

WANDTEXTE

„GROSSE REALISTIK & GROSSE ABSTRAKTION“

ZEICHNUNGEN VON MAX BECKMANN BIS GERHARD RICHTER

13. November 2019 bis 16. Februar 2020, Städel Museum

Einführung

Geprägt vom raschen Takt wissenschaftlicher Entdeckungen und technischer Entwicklungen, von radikalen gesellschaftlichen und politischen Brüchen, erschüttert von zwei Weltkriegen und scheinbar versöhnt durch die Wiedervereinigung des geteilten Deutschlands, präsentiert sich das 20. Jahrhundert als vielstimmig, widersprüchlich und extrem. Das gilt auch für die bildende Kunst: Es war ein Jahrhundert der Avantgarden, Künstlergemeinschaften und unnachgiebigen Einzelpositionen.

Das weite Spektrum, in dem die Kunst sich bewegte, lässt sich durch die beiden „Pole“ charakterisieren, die Wassily Kandinsky 1911 als für die Moderne grundlegend beschrieb: die „große Realistik“ und die „große Abstraktion“, das Gegenständliche und das Ungegenständliche. Dieses komplementäre Paar, manchmal ein Gegensatz, manchmal eine Synthese, bildet einen Leitfaden, der die nahezu 1800 Werke deutscher Zeichenkunst des 20. Jahrhunderts, die in der Graphischen Sammlung des Städel Museums bewahrt werden, auch über Generationen hinweg miteinander verknüpft.

In der Ausstellung „Große Realistik & Große Abstraktion“ sind aus diesem umfangreichen und qualitätvollen Sammlungsbestand rund 100 Hauptwerke zu sehen, von einfachen Bleistiftskizzen über farbig leuchtende Pastelle und Aquarelle bis hin zu monumentalen Collagen aus dem Zeitraum von 1910 bis 1989/90. Die Zeichnung ist seit jeher das Medium des Suchens, Erfindens, Experimentierens und – insbesondere in Zeiten staatlicher Überwachung und Unterdrückung – des freien Denkens. In der Moderne gewinnt sie zudem an Eigenständigkeit und Autonomie. Darüber hinaus zeigen die präsentierten Werke die Schwerpunkte der historisch gewachsenen Graphischen Sammlung und damit auch die Verbundenheit der Künstler und ihrer Förderer mit dem Städel Museum.

Die Ausstellung umfasst Werke aus dem Bestand der Graphischen Sammlung und der Moderne des Städel Museums sowie Dauerleihgaben der Deutschen Bank. Ausstellung und Katalog wurden großzügig gefördert durch die Stiftung Gabriele Busch-Hauck, Frankfurt am Main.

Max Beckmanns „transzendente Sachlichkeit“

Max Beckmann (1884–1950) gehört zu den vielen Künstlern, die von den grausamen Erlebnissen des Ersten Weltkrieges zutiefst verstört wurden. Nach einem seelischen und körperlichen Zusammenbruch untauglich geschrieben, kehrte er nicht zu seiner Familie nach Berlin zurück, sondern ließ sich 1915 in Frankfurt nieder. In einem scharfen Bruch mit seinem bisherigen künstlerischen Schaffen erarbeitete er einen neuen Stil, der sich zuallererst in seinen Zeichnungen zeigte. Seine Motive suchte er nun unmittelbar zu erfassen, ohne Rücksicht auf räumliche oder anatomische Korrektheit. Auch die Art seiner gezeichneten Linien veränderte sich, sie wurden härter und markanter. Es ging ihm um eine Wiedergabe nicht nur des äußerlich Sichtbaren, sondern auch innerer Spannungen oder im Verborgenen liegender Kräfte. Seine neue Bildsprache versuchte er mit dem Begriffspaar der „transzendenten Sachlichkeit“ zu beschreiben.

Ernst Ludwig Kirchner

Vom Natureindruck zur „Hieroglyphe“

Täglich ging Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) dem Zeichnen nach. Ob auf der Straße, im Kino, im Konzert oder Varieté, bei Aktstudien im Atelier oder in der freien Natur, – stets trug er seine Zeichenutensilien bei sich, um das Erlebte unmittelbar einzufangen. Beim Zeichnen reduzierte er die Naturformen auf einfache, das Wesentliche erfassende Zeichen, sogenannte „Hieroglyphen“. Diese abstrakten Formen bestehen nur aus wenigen markanten Strichen, waren jedoch stets eine gewisse Realitätsnähe. Mit den Worten Kirchners gesprochen, sind seine Bilder also „keine Abbildungen bestimmter Dinge oder Wesen, sondern selbstständige Organismen aus Linien, Flächen und Farben, die Naturformen nur soweit enthalten, als sie als Schlüssel zum Verständnis nötig sind“.

Deutscher Expressionismus – Farbformereignisse

Um 1900 herrschte Aufbruchsstimmung – auch in der Kunst. Auf der Suche nach künstlerischer Erneuerung entstand eine Vielzahl gleichzeitiger, teils radikal unterschiedlicher avantgardistischer Strömungen. Junge Künstler schlossen sich zu Vereinigungen wie der „Brücke“ oder dem „Blauen Reiter“ zusammen und suchten nach adäquaten Ausdrucksformen für das auf sie einströmende „ungeheure Leben“ (August Macke). Sie wandten sich von traditionellen, an den Akademien vermittelten Bildvorstellungen ab und erprobten zunächst auf dem Papier neue Darstellungsweisen. Eine naturalistische Wiedergabe lehnten sie ab und übertrugen das Gesehene und Erlebte auf grundlegende bildnerische Elemente wie Linie und Fläche, Farbe und Form. Körper wurden nicht länger plastisch modelliert, sondern mit kräftigen Umrisslinien oder in monochromen Farbformen flächig wiedergegeben, und die Farbgebung orientierte sich nicht mehr am Natureindruck. Zudem betonten die Künstler die stofflichen Qualitäten der Kreiden, Kohle, deckenden Gouache oder

zarten Wasserfarben und bezogen Zufälliges in die Gestaltung und den Farbauftrag ein. So ließen sie etwa beim Aquarell die Farbe über das Papier fließen, wodurch sich ein lebendiges Wechselspiel zwischen Farbe und Form ereignete, Farbformereignisse entstanden.

Formbefragungen

Abstrakt und Real – Die Urkräfte der Natur

Anknüpfend an den Expressionismus und dessen Aufwertung von Linie, Fläche und Farbe entwickelte eine Reihe von Künstlern in den 1920er und 1930er Jahren eine abstrahierende Formensprache. Sie lösten sich allerdings allmählich von ihren Vorbildern und fanden zu einem je eigenen Stil: Rolf Nesch (1893–1975), Werner Gilles (1894–1961) und Ernst Wilhelm Nay (1902–1968) arbeiteten mit in die Fläche aufgespannten Farbformen, markanten Lineaturen und geometrisierenden Figurendarstellungen und verzichteten auf eine illusionistische Darstellung von Tiefenräumlichkeit. Diese formalen Tendenzen lassen sich auch bei Willi Baumeister (1889–1955) beobachten, der sich allerdings deutlich vom Expressionismus abgrenzte. Er pflegte zunächst einen eher sachlichen Ausdruck und widmete sich später archaischen Bildformen. In das Papier geritzte Linien, aber auch Hell-Dunkel-Kontraste dienten Baumeister zur Aktivierung der Bildfläche. Unabhängig von den unterschiedlichen Darstellungsweisen der Künstler bildete das unmittelbare Seherlebnis, das sie in Zeichnungen einzufangen vermochten, den Ausgangspunkt aller ihrer Werke. Ihr künstlerisches Ziel war die Darstellung der Urkräfte der Natur, die sie als Ausdruck des Lebens wahrnahmen und in ihre Bildkompositionen übersetzten – etwa in rauschende Farbverläufe, scheinbar vom Sonnenlicht durchflutete, klare Farben oder reliefartige, an Gesteinsformationen erinnernde Effekte.

Formbefragungen

Augen & Arabesken, Faltungen & Chiffren

Eine vollständig abstrakte künstlerische Formensprache findet sich in den „Faltungen“, die Hermann Glöckner (1889–1987) seit den 1930er-Jahren schuf, sowie in den späten Werken von Paul Klee (1879–1940) und Ernst Wilhelm Nay (1902–1968). Nay ergänzte seine figurative, anfangs noch vom Expressionismus beeinflusste Bildsprache allmählich durch geometrische Farbformen und fand im Spätwerk zu einer reinen Abstraktion, in der Naturhaftes gleichwohl in Form von Augen oder wuchernden Arabesken untergründig erhalten blieb. Die „Faltungen“ Glöckners erinnern an konstruktivistische Kompositionen der Vorkriegszeit und überraschen durch immer neue geometrische Konstellationen. Klee experimentierte mit einer ungegenständlichen Zeichensprache, unkonventionellen Materialien und einem stark bewegten Pinselstrich, der die gestische Dynamik des „Informel“ der 1950er-Jahre vorwegzunehmen scheint.

Das deutsche Informel

Vom Expressionismus zur Expression der Linie

Vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs und der menschenverachtenden Gräueltaten des Nationalsozialismus schien es insbesondere der jungen Generation unmöglich, an die Kunst der 1920er und 1930er Jahre einfach anzuknüpfen. Die jungen Künstler suchten, wie zuvor die ältere Generation vor und nach dem Ersten Weltkrieg, nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, nun auch jenseits des deutschen Expressionismus. Sie entwickelten eine neue, abstrakte Bildsprache, ausschließlich aus Farbe und Form. Wegweisende Impulse erhielten sie dabei vor allem durch Reisen nach Paris. Hier entdeckten unter anderen Karl Otto Götz (1914–2017) und Bernard Schultze (1915–2005) Anfang der 1950er Jahre Werke des frühen Tachismus, einer künstlerischen Strömung, die sich durch einen impulsiven und materialreichen, pastosen Farbauftrag auszeichnete. Inspiriert durch den Surrealismus ließen Künstler des Tachismus das Unbewusste und den Zufall in den Werkprozess eingreifen. Insbesondere die kleinformatigen Aquarelle von Wols (1913–1951) mit ihren feinen Lineaturen, aus denen surreal anmutende Fantasiegebilde erwachsen, entfalteten für die jungen Künstler eine bahnbrechende, befreiende Kraft. So wurden Wols Zeichnungen zur Keimzelle einer neuen Kunst, der ‚Art Informel‘. Ihre wichtigsten Vertreter in Deutschland – Otto Greis (1913–2001), Karl Otto Götz, Bernard Schultze und Heinz Kreutz (1923–2016) – gründeten 1953 in Frankfurt am Main die Künstlergruppe „Quadriga“.

Spielarten des Informel – Gestik, Raum & Figuration

Nach der Ausstellung der Künstlergemeinschaft „Quadriga“ in der Frankfurter Zimmergalerie Franck im Dezember 1952 entwickelte sich Frankfurt zum Zentrum des deutschen Informel. Von hier aus breitete sich diese Strömung in der gesamten Bundesrepublik Deutschland aus und wurde zu einer der dominierenden künstlerischen Bewegungen der 1950er Jahre. Dabei entwickelten sich vielfältige Spielarten des Informel, die zarte Linienbündel in Grafit ebenso wie farbintensive, pastose Farbspritzer und -tupfen, feine Liniennetze oder geschlossene, sich flächig ausbreitende Farbwirbel umfassen. Es wurde gezeichnet, gemalt, geritzt, getropft, geschüttet, abgeklatscht und geschichtet, zerstört und neu geschaffen. Mal erfolgte das Zeichnen in stiller Konzentration, mal in lauter, expressiver Gestik. Einige Künstler nahmen lediglich Elemente des Informel in ihr Kunstschaffen auf. So verklammerte Carl Buchheister (1890–1964) feinste Strichbündel und dynamische Schwünge mit markanten Setzungen, in denen seine frühere, geometrische Formensprache aufscheint. Gotthard Graubner (1930–2013) brachte die gestischen Formen in die dritte Dimension, Karl Bohrmann (1928–1998) begann in den frühen 1960er Jahren die freie, expressive Gestik mit Aktdarstellungen zu verknüpfen. Arnulf Rainer (*1929) verklammerte um 1980 in seinen Christus-Überzeichnungen die gegenstandslose Expression mit figurativen Motiven und überführte damit den tief in

ihm verankerten „Keim des Informel“ (Rainer) in die Kunst des späteren 20. Jahrhunderts.

„Kreative Allianz“

„Realismus‘ im geteilten Deutschland

Von den Vertretern des Informel grenzten sich die Künstler der Nachkriegsgeneration deutlich ab. Als Kinder hatten sie die Schrecken und Folgen des Zweiten Weltkriegs erlebt und machten nun die jüngste deutsche Geschichte zu ihrem Thema. Dafür griffen sie explizit auf eine gegenständliche Bildsprache zurück. Eugen Schönebeck (*1936) und Georg Baselitz (*1938) stellten in ihren Farbstift- und Tuschezeichnungen deformierte, von Narben, Wunden und Geschwüren bedeckte Körper dar, Markus Lüpertz (*1941) zeichnete „Deutsche Motive“, Jörg Immendorff (1945–2007) bereitete in farbenprächtigen Gouachen dem „Café Deutschland“ eine Bühne und Anselm Kiefer (*1945) reflektierte in monumentalen Arbeiten eine als ‚deutsch‘ wahrgenommene Ästhetik. Im Gegensatz zu diesen widerständigen, explizit eine künstlerische „Schönheit“ ablehnenden Arbeiten entwickelte der Leipziger Werner Tübke (1929–2004) in der DDR eine technisch brillante, an den Alten Meistern geschulte Kunst. Die Wiedervereinigung von Ost- und Westdeutschland brachte um 1989/90 eine ganz eigene Stimmung hervor, die Gerhard Richter (*1932) in zarten und feinfühligem Grafitzeichnungen einfiel. Sie vermitteln in ihrer dynamischen Sprache noch heute etwas vom damaligen Auf- und Zusammenbruch, von einer Stimmung, die A. R. Penck (1939–2017) beschrieb als: „ALLES IST WIEDER OFFEN. [...] FUSION – KONFUSION.“

Neue Zeichenmittel und Formate

Reflexionen über Kunst, Konsum und Medien

In den 1960er Jahren begannen die deutschen Künstler nicht nur vermehrt die eigene jüngste Vergangenheit zu thematisieren, sie setzten sich auch mit der bürgerlichen, konsumorientierten „Wohlstandsgesellschaft“ auseinander. Thomas Bayrle (*1937) bekleidete in Zeichnungen einen weiblichen Akt mit einem Mantel, dessen Muster aus Kaffeetassen zusammengesetzt ist. Zudem wurden alltägliche, bisher kunstunwürdige oder neu entwickelte Zeichenmittel wie Kugelschreiber, Neonstifte, Fineliner und Sprühfarben verwendet. Sigmar Polke (1941–2010) nutzte sie sowohl für einfache Zeichnungen, als auch für vielschichtige und komplexe Collagen. Viele Künstler überschritten die bisher üblichen Formate der Zeichenkunst und schufen monumentale Arbeiten: Antonius Höckelmann (1937–2000) spannte ein dichtes Gefüge aus sich windenden Schlingen über weite Papierbahnen, und Johannes Grützke (1937–2017) setzte sich in großformatigen Selbstportraits in Szene. Peter Sorge (1937–2000) reflektierte in seinen aus verschiedenen Bildzitate zusammengesetzten Farbstiftzeichnungen die sich wandelnde Medienlandschaft und die zunehmende Allgegenwart der Bilder, die heute aktueller denn je ist.