: „Signifiante de l'Informel“ (Bedeutsamkeit des Formlosen). Zu den Künstlern dieser Ausstellung gehörten JEAN FAUTRIER (1898–1964) und JEAN DUBUFFET (1901–1985). Insbesondere die Gruppe der Geiselbilder „Otages“ (1943–1945) von FAUTRIER schockierten das Publikum. Die Bilder zeigten im Malgestus, in der Anwendung der Farbe und in der Darstellungsweise die existenzielle Bedrohung des Menschen, wie sie der Krieg ausgelöst hatte: Gesichtslose Gestalten, ohne Ausdruck, die ausschließlich durch die gestische Malbewegung und die rohe Spachtelmasse der Farbe zu figurativen Abstraktionen werden. Weitere Vertreter des Informel waren WOLS, HANS HARTUNG (1904–1989), KARL OTTO GOETZ (geb. 1921) sowie PIERRE SOULAGES (geb.

1919). DUBUFFET gilt als Begründer der **Art brut**, die dem Informel zuzuordnen ist. Die Art brut (von frz. „unverbildete Kunst“) basiert auf der Anerkennung des Unbewussten und Unreflektierten als zentraler und deshalb aussagekräftiger menschlicher Ausdrucksform. Die Kunst von Kindern, Geisteskranken oder Laien wird hoch geschätzt und der von professionell, also akademisch ausgebildeten Künstlern vorgezogen. Das spontan und unreflektiert Gestaltete galt DUBUFFET als schöpferischer Beleg wahrer Kunst, wie in dem Bild deutlich wird.

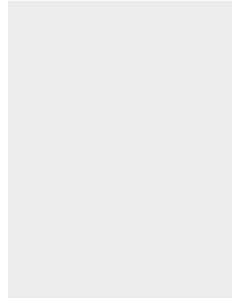


Bild:  
JEAN DUBUFFET,  
*Bertele bouquet  
fleuri, Portrait de  
parade (Bertele als  
blühender Strauß,  
Prachtporträt)*; 1947,  
Washington, National  
Gallery of Art

### Abstrakter Expressionismus und Informel in Nordeuropa

Parallel zur Entwicklung in den USA – und teilweise in Unkenntnis der amerikanischen Werke – formierten sich in Europa schon in den 1940er-Jahren Künstler, die aus ähnlichen Quellen schöpften wie die abstrakten Expressionisten.

Die **Gruppe Cobra** existierte nur von 1948 bis 1951. Trotzdem wirkte sie in den 1950er-Jahren stark nach. Zur Künstlergruppe zählten der Däne ASGER JORN (1914–1973) und der Holländer KAREL APPEL (geb. 1921). Sie orientierten sich stärker als die Amerikaner an der europäischen expressionistischen Tradition. Im Manifest von 1948

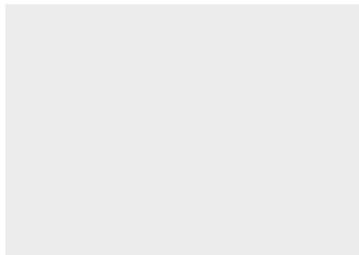


Bild:  
KAREL APPEL,  
*Musikant vor dem  
Fenster*, 1947, Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum

legten sie ihre Grundsätze dar: Ablehnung der klassischen Kultur des Westens und Ersetzen dieser durch ein System, „*das seine Gesetze aus den direkten Erfordernissen der menschlichen Vitalität formen wird*“.

Einer der Väter des europäischen Informel war WOLS (ALFRED OTTO WOLFGANG SCHULZE, 1913–1951), dessen Bilder Werken von JACKSON POLLOCK aus der Mitte der 1940er-Jahre sehr nahe kommen. Doch er kannte die Arbeiten des Amerikaners nicht. WOLS war schon in den 1930er-Jahren aus Deutschland nach Frankreich emigriert. Seine Malerei fußte auf der von den Surrealisten in den 1920er-Jahren erfundenen **Écriture automatique**. Auch er anerkannte das Unbewusste als Quelle der Malerei. WOLS' Werk bildet seine psychischen Zustände in allen Facetten ab, bis zu seiner allmählichen Selbstzerstörung. Ähnlich prägend wirkte HANS HARTUNG (1904–1989) in den 1950er-Jahren, der auch aus dem nationalsozialistischen Deutschland über Spanien nach Frankreich gekommen war. Seine Malweise geht bereits über die affektiv-spontane und rein gestische Malerei von WOLS oder POLLOCK hinaus. Sie enthält bewusst gesetzte, kalligrafisch anmutende Zeichen.

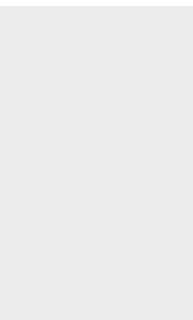
Das Informel setzte sich in Westdeutschland als starke künstlerische Bewegung durch. In vielen, meist regional gebundenen Künstlergruppen, in kleinen Zimmergalerien und bei privaten Zusammenkünften feierte das Informel seine Erfolge. Ein Beispiel dafür ist die Zimmergalerie FRANCK in Frankfurt am Main, wo die Gruppe „Quadrige“ zwischen 1949 und 1958 mit



**Écriture automatique**, frz. = automatische Niederschrift

**Bild:**  
FRED THIELER,  
*B. VIII/57*, 1957, Öl  
auf Leinwand, Gale-  
rie Eva Poll, Berlin

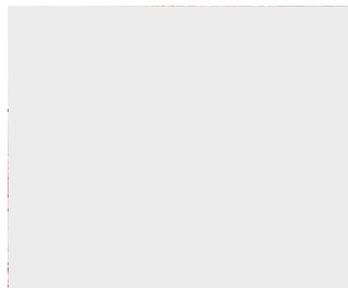
Der in Kassel lebende  
Maler und Dozent  
ARNOLD BODE initi-  
ierte die **documenta**  
1955 und war bis  
in die 1970er-Jahre  
entscheidend mitver-  
antwortlich.



Besonders bekannt  
wurden ANDY  
WARHOLS Siebdrucke  
zu Produkten von  
Campbell (u. a. 1962,  
1965, 1969) und  
Coca-Cola.



Künstlern wie FRED THIELER (1916 bis 1999) und HANN TRIER (1915 bis 1999) ausstellte. Zu den Protagonisten des deutschen Informel zählen ERNST WILHELM NAY (1902 bis 1968), EMIL SCHUMACHER (1912–1999) und FRITZ WINTER (1905–1976). Den wirksamsten Schritt in die Internationalität tat das deutsche Informel 1955 mit der Documenta I in Kassel.



### Documenta

Die seit 1955 alle vier bis fünf Jahre stattfindende Documenta in Kassel ist die wichtigste Ausstellung internationaler moderner und zeitgenössischer Kunst in Deutschland.

Die Documenta I von 1955 organisierte der einflussreiche Kunsthistoriker WERNER HAFTMANN (1912–1999). Er setzte sich vor allem für die abstrakte Kunst ein. Mit der ersten documenta zielte er darauf ab, den Nachweis über eine kontinuierliche Fortentwicklung der europäischen Moderne in der ersten Hälfte des 20. Jh. zu erbringen. Demnach konnten sich nur jene Künstler, die sich 1955 der „Weltsprache Abstraktion“ bedienten, in diesen Prozess der Avantgarden einreihen.

Um 1960 kam die von HAFTMANN auf der Documenta I noch so optimistisch proklamierte Forderung zur Abstraktion zum Stillstand: In den USA und in Großbritannien entstand unabhängig voneinander die **Pop-Art**. Ihre Motive fand sie in den Regalen der Supermärkte, an den Zeitungskiosken mit ihren Comic-Heften und den Reklamebildern in den Illustrierten: Die Coca-Cola-Flasche, die Konservendose (Campbell's), der Waschmittelkarton, das Starfoto, die Zigarettenreklame, die Dollarnote wurden zu Kunstmotiven. Die im kapitalistischen System allgegenwärtigen Massenartikel der Konsumgesellschaft gerieten in die Kunst. Die Betrachter wurden mit den Wirklichkeiten ihres Lebens konfrontiert.

### Sozialistischer Realismus

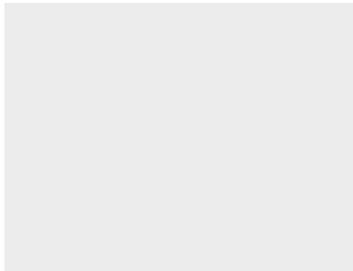
**Sozialistischer Realismus** ist eine Methode künstlerischer Gestaltung und Kritik, die eng an den Marxismus-Leninismus gebunden ist. Kennzeichnet ist er durch den „positiven Helden“, durch Volksverbundenheit in Inhalt und Form und durch die Vermeidung von nicht lösbaren (antagonistischen) Widersprüchen.

Zur „Hauptmethode der sowjetischen Literatur und Kritik“ erhoben wurde der sozialistische Realismus 1934 anlässlich der Gründung des Allunionsverbandes sowjetischer Schriftsteller.

Die 1950er-Jahre in der DDR waren von der Festigung einer parteigesteuerten Kunst- und Kulturpolitik geprägt. Von 1950 bis 1953 kämpfte man, im Sinne der ideologischen Grundlagen der offiziellen Kunstpolitik,

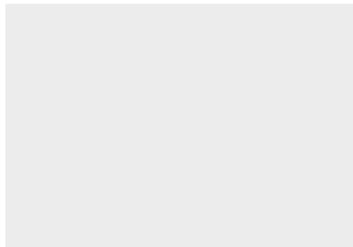
gegen den „Formalismus“ und legte den Begriff des sozialistischen Realismus als offizieller und einzig gesellschaftlich relevanter Kunstform sehr eng aus. Nach STALINS Tod (1953), dem XX. Parteitag der KPdSU (1956), der zur Offenlegung der Verbrechen unter STALIN führte, und dem Ungarnaufstand und dessen Niederschlagung (1956) folgte die so genannte „Tauwetter“-Periode. Der „Bitterfelder Weg“ ab 1959 forderte die Einbindung der Schriftsteller und bildenden Künstler in die industriellen Produktionsprozesse und in die konkrete Arbeitswelt der Betriebe.

Ein wesentliches Werk des sozialistischen Realismus in der Malerei der 1950er-Jahre der DDR ist RUDOLF BERGANDERS (1909–1970) Ölbild „Hausfriedenskomitee“ (1952). Es versinnbildlicht das kollektive Leben, das aus der Gesellschaft in die Privatsphäre übertragen wird und die Familie ersetzt. Populäre Arbeiterbildnisse vom Anfang der 1950er-Jahre sind LEA GRUNDIGS (1906–1977) „Aktivist und Leiter der Brigade der Kokerei Oskar Schädlich“ aus dem Zyklus Kohle und Stahl für den Frieden (1951) und OTTO NAGELS (1894–1967) „Junger Maurer von der Stalin-Allee“ (1953). Da es schon in der frühen DDR keinen privaten Kunsthandel mehr gab, waren Künstler auf staatliche Aufträge angewiesen.



**Bild:**  
RUDOLF BERGANDER,  
*Das Hausfriedenskomitee*, 1952,  
Dresden, Staatliche  
Kunstsammlungen,  
Galerie Neue Meister,  
Albertinum

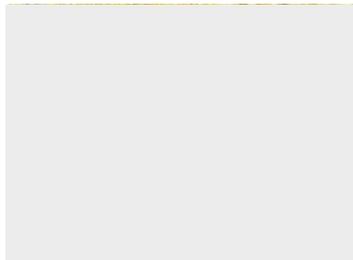
Ein spektakuläres Auftragswerk der frühen DDR war das Wandbild von MAX LINGNER (1888–1959) von 1952/53 für das Haus der Ministerien in Berlin (Ost), dem heutigen Finanzministerium. Dargestellt werden sollte „die Bedeutung des Friedens für die kulturelle Entwicklung der Menschheit und die Notwendigkeit des kämpferischen Einsatzes für ihn“. Sechsmal musste der Künstler seinen Entwurf ändern, bis dieses Werk ausgeführt werden durfte.



**Bild:**  
MAX LINGNER,  
*Aufbau der Republik*,  
Wandbild, 1952/53,  
Pfeilerhalle am Haus  
des Bundesministe-  
riums für Finanzen,  
Berlin, Ecke Wilhelm-  
str./Leipziger Str.

#### Künstlerinnen und Künstler jenseits der offiziellen Parteidoktrin

Zur Umsetzung des propagandistischen Kunstbegriffs in der DDR waren einige Gattungen besser geeignet als andere: Malerei, insbesondere das Wandbild, sowie die Bildhauerei wurden stark kontrolliert, während sich bei Grafik und Buchkunst individuelle Stile besser ausprägen konnten. Sie konnten unter Freunden ausgetauscht und



**Bild:**  
GERHARD ALTENBOURG,  
*Janus und die Kinder  
der Zeit*, 1955,  
Altenbourg, Staat-  
liches Lindenau-  
Museum  
Mit seiner expres-  
siven Malweise  
zeigt ALTENBOURG  
eine eigenständige  
Auseinandersetzung  
mit der Wirklichkeit  
in der DDR.



HERBERT BEHRENS-HANGELER: „Die Nazis haben mir die Hand angehackt, nach dem Krieg wurde sie mir abgehackt.“

HAROLD ROSENBERG, „New Yorker“ vom 6. April 1963: „Die Tradition der Neuerung hat alle anderen Traditionen matt gesetzt.“



#### Kunstpoltische

##### Etappen:

1962: V. Deutsche Kunstausstellung, Dresden  
 1964: 2. Bitterfelder Konferenz; Documenta III, Kassel  
 1965: 7. Leipziger Bezirksausstellung  
 1968: documenta 4, Kassel

Als **erweiterten Kunstbegriff** bezeichnet man künstlerische Tätigkeiten, die dem traditionellen Kunstbegriff noch nicht zugehören. Das können Kunsthandwerk, Geisteswissenschaften oder ein absichtsvoll diletantisches Zeichnen sein.

ausgestellt werden. Von eigenwilliger individualistischer Ausdruckskraft sind z. B. die Zeichnungen von ELISABETH VOIGT (1898–1977), die bis 1958 an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst als Professorin lehrte. Für andere Künstler, die mit der offiziellen Kunstdoktrin in Konflikt gerieten, stehen etwa HARALD METZKES (geb. 1929) und der an der Kunsthochschule in Berlin-Weißensee lehrende HERBERT BEHRENS-HANGELER (1898–1981). Ein Künstler, der in der DDR schon in den fünfziger Jahren auf sehr individuelle Weise die Moderne rezipierte, war der Maler und Grafiker GERHARD ALTENBOURG (1926–1989).

### 1.7.3. Die 1960er-Jahre

Die 1960er-Jahre zeichneten sich in ganz Europa durch eine deutliche Politisierung aus. Zwei Daten markierten die Polarisierungen im Verhältnis der Staaten untereinander, aber auch innerhalb der nationalen Grenzen: der Bau der Mauer in Berlin im August 1961 und das Jahr 1968, als im Westen die Studentenrevolte ihren Höhepunkt erreichte und im Osten der „Prager Frühling“ durch den Einmarsch sowjetischer Truppen niedergeschlagen wurde.

Die Politisierung der Bevölkerung und die Vertiefung der Teilung Deutschlands und Europas durch den Mauerbau spiegelten sich in der Kunst wider. Viele Künstler verließen die DDR und übersiedelten in die BRD. Sie waren Teil der Massenflucht, die den Aufbau der DDR seit 1950 bedrohte. Um mehr als 1,3 Mio. Personen sank die Bevölkerungszahl zwischen 1950 und 1961. Die Maler GEORG BASELITZ (geb. 1938), EUGEN SCHÖNEBECK (geb. 1936) und GERHARD RICHTER (geb. 1932) siedelten nach Berlin-West oder in die Bundesrepublik über.

Mit den Protestbewegungen verknüpften sich neue künstlerische Ausdrucksformen. Die ereignishaften Aktionskunst mit **Happening** und **Fluxus** charakterisiert die Kunstentwicklung der 1960er-Jahre. Diese neuen Kunstformen entsprangen dem Bedürfnis, sich vom Bild zu befreien. Der „Ausstieg aus dem Bild!“ hin zu den Phänomenen des Lebens fand hier seinen Ausgangspunkt. Damit war der Grundstein für einen **erweiterten Kunstbegriff** gelegt. Seine erfolgreiche Durchsetzung in der deutschen Nachkriegskunst ging maßgeblich auf das Wirken von JOSEPH BEUYS (1921–1986) zurück.

#### Die Künstlergruppe „SPUR“

Zu Beginn der 1960er-Jahre geriet die Münchner Künstlergruppe „SPUR“ durch ihre gleichnamige Zeitschrift und ein Manifest in Konflikt mit der Justiz. Die Gruppe um die Maler HEIMRAD PREM (1934–1978), HELMUT STURM (geb. 1932) und HANS PETER ZIMMER (geb. 1936) knüpfte künstlerisch an die Art brut von JEAN DUBUFFET und im Malgestus an die „Cobra“-Gruppe um ASGER JORN an. Inhaltlich griff sie kritisch die gegenwärtige Lage der Bundesrepublik auf. STURMs Werk „Wahlkampf“ (1962/63) karikierte z. B. zwei Politikerfiguren. Mit ihren Bildern wie mit der Zeitschrift wandte die Gruppe sich gegen Konventionen und restaurative Bewegungen der ADENAUER-Ära und rebellierte gegen Miss-Stände der Wirtschaftswunderzeit. Die Münchner Justiz reagierte darauf mit einer beispiellosen Ak-

tion, die zur Verhaftung und zu Gefängnisstrafen für die Künstler und zur Zensur ihrer Veröffentlichungen führte.

#### Gegen das Informel: Die Gruppe „Zero“

In den ausgehenden 1950er-Jahren schlossen sich die Düsseldorfer Künstler HEINZ MACK (geb. 1931) und OTTO PIENE (geb. 1928) zur Gruppe „Zero“ zusammen; 1961 stieß GÜNTHER UECKER (geb. 1930) dazu. „Zero“ wandte sich gegen das Informel und gegen alle abstrakt-expressive Malerei. Die Künstler setzten die Klarheit der reinen Farbe dagegen und die Dynamik des Lichtes, das durch mobile Strukturen aus Glas, Metall, Holz und Motoren in Schwingung gebracht wurde.

„Zero“ fand internationale Partner in dem Italo-Argentinier LUCIO FONTANA (1899–1968), der für seine mit Messerstichen aufgeschlitzten Bilder bekannt wurde, in dem Franzosen YVES KLEIN (1928–1962), der in seinen Bildern von reinstem Blau kosmische Dimensionen ansprach, und in dem Schweizer JEAN TINGELY (1925–1991), dessen Maschinen aus alltäglichen Fundstücken die Konsumgesellschaft ironisierten. Diese Künstler verband die Ablehnung althergebrachter Kunstverfahren. Sie suchten neue Wege und Mittel, die Gegenwart widerzuspiegeln. Deshalb nannte sich eine einflussreiche Künstlervereinigung dieser Jahre „Nouveau Réalisme“ (Neuer Realismus). Dazu zählten neben den oben Genannten CHRISTO (geb. 1935) und NIKI DE SAINT PHALLE (1930–2002).

Die Künstler der „Zero“-Gruppe wollten einen Abschied von alten Idealen. Ihr Manifest von 1963 trägt den programmatischen Titel „Zero – der neue Idealismus“. „Zero ist die Stille. Zero ist der Anfang. Zero ist rund. Zero dreht sich ... Zero ist weiß“ (in: „Zero – der neue Idealismus 1963“). So zeigte „Zero“ als Gemeinschaftswerk auf der Documenta III von 1964 einen Raum mit lichtkinetischen Installationen. Mit Aluminium, Edelstahl, Holz, Nägeln, Scheinwerfern und Motoren konstruierten die Künstler bewegliche Lichträume. Sie verzichteten auf individuelle Handschrift zugunsten einer Synthese aus Raum, Bewegung, Licht und Farbformen.



**Bild:**  
GÜNTHER UECKER,  
*Nagelscheiben (weiß  
und schwarz)*, 1968,  
Ludwigshafen, Wil-  
helm-Hack-Museum

UECKER wurde mit sei-  
nen „Nagelbildern“  
ab 1957 bekannt.  
Seine Nagelwerke  
stehen der Op-Art  
nahe.

**Bild:**  
LUCIO FONTANA  
beim Durchstechen  
seiner monochromen  
Werke (undatiert)

### Aktuelle Bewegungen: Fluxus und Happening

Zitat von A. KAPROW:  
KARIN THOMAS, *Du Mont's Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts*, 6. Aufl., 1989  
„Happening“, S. 86  
„Fluxus“, S. 71

**Happening**, engl. = etwas, das stattfindet, bezeichnet avantgardistische provokative Kunstveranstaltungen in Fortführung dadaistischer und surrealistischer Inszenierungen, die auch von politischen Protestbewegungen als Mittel der Kritik eingesetzt wurden.  
**Fluxus**, lat. = das Fließen, bezeichnet eine Form der Aktionskunst, bei der Künstler mit Akteuren versuchen, Veränderungs- und Wandlungsprozesse als Prinzipien der Wirklichkeit sichtbar zu machen. Dabei sollen die Grenzen zwischen Malerei, Musik und Theater, die Grenzen zwischen Künstlern und Publikum aufgehoben werden.

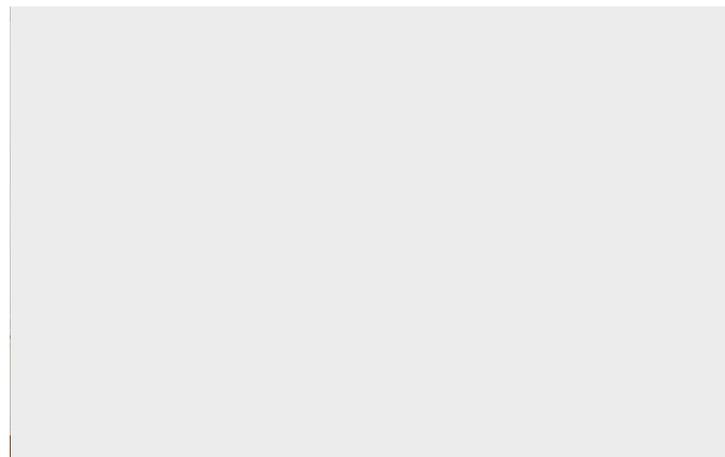


Bild:  
WOLF VOSTELL,  
*Heuschrecken*,  
1969/70, Wien,  
Museum moderner  
Kunst, Stiftung  
Ludwig

**Happening** und **Fluxus** sind der Aktionskunst zuzuordnen. Beide sind meist von Gruppen organisiert und nicht leicht voneinander abzugrenzen. Der wesentliche Unterschied besteht in der **Rolle des Publikums**: Beim Fluxus agieren Künstler und Publikum getrennt, beim Happening nimmt das Publikum an der Aktion teil. Beide Kunstformen sollen zur Sensibilisierung der Wahrnehmung und des Bewusstseins führen. Die Fluxuskunst öffnete sich auch konzertant-musikalischen Elementen. Hier war der amerikanische Komponist JOHN CAGE (1912–1992) ein wichtiger Anreger, der die Stille als produktives Element in seinen Musikstücken einsetzte.

ALLAN KAPROW, der 1958 in New York den Begriff „Happening“ einführte, definierte ihn so: *„Die Grenze zwischen Happening und täglichem Leben sollte so flüssig wie unbestimmbar gehalten bleiben. Die Wechselwirkung zwischen der menschlichen Aktion und dem Vorgefundenen wird dadurch zu ihrer höchsten Wechselwirkung gesteigert ... Die Komposition aller Materialien, Aktionen, Bilder und ihrer Raumzeitbezüge sollte in einer so kunstlosen wie praktischen Weise erfolgen. ... Happenings sollten nicht geprobt ... und nur einmalig von Nicht-Professionellen aufgeführt werden.“* Der Mitbegründer des Fluxus, GEORGE MACIUNAS (1931–1978), umschrieb die Zielsetzung als *„Erzeugung unspezialisierter Formen von Kreativität“*.

Fluxus und Happening verbreiteten sich rasch von den Metropolen Amerikas nach Europa. Wichtige Stationen waren New York, London, Paris, Amsterdam, Köln, Düsseldorf, Berlin und Wien. Zu den beteiligten Künstlern gehörten weiterhin JOSEPH BEUYS (1921–1986), BAZON BROCK (geb. 1936), JOHN CAGE (1912–1992), JIM DINE (geb. 1935), NAM JUNE PAIK (geb. 1932), ROBERT RAUSCHENBERG (geb. 1925) und WOLF VOSTELL (geb. 1932).



In WOLF VOSTELLS Montage „Heuschrecken“ (1969/70) sind die Hauptziele der politischen Revolte angedeutet: die befreite Sexualität und das Auf-

begehren gegen die bürgerliche Ordnung. Bei diesem acht Meter breiten Werk stehen Krieg und Liebe einander gegenüber. Im Sinne von JOHN LENNONS berühmtem Song „Give peace a chance“ und der damaligen Losung „Make love not war“ vermittelt das Bild den Glauben an eine friedvolle Zukunft. Wenn auch die russischen Panzer in Prag gezeigt werden und damit auf die Gewalttätigkeit der politischen Ordnungsmacht hingewiesen wird, so dokumentiert das lesbische Liebespaar zugleich die Möglichkeit des Menschen, Widerstand zu leisten und sich der Gewalt entgegenzustellen. Durch 20 Monitore, die am unteren Bildrand aufgestellt sind, sieht sich der Betrachter als Teil des Geschehens.

#### JOSEPH BEUYS und sein Begriff der sozialen Plastik

JOSEPH BEUYS (1921–1986) stieg in den 1960er-Jahren zu einem der berühmtesten und einflussreichsten Künstler der zweiten Hälfte des 20. Jh. auf. Dabei waren es zunächst nicht die von ihm häufig und bis dahin für Kunstwerke noch nie eingesetzten Materialien Fett und Filz, die Aufsehen erregten, sondern die Bedeutung, die BEUYS ihnen unterlegte: Sie sollten die plastischen Prinzipien von Kälte und Wärme als unterschiedliche, auch geistige Wirkkräfte veranschaulichen. Das amorphe Material **Fett** konnte in kristallin geometrische Form gebracht werden („Fettecken“) und stand dann einerseits für hirnbestimmte (oder kalte) Rationalität und geistige Erstarrung, andererseits aber verstand BEUYS es als organische Energie. Der ebenso amorphe **Filz** war ihm Isolator und Wärmespeicher. BEUYS setzte den Filz also ganz anders ein als der amerikanische Minimalartist ROBERT MORRIS (geb. 1931), der diesen „Kunststoff“ rein physikalisch auffasste und im Gegensatz zu BEUYS jede inhaltliche Bedeutung ausdrücklich vermied („Felt Piece“, 1967/68).

BEUYS zielte mit seinen Werken auf geistige oder evolutionäre Wärme. Er verstand, wie er sagte, *„Wärme als evolutionäres Prinzip“*, um *„Zentren zu bewegen bei Menschen, die durch die grauenhaftesten Schilderungen menschlicher Leiden, Krankheit, Krieg, KZ usw. unberührt blieben“*. Um 1970 begann er seine künstlerische Arbeit bis ins Gesellschaftspolitische auszudehnen. Im Juni gründete er in Düsseldorf die *„Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung“*. Sie ging von den Idealen der Französischen Revolution (1789) aus („Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“) und sollte sie im Sinne der Vorschläge des Anthroposophen RUDOLF STEINER (1861–1925) verwirklichen: Freiheit im Geiste, Gleichheit vor dem Recht und Brüderlichkeit in der Wirtschaft. BEUYS nannte das Ganze *„soziale Plastik“*. Er hielt die Fähigkeit des Menschen, Plastik, also Kunst zu machen, für eine einzigartige revolutionäre Kraft, für ein besonderes Kreativitätspotenzial und -kapital: *„Kunst ist gleich Mensch, ist gleich Kreativität, ist gleich Freiheit. Jeder Mensch ist schöpferisch, also frei. Freiheit und Kreativität versetzen ihn prinzipiell in die Lage, bestimmen, formen, verändern zu können. Das gilt für den*

JOSEPH BEUYS: *„Jeder ist ein Künstler, jeder trägt in sich die Fähigkeit etwas zu gestalten, Bilder und Plastiken, seinen Beruf, sein Leben und schließlich gar die sozialen Verhältnisse insgesamt.“*

(In: Harlan/Rappmann/ Schata, Soziale Plastik, Materialien zu Joseph Beuys, Achberg 1984, S. 114)

**amorph**, griech. =  
gestaltlos

**Bild:**  
JOSEPH BEUYS,  
*Installation*, Hamburger  
Bahnhof in Berlin

RUDOLF STEINER  
gründete 1913  
die „Allgemeine  
Anthroposophische  
Gesellschaft“, 1919  
die Waldorfschulen.

**Anthroposophie**,  
griech. = eine  
Erkenntnislehre,  
die das Geistige im  
Menschen in den  
Mittelpunkt stellt  
und es mit dem „Gei-  
stigen im Weltall“  
verbinden möchte



Die **Minimalart** arbeitet mit einfachsten oft geometrischen Grundformen.

**Farbfeldmalerei**, engl. **Color-Field-Painting**, beschränkt sich auf reine Farbflächen und verzichtet auf raumillusionistische Wirkungen.

Die **Conceptart**, dt. **Konzeptkunst**, entwickelte sich aus der Minimalart. Die Idee als rein geistige Konzeption steht im Mittelpunkt und wird durch schriftliche Aufzeichnungen, Fotos, Diagramme und Berechnungen dokumentiert. Das Kunstwerk entsteht im Kopf des Betrachters als gedanklich-assoziativer Prozess.



Bild:  
ROBERT RAUSCHENBERG,  
*Retroactive II (Rückwirkend II)*, 1964,  
Sammlung STEFAN T.  
EDLIS

*künstlerischen Sektor – der solche Möglichkeiten bewusst machen soll – wie auch für den gesellschaftlichen.“*

Diese Ideen demonstrierte BEUYS nicht nur in zahllosen unkonventionellen Kunstobjekten, sondern auch in Aktionen, Happenings, Installationen, Diskussionen, Manifesten überall auf der Welt. Für die konventionelle Kunstproduktion hatte BEUYS allerdings kein Verständnis. So sagte er im Gespräch mit dem Schriftsteller MICHAEL ENDE: „*Sie kommen immer wieder auf diesen Scheiß-Künstler zurück, diesen Verbrecher, dieses Arschloch, diesen impotenten Hund, der doch alles verhindert, der die Umwelt verschmutzt!*“

### Der amerikanische Weg: New Realists

Während in Deutschland im Jahr 1964 spektakuläre Fluxus-Aktionen zu tumultartigen Szenen beim Publikum führten, hielt zugleich die Variante des neuen amerikanischen Kunstverständnisses in Europa Einzug. Der Kunstmarkt stürzte sich auf die **Pop-Art**, auf **Minimalart**, **Farbfeldmalerei** und **Conceptart** usw. Im selben Jahr, 1964, fand in Berlin (West) eine Ausstellung zur Pop-Art statt; ihr Titel: „Neuer Realismus“. Und 1968, dem Jahr der außerparlamentarischen Opposition (APO), den größten Studentenprotesten und der bis dahin schwersten gesellschaftlichen Krise in der Bundesrepublik, reflektierte die **documenta 4** in Kassel das aus Amerika importierte Kunstverständnis. Diese Documenta von 1968 blieb merkwürdig unberührt von den aktuellen Bewegungen im eigenen Land. Amerika war nicht nur vorherrschend als größte Wirtschaftsmacht, sondern galt auch kulturell als vorbildlich und richtungweisend.

Wie die europäischen Künstler des Nouveau réalisme richteten die amerikanischen **New Realists** ihre Aufmerksamkeit auf die Alltagskultur, auf die Gegenstände der Konsumgesellschaft und die Bilder der Massenmedien. Alltagsgegenstände wurden sogar mit Malerei kombiniert (combine painting). Die beiden Protagonisten der New Realists ROBERT RAUSCHENBERG und JASPER JOHNS (geb. 1930) blieben dabei dem zweidimensionalen Bild und der Malerei stärker verhaftet, im Gegensatz zu den Vertretern des europäischen Nouveau réalisme wie ARMAN (geb. 1928), JEAN TINGUELY oder CHRISTO.

### Pop-Art: ANDY WARHOL

Der bekannteste Vertreter der Pop-Art ist **ANDY WARHOL** (1928–1987). Seine Bilder lassen keinerlei Distanz zu ihren Motiven oder eine eigene Handschrift erkennen. Stattdessen erhob WARHOL die Dinge des

modernen Alltags zum Kunstwerk und lenkte den Blick auf den ästhetischen Reiz banaler Konsumobjekte. Er erkannte, dass Personen und Dinge in der modernen Gesellschaft austauschbar geworden waren, weil sie lediglich als Bilder existierten. Konsequenterweise arbeitete er deshalb in Serien, in Fließbandproduktion. Das Erlebnis des Immergleichen ist nach WARHOL das zentrale Kennzeichen der modernen Gesellschaft: „*Everything repeats itself ...*“ (*Alles wiederholt sich*).

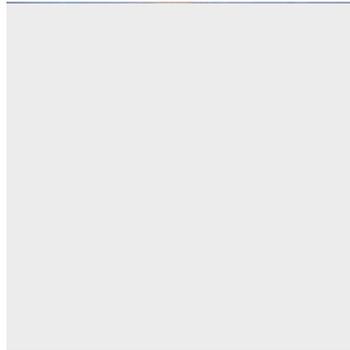


Bild:  
ANDY WARHOL,  
*Marilyn Monroe*,  
1964



#### Minimalart: SOL LEWITT

Minimalart und Color-Field-Painting sind Spielarten der Kunst der 1960er-Jahre. Expressiver Ausdruck und inhaltliche Aussagen werden vermieden. Die Betrachter sollten nicht denken, verstehen, assoziieren. Sie sollten einfach nur hinsehen: „*You see what you see*“ (FRANK STELLA). Zu den Künstlern der Minimalart gehören an prominenter Stelle die beiden amerikanischen Künstler DONALD JUDD (1928–1994) und SOL LEWITT (1928–2007).

Die Minimalart entwickelte sich in Abgrenzung zur suggestiven Bildwelt der Pop-Art. Die Künstler der Minimalart führen alle Formen auf ihre Primärstrukturen zurück, auf Würfel, Quadrat, Kubus. SOL LEWITTS abstrakte Plastiken variieren das Thema offener und geschlossener Würfelstrukturen, die in regelmäßigen Konfigurationen angeordnet sind. Seine Inszenierung fordert die Betrachter auf, die beispielhaften Ordnungsmuster durch Einbildungskraft zu ergänzen.



#### Conceptart: JOSEPH KOSUTH

Aus der Minimalart entstand seit der Mitte der 1960er-Jahre die **Konzeptkunst** (Conceptart). Einer ihrer bekanntesten Vertreter ist JOSEPH KOSUTH (geb. 1945). Das Werk des Künstlers von 1965 „*One and Three Chairs*“ beschreibt die Grundlagen dieser Kunstrichtung. Ein Stuhl, das Foto eines Stuhles und der Lexikonartikel zum Begriff „Stuhl“ umreißen den Begriff, das Objekt und die Bezeichnung, das Zeichen „Stuhl“.

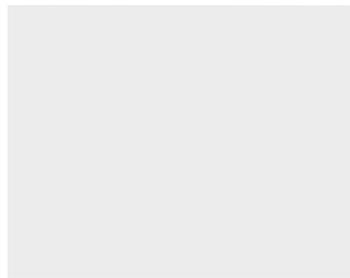


Bild:  
JOSEPH KOSUTH,  
*One and Three  
Chairs*, 1965, New  
York, Museum of  
Modern Art



Conceptart bezeichnet also eine Kunstrichtung, die mit Gegenständen umschreibt, was der Betrachter sich vorstellen soll. Sie setzt auf die Vorstellungskraft des Publikums. Der Künstler umschreibt das Kunstwerk aus unterschiedlicher Perspektive.

In der **Land-Art** wird die Landschaft zum Gestaltungsmaterial. Der Künstler kann sowohl direkt in die Natur eingreifen als auch Eingriffe des Menschen in die Natur dokumentieren. **Op-Art**: Kurzform für Optical Art, engl. = optische Kunst, ist eine Kunstform, die auf linearen Strukturrastern und der Farbperspektive beruht. Das Auge wird durch Farbkontraste oder durch grafische Elemente getäuscht, es ergeben sich illusionistische Effekte. **Hard-Edge-Painting** (engl. hard = fest, hart, heftig, edge = Kante) bezeichnet abstrakte Kompositionen mit klar begrenzten, „hartkantigen“ Farbflächen.

In der DDR entstanden die nach den Sätzen der Kunsthochschulen benannten Schulen: Leipziger Schule, Dresdner Schule, Berliner Schule.



**Kunstgeschichtliche Etappen:**  
1972: VII. Kunstausstellung der DDR, Dresden, documenta 5, Kassel, 1977: VIII. Kunstausstellung der DDR, Dresden, documenta 6, Kassel

#### Arte Povera: EVA HESSE



Bezeichnend für die **Arte Povera**, die Kunst bewusster Armut, ist die Bedeutung des einfachen, trivialen oder alltäglichen Dings als Assoziationsfeld für komplexe Raumbezüge. Eine Vertreterin der Arte Povera ist EVA HESSE (1936–1970). Immer auf der Suche nach neuen Strukturen, nutzte sie „unkünstlerische“ Materialien, wie Latex, Kunstharz, Fiberglas, um mit ihren Skulpturen einen eigenen, neuen, persönlichen Ausdruck zu formulieren. Die Arte Povera ist in ihrer Reduktion auf einfache Mittel der Minimalart verwandt. Doch sie behandelt die komplexen metaphorischen Bezüge der Dingwelt, während die Minimalart zuerst auf Form und Struktur abhebt.

Dem erweiterten Kunstbegriff sind seit den 1960er-Jahren noch weitere Kunstströmungen zuzurechnen. Dazu zählen **Land-Art**, **Op-Art**, die **Farbfeldmalerei** und **Hard-Edge**.

#### Malerei im Westen – Malerei im Osten



Parallel zur Aktionskunst entstand in den 1960er-Jahren eine neue Form figurativer Malerei als Reaktion auf die Abstraktionen des immer noch verbreiteten Informel. Viele Künstler dieser Strömung wurden in der DDR ausgebildet, verließen diese aber bis zum Mauerbau 1961 und wurden in den 1960er- und 1970er-Jahren in der Bundesrepublik und auf internationalem Terrain sehr erfolgreich. Zu den bekanntesten Künstlern gehören GEORG BASELITZ (geb. 1938), EUGEN SCHÖNEBECK (geb. 1936) und GERHARD RICHTER (geb. 1932).

GERHARD RICHTER griff auf Ansätze der Pop-Art und des Nouveau Réalisme zurück. Er bediente sich der Bilder der Massenmedien und Illustrierten als Vorlagen für seine Malerei, die er durch Überschneidungen, Unschärfen, usw. modifizierte. Seine künstlerische Handschrift blieb dabei erhalten. RICHTERS Bilder sind unverwechselbar. Der Malprozess selbst veranlasst ihn zu malen: „*Ich habe kein Motiv, nur Motivation.*“

### 1.7.4 Die 1970er-Jahre

Die Kunst der 1970er-Jahre charakterisiert eine deutliche Individualisierung der Sujets und Ausdrucksformen sowie eine Wendung hin zu Selbstbefragung und Innenschau. Damit vollzog sich eine Abkehr von den stark nach außen gerichteten, politisch motivierten Kunstaktionen der 1960er-Jahre.

#### Realismus

Neue Formen gegenständlicher Kunst entstanden in den 1970er-Jahren u. a. in der Malerei. Unter der Bezeichnung **Fotorealismus** oder **Hyperrealismus** fanden großformatige Bilder aus Amerika in der europäischen Kunstwelt schnell Anklang. Die Fotorealisten malten mit großem handwerklichem Können auf die Leinwand projizierte Lichtbilder ab. Das Publikum erstaunte die perfekte Wiedergabe der fotografischen Vorlage. Damit erschöpfte sich jedoch schon bald die Faszination. Das Interesse an

dieser Kunstrichtung klang schnell wieder ab. Zu den Fotorealisten zählen der Künstler FRANZ GERTSCH (geb. 1930) und die Gruppe „Ze-bra“. Eine andere Strömung „realistischer“ Malerei bildete sich in Deutschland heraus, die als **kritischer Realismus** bezeichnet wird. Zentren waren Berlin und Köln. Die Künstler karikierten die Wohlstandsgesellschaft, kritisierten und entlarvten das „bundesdeutsche Spießertum“ und die Mittelmäßigkeit, wiesen auf Terror, Krieg und Korruption hin. KLAUS STAECK (geb. 1938) gehört zu den Künstlern des kritischen Realismus.

**Bild:**  
FRANZ GERTSCH,  
*Patti Smith*, 1979, Öl  
auf Leinwand, Mün-  
chen, Pinakothek der  
Moderne



### Individuelle Mythologien

Eine Abteilung der **documenta 5** von 1972 trug den Titel „*Individuelle Mythologien*“ und präsentierte neue Kunstformen, die aus der Selbstbefragung der Künstler entstanden waren. Die spektakulärsten Räume dieser neuen Richtung zeigten PAUL THEK (1933–1988) und MICHAEL BUTHE (geb. 1944). Zu den Künstlern, die sich in den 1970er-Jahren auf den Weg machten, eine subjektive Innenschau und Spurensicherung zu beginnen, gehörten außerdem ehemalige Fluxus-Künstler, darunter JOSEPH BEUYS (1921–1986). Künstler, die individuelle Mythologien schufen, wollten nicht verallgemeinern, sie bedienten sich keiner „Sprache“. Sie wollten allein aus sich heraus schöpfen, und nur demjenigen erschloss sich das Kunstwerk, dem es gelang, sich auf die Ausdrucksformen des Künstlers einzulassen.

### Prozesskunst – Konzeptkunst

**Prozesskunst** fasst die Handlung selbst als Kunst auf: Das Ergebnis künstlerischen Schaffens wird unwichtig. Bei der **Konzeptkunst** steht die Idee als rein geistige Konzeption im Mittelpunkt und wird durch schriftliche Aufzeichnungen, Fotos, Diagramme und Berechnungen dokumentiert. Das Kunstwerk entsteht im Kopf des Betrachters als gedanklich-assoziativer Prozess.

In den 1970er-Jahren traten Künstler hervor, die – angeregt von amerikanischen Künstlern der **Minimalart** und der **Arte Povera** – den künstlerischen Prozess und nicht das Endprodukt in den Vordergrund rückten. HANS HAACKE (geb. 1936) reagierte in seinen soziologisch ausgerichteten Arbeiten auf den Ort und den Raum, für den sie vorgesehen waren. Ein spektakuläres Projekt plante er für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln 1974. Er beabsichtigte, die Geschichte eines Bildes aus dem Bestand des Museums offen zu legen: die ehemaligen Besitzer, die Ankaufsummen usw. darzustellen. Doch er erhielt eine Absage. Den Verantwortlichen erschien das Vorhaben zu brisant. HANNE DARBOVEN (geb. 1941) arbeitete

in ihrer Hauptarbeit „Schreibzeit“ (seit 1975) ähnlich konzepthaft. Ihre systematisierten Reihen von Schriftbildern und Zahlen zeigten einerseits ihre Auseinandersetzung mit der Zeit, andererseits ihre sehr private Form von Geschichtsaneignung.

### Analytische Malerei

**Analytische Malerei** (auch **geplante Malerei** bzw. **Fundamentalpainting**) ist eine Kunstrichtung, welche die Möglichkeiten der Malerei mit malerischen Mitteln zu erforschen sucht, ohne dabei kompositionelle oder thematische Rücksichten zu nehmen. Sie konzentriert sich dabei in minimalistischer Weise auf die wesentlichen Elemente der Malerei, also auf Farbe, Komposition, Bildgrund.

Zu den Neuerungen der 1970er-Jahre zählte eine Form der Malerei, die als **analytische Malerei** bezeichnet werden kann. Für die Künstler dieser Richtung war der künstlerische Prozess an sich wichtig und nicht das fertige Bild. Der Maler WINFRIED GAUL definierte 1977 seine Kunst so: *„Die Materialien, die Instrumente und der Malprozess sind das eigentliche Thema der Malerei, und sie definieren, wie die Malerei aussieht.“* Der Künstler GOTTHARD GRAUBNER (geb. 1930) ist dieser Strömung zuzurechnen wie auch die BEUYS-Schüler Blinky Palermo (1943–1977) und Imi Knoebel (geb. 1940).

Zitat:  
WINFRIED GAUL, in:  
Zeichnen + Malen,  
Medien + Analyse,  
Ausstellungskatalog  
Galerie Peccolo, Köln  
1977, o. S.



### Künstler der DDR auf der documenta 6

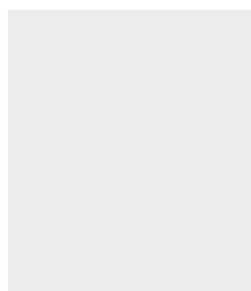
Zum ersten Mal seit der Gründung beider deutscher Staaten präsentierte 1977 eine **documenta** Künstler aus der DDR. Nach dem VIII. Parteitag der SED 1971 war unter dem Motto *„Weite und Vielfalt der schöpferischen Möglichkeiten des sozialistischen Realismus“* eine Lockerung in der Kunstpolitik vorgenommen und damit begrenzte künstlerische Vielfalt möglich geworden. Im Hintergrund stand das veränderte Ost-West-Verhältnis, das auf dem neuen ökonomischen Interesse der RGW-Staaten an wirtschaftlichen Kontakten mit den westeuropäischen Ländern gründete sowie auf der Neuen Ostpolitik in der Bundesrepublik unter Willy Brandt. Eine kritische Sicht auf das Leben in der DDR wurde eingeschränkt möglich.

**SED:** Sozialistische  
Einheitspartei  
Deutschlands

**RGW:** Rat für gegen-  
seitige Wirtschafts-  
hilfe



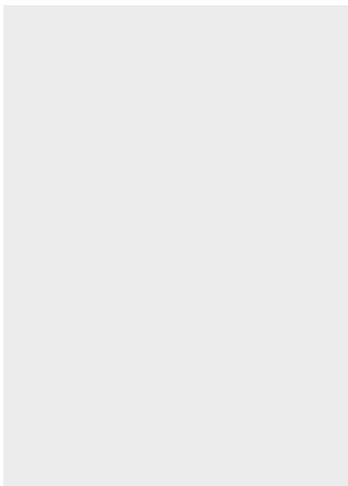
Bild:  
WOLFGANG  
MATTHEUER,  
*Die Ausgezeichnete*,  
1973/74, Staatliche  
Museen zu Berlin,  
Stiftung Preußischer  
Kulturbesitz, Natio-  
nalgalerie



Exemplarisch für diese Epoche ist WOLFGANG MATTHEUERS Bild *„Die Ausgezeichnete“*. Für die Auswahl der Beiträge aus der DDR auf der documenta war der staatliche Kunsthandel der DDR verantwortlich. Die Beteiligung der Maler BERNHARD HEISIG (geb. 1925), WERNER TÜBKE (geb. 1929), WOLFGANG MATTHEUER (geb. 1927) und WILLI SITTE (geb. 1921) sowie der Bildhauer FRITZ CREMER (1906–1993) und JO JASTRAM (geb. 1928) war jedoch von der Ausbürgerung des Liedermachers WOLF BIER-

MANN 1976 überschattet. Eine große Zahl von renommierten Künstlern und Schriftstellern der DDR hatte in einem Brief gegen die Ausbürgerung BIERMANNs protestiert. Die von offizieller Seite der DDR ausgewählten Künstler gehörten jedoch nicht dazu, bis auf FRITZ CREMER, der seine Unterschrift aber wieder zurückgezogen hatte. Damit setzten sich die Ausstellungsorganisatoren in Kassel heftiger Kritik aus. Eine Reihe von Künstlern sahen sich deshalb veranlasst, ihre Werke zurückzuziehen.

Die Kunstentwicklung innerhalb der DDR prägte während der 1970er-Jahre aufgrund der größeren verordneten Freiheit eine deutliche Veränderung der Bildinhalte wie der Ausdrucksformen. Nach der „mittleren Generation“, vertreten durch BERNHARD HEISIG, WILLI SITTE und WERNER TÜBKE, trat nun die „dritte Generation“ von Künstlern – deren Schüler – hervor, die öffentlich eine differenziertere und nüchterne Bildsprache präsentieren konnten. *„Wir sind frei von der utopisch-idealistischen Illusion einer sozialistischen Gesellschaftsform in paradiesischer Harmonie und Widerspruchslosigkeit.“*



**Bild:**  
ARNO MOHR,  
*Unter den Linden*,  
Kaltnadel-Aquatinta-  
Radierung, o. J.

BERNHARD HEISIG war  
1961–1968 und seit  
1976 Professor an  
der Hochschule für  
Grafik und Buchkunst  
in Leipzig, wo er  
zeitweise auch das  
Rektoratsamt inne-  
hatte.



Neben herausragenden Arbeiten von Grafikern, darunter DIETER GOLTSCHE (geb. 1934), entstanden verstärkt Werke, die der Gattung der Historienbilder, z. B. von ARNO MOHR (geb. 1910) oder von WOLFGANG FRANKENSTEIN (geb. 1918), und der Arbeiterbilder, wie die von VOLKER STELZMANN (geb. 1940) oder FRANK RUDDIGKEIT (geb. 1939), zuzuordnen sind. Zu den offiziell gebilligten Kunstformen bildeten sich zahlreiche inoffizielle unabhängige künstlerische Gruppen, die sich der Anpassung verweigerten. Sie ließen sich nach der Ausbürgerung WOLF BIERMANNs und der darauf folgenden wachsenden Unzufriedenheit in weiten Kreisen der DDR-Bevölkerung nicht mehr unterbinden. *„Am Ende der siebziger Jahre war die DDR-Kultur als Projekt einer sozialistischen Nationalkultur endgültig gescheitert.“*

### 1.7.5 Kunst in den 1980er-Jahren

Die 1980er-Jahre in der Bundesrepublik waren gekennzeichnet durch die Friedens- und Umweltbewegung, die Frauenbewegung und eine „konservative Wende“. Die DDR war Anfang der 1980er-Jahre von der schwersten Wirtschaftskrise in ihrer Geschichte betroffen. Zugleich gewann die unabhängige Friedens- und Umweltbewegung an Bedeutung. Die Staatsmacht reagierte mit Abgrenzung nach außen und Repressionen nach innen. Mit dem Rücktritt ERICH HONECKERS am 18. 10. 1989, dem Rücktritt des Politbüros am 8. 11. 1989 und schließlich der Öffnung

Zitat oben:  
SIEGFRIED BESER, in:  
Bildende Kunst  
1974/10, S. 507 f.

Zitat unten:  
GABRIELE MUSCHTER/  
RÜDIGER THOMAS (Hg.),  
*Jenseits der Staats-  
kultur. Traditionen  
autonomer Kunst in  
der DDR*, München  
1992, S. 26–30

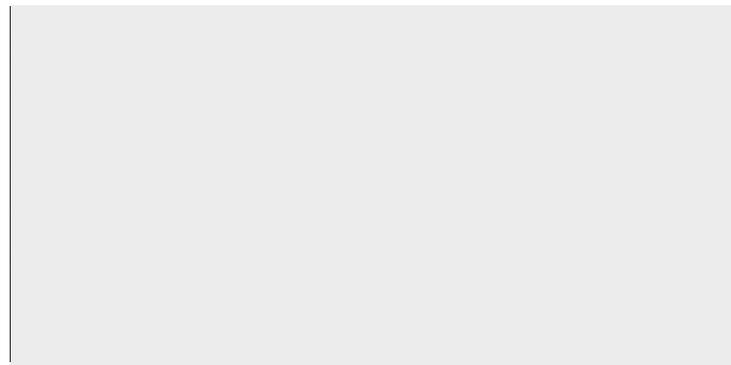
**Konservative Wende:** In den 1980er-Jahren endete die sozialliberale Koalition unter WILLY BRANDT und begann die 16-jährige Regierungszeit HELMUT KOHLS (1982). Ähnliche Entwicklungen gab es in den USA und Großbritannien.



**Bild:**  
BRUCE NAUMAN,  
*Neon-Installation*,  
Christian-Friedrich-  
Flick-Sammlung im  
Hamburger Bahnhof,  
Berlin

der Mauer am 9. 11. 1989 wurde die Wiedervereinigung beider deutscher Staaten eingeläutet.

Die Kunstentwicklung dieser Dekade zeichnete sich durch eine weitere Aufspaltung und Individualisierung der Kunst- und Ausdrucksformen aus. **Neue Medien** gewannen an Beachtung: Video und Computer brachten das bewegte Bild in die Kunst ein, Objekte und Installationen verdrängten Plastik und Bildhauerei.

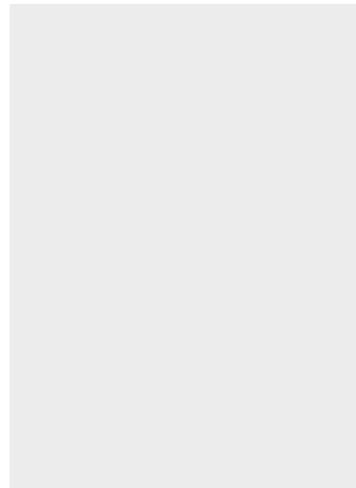


### Neue Formen gegenständlicher Malerei

**Bild:**  
RAINER FETTING,  
*Ricky rot-blau*, 1981,  
Bindefarbe auf  
Leinwand, Stiftung  
Weimarer Klassik und  
Kunstsammlungen,  
Sammlung PAUL  
MAENZ



vgl.: WOLFGANG MAX  
FAUST/GERD DE VRIES,  
*Hunger nach Bildern*,  
Deutsche Malerei  
der Gegenwart, Köln  
1982



Um 1980 entstand in Berlin eine neue Strömung expressiv-gegenständlicher Malerei. Weitere Zentren waren Köln und Hamburg in Deutschland sowie Wien in Österreich. Die Künstler dieser Richtung werden als **Neue Wilde** bezeichnet. Die Berliner Maler RAINER FETTING (geb. 1949), HELMUT MIDDENDORF (geb. 1953), ELVIRA BACH (geb. 1951), SALOMÉ (d. i. WOLFGANG CILARZ, geb. 1954) sowie u. a. der Hamburger MARTIN KIPPENBERGER (1953–1996) zählten dazu. Die Neuen Wilden waren schlagartig erfolgreich, da ihre farbenprächtigen, emotional aufgeladenen Großformate einen Mangel auszugleichen versprachen: Zu Beginn der 1980er-Jahre war die

Kunstszene von der vorherrschenden, vergleichsweise blutleer wirkenden Konzeptkunst ausgetrocknet und fand nun ihren „Hunger nach Bildern“ durch die Werke der Neuen Wilden gestillt. Bilder wie „Schwimmer“ von SALOMÉ (1982) oder „Ricky rot-blau“ von RAINER FETTING (1981) zeigten eine spontane, schnelle und respektlose Malerei, die – nach der nüchternen Objektkunst – vom Kunsthandel bewusst gefördert wurde, da sie leicht verkäuflich war.

Zu den neuen Formen gegenständlicher Malerei in den 1980er-Jahren sind auch die Historienbilder von K. H. HÖDICHE (Serie zum Brandenburger Tor, um 1990), JÖRG IMMENDORF (geb. 1945; Café Deutschland, 1977–1983) und ANSELM KIEFER (geb. 1945; Dein goldenes Haar, Margarethe und Dein aschenes Haar, Sulamith, beide 1981) zu rechnen. GOTTFRIED HELNWEIN (geb. 1948) thematisierte die Gewalt (Bloody Boys).

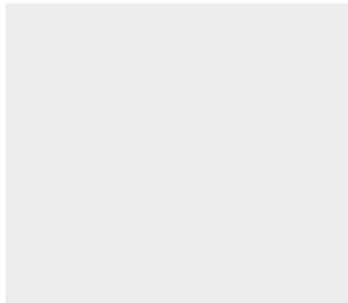


Bild:  
JÖRG IMMENDORF,  
*Gemälde aus dem  
Zyklus Café Deutsch-  
land, 1977/78, Köln,  
Museum Ludwig*



### 1.7.6 Tendenzen der Kunst von 1990 bis heute

In den 1990er-Jahren und bis in die Gegenwart hinein präsentiert sich die Kunstentwicklung Europas in einer unüberschaubaren Vielfalt der Sujets und Ausdrucksformen. Es fehlt der historische Abstand, um Strömungen zu erkennen und Kunstformen zu bündeln.

Zu den klassischen Kunstgattungen Malerei, Skulptur und Grafik sind Installation, Performance, Objektkunst und die „neuen Medien“, Video, Film, Fotografie sowie die digitalen Bilder, hinzugekommen. Sie existieren alle nebeneinander, mehr noch, die Grenzen dazwischen haben sich verwischt.

Ein Künstler, der schon in den 1950er-Jahren mit neuen Medien arbeitete, der gebürtige Koreaner NAM JUNE PAIK (geb. 1932), scheute sich schon 1974 nicht, eine Buddhastatue, also eine Form klassischer Bildhauerei, mit einer Kamera und einem Monitor zu einer Installation zusammenzuführen. Der belgische Künstler LUC TUYMANS (geb. 1958) malt Bilder, die an Filmnegative der Fotografie erinnern.

Es sind um die Jahrtausendwende eher Tendenzen des Kunstgeschehens auszumachen und Bedingungen der künstlerischen Produktion festzuhalten. Von „Schulen“, wie zu Beginn des 20. Jh. das Bauhaus, oder Kunstrichtungen, die noch in den 1960er-Jahren existierten, wie Fluxus, kann jetzt kaum noch gesprochen werden.

Ein Trend zu neuer Gegenständlichkeit in der Malerei ist seit den 1990er-Jahren dennoch zu beobachten: Mit BERNHARD HEISIG (geb. 1925) und ARNO RINK (geb. 1940) fanden sich in Leipzig zwei Lehrer, die auf die Kunstszene der 1990er-Jahre prägend wirkten. HEISIG und besonders sein Schüler RINK werden als Väter der, einer gegenständlichen Malerei verpflichteten, Neuen Leipziger Schule bezeichnet, zu denen heute u. a. NEO RAUCH (geb. 1960), MARTIN KOBE (geb. 1973) MATTHIAS WEISCHER (geb. 1973), JULIA SCHMIDT (geb. 1976), TILO BAUMGÄRTEL (geb. 1972) gehören.

#### Neue Medien und die Dominanz des Bildes

Was als **neue Medien** bezeichnet wird, meint im Allgemeinen die technischen Medien, also Fotografie, Film, Video, Diaprojektion und Compu-

Im 21. Jh. wird die Kunst auch wieder gegenständlicher: Besonders gefragt in den USA sind Bilder von Malern der Neuen Leipziger Schule.



Videoinstallationen sind an eine Ausführungssituation wie im Theater gebunden, ohne Schauspiel zu sein.

Die Tendenz der computergestützten Kunst geht hin zur „Erfindung“ virtueller Wirklichkeiten.



*„Immer häufiger werden Besucher von Kunstausstellungen wie auf Jahrmärkten und in Freizeitparks aufgefordert, in geschlossene Räume, in Kunstwelten einzutreten, um dem Erleben einer Situation (...) ausgesetzt zu werden.“ (MARTIN DAMUS, Kunst im 20. Jahrhundert. Von der transzendierenden zur affirmativen Moderne, Hamburg 2000, S.381)*

ter. Alle diese Formen von Bilderzeugung sind nur mittels technischer Geräte möglich im Gegensatz zu den „alten“ Kunstsparten Malerei, Plastik, Grafik, die dem Betrachter die „Handschrift“ des Künstlers vermitteln. Doch zwischen diesen neuen Medien bestehen große Unterschiede: Jede Art von technischer Bildproduktion ist zu einem anderen Zeitpunkt von der Kunst aufgegriffen worden, hat also eine eigene Kunstgeschichte. Die Fotografie ist die erste Gattung unter den technischen Medien, die von Künstlern eingesetzt wurde. Seit 1929 gilt sie als anerkannt und den klassischen Sparten gleichgestellt. Fotografie ist der Diaprojektion verwandt, weil beide feststehende Bilder hervorbringen. Allerdings werden Diaprojektionen erst seit den 1980er-Jahren und besonders bei Installationen zu einem gängigen Medium. Bewegte Bilder werden mittels Film oder Video produziert und seit den 1960er-Jahren von der Kunst benutzt. Das jüngste technische Medium ist die elektronische Bilderzeugung durch die digitale Technik des Computers. Sie kann beides: Sie kann feststehende und bewegte Bilder hervorbringen. Darüber hinaus kann sie – im Gegensatz zu den analogen Medien Fotografie und Film – Bilder erfinden. Der Künstler kann mehrere Bildsequenzen ablaufen lassen: ineinander kopiert oder auf mehreren Monitoren. Künstlern eröffnen sich damit vielfältige neue Möglichkeiten. Die **documenta 11** des Jahres 2002 spiegelte diese Tendenz deutlich wieder. So zeigte der Amerikaner ADRIAN PIPER (geb. 1948) seine computergenerierten Bilder aus der Serie der „Colour Wheels“ (2000), während der in China lebende FENG MENGBO (geb. 1966) eine interaktive Internet-Performance vorstellte: Q4U (2001/2002). Alle „neuen Medien“ haben gemeinsam, dass sie Bilder produzieren. Die Überflutung der Gesellschaft mit gewaltigen Bildermengen um die Jahrtausendwende wird durch die Kunst reproduziert.

#### Kunst als Event

Eine neue und wachsende Tendenz der jüngsten Kunstentwicklung zeigt sich auf Kunstmessen und Ausstellungen: Kunst als Erlebnis, als Event. Die Erlebnisräume, wie sie beispielsweise CHRISTIAN BOLTANSKI (Réserve, 1988/89) geschaffen hat, sollen die Besucher unvermittelt ansprechen. Sie sind auf spontane Wirkung und sinnliches Erleben, auf Assoziationen und Affekte ausgerichtet. Eine intellektuelle Reflexion oder geistige Anstrengung fordern sie kaum ein. Sie schirmen den Besucher ab und behindern damit die Auseinandersetzung, das Gespräch, die Öffnung gegenüber dem Publikum. Die Tendenz der Kunst als Event ist auch bei den Ausstellungen und Messen selbst zu beobachten. Für ein immer größeres kulturbeflissenes Publikum scheint für medienwirksam vermarktete Ausstellungen wie die *documenta* oder Messen zeitgenössischer Kunst in Köln, Basel und Berlin die Pflicht zum Besuch zu bestehen. Unter dem Motto „Dabei sein ist alles“ entwickelt sich Kunst zu einer leicht und schnell konsumierbaren Lebensform.

Ob die Globalisierung und die Erweiterung der Europäischen Union zu einer neuen Kunstentwicklung führen werden, ist offen und nicht vorherzusagen. Kunst reflektiert und konfrontiert, sie opponiert und amüsiert. Nie schwebt sie jedoch im luftleeren Raum, sondern entsteht in einem gesellschaftlichen Umfeld.