

II.7.7. Kunst im 20. Jahrhundert

Europa nach dem Zweiten Weltkrieg im Krebsgang

Anders als nach dem Ersten Weltkrieg herrschte nach dem Zweiten Weltkrieg Ratlosigkeit, Pessimismus, Resignation, Zukunftsangst. Es gab keinen Aufschrei der Empörung. Tiefe Betroffenheit verband sich mit dem Gefühl des Verletztseins.

Willi Baumeister (1889 - 1955) sprach vielen aus dem Herzen, als er das Jahr 1945 als „Stunde Null“ bezeichnete und formulierte: „Der originale Künstler verlässt das Bekannte und das Können. Er stößt bis zum Nullpunkt vor. Hier beginnt sein hoher Zustand.“ Er fordert nicht Aufarbeitung des Vergangenen. Er will einen Neubeginn – und den sieht er in einer „Ursprache“, einer neuen Mystik.

Der Vorsitzende des Deutschen Künstlerbundes **Karl Hofer** formulierte 1952: „Aber auf der anderen Seite wird uns [...] gewiss wieder der Vorwurf gemacht, wir bevorzugten einseitig und voreingenommen abstrakte Kunst. Da kann ich den Hütern der Tradition nur versichern, dass wir sozusagen mit der Laterne nach anderem, nach dem Figurativen, nach dem Menschenbild gesucht haben, aber es ist kaum mehr vorhanden [...]. Wie erschreckte und aufgescheuchte Vögel zerflattert die Kunst, flieht in die Vorzeit, sucht Rettung bei den Zeichen [...] Allen diesen Phasen und Erscheinungsformen aber ist gemeinsam die bewusste und betonte, ja verachtungsvolle von der Maschine geforderte Ausschaltung der Humanitas und mithin des Menschenbildes.“ (Schmidt 2004, S. 150)

Angst und „Erdenschwere“ atmen die Bilder

Fritz Winters (1905 - 1976). Er gestaltete seine „Triebkräfte der Erde bei einem Fronturlaub im Zweiten Weltkrieg. Auch **Emil Schumacher** (1912 - 1999) gestaltet „Landschaften“, die an die zerrissene, verletzte Erdoberfläche erinnern: erdiges Umbra, Ocker und Schwarz, eingravierte Schraffuren, Krater einer verbrannten Welt. **Bernard Schultze** (1915 - 2005) lässt Rot und Grün komplementär aufeinander prallen. Farbe wird zu giftigem, explosivem Gemisch, das auf dem Malgrund lodert. Auch bei **Fred Thieler** (1916 - 1999) glüht die Farbe. Der Holländer **Jaap Wagemaker** (1906 - 1972) gestaltet zerstörte, vom Blut gezeichnete Landschaften, karge Mondoberflächen. Auch die Bilder von **Jean Fautrier** (1898 - 1964) sind radikal, ohne Trost. Er gestaltet abgeschlagene Köpfe aus Wachs.

Europa nach der Katastrophe: Traumata, Protest und Engagement

Zu den Bildern von **Wols** (1913 - 1951), eigentlich Wolfgang Schulze, schreibt Jean-Paul Sartre: „Klee ist ein Engel, Wols ein armer Teufel. Der eine erschafft die Wunder dieser Welt oder vollzieht sie nach, der andere erfährt ihren wunderbaren Schrecken.“ (ebd., S. 250)

Hans Hartung (1904 - 1989) wirft wütende, meist schwarze Striche, als Balken hart kontrastierend, auf hellen Malgrund, Ausdruck seiner Verzweiflung.

Hartungs Freund **Pierre Soulages** (*1919) nutzt ebenfalls diese elementaren, drohenden Gesten: schwarze Balken.

In Italien fügt **Roberto Burri** (1915 - 1995) in seinen Bildern Sackleinen mit Stoffresten ästhetisch zusammen. Dazwischen aber klaffen Risse und Löcher, in denen rote Farbe plastisch leuchtet: Symbole für Einschüsse, Gewalt, Verletzungen, Blut. Er war im Zweiten Weltkrieg Arzt an der Front.

Zerstörung und gleichzeitig Rekonstruktion ist Thema von **Emilio Vedova** (1919 - 2006), italienischer Antifaschist und Partisan. Titel seiner Bilder und Objekte sind „Explosion“, „Atlantikpakt“, „Berlin 33“, „Konzentrationslager“ oder „Kampf“. Damit wird er sehr viel konkreter als seine „abstrakten“ Kollegen.

Auch **Renato Guttuso** (1912 – 1987) nimmt politisch klar Stellung. „Exekution auf freiem Feld“ (1938) klagt an, dass der spanische Dichter Federico García Lorca schon zu Beginn des Spanischen Bürgerkriegs von Faschisten ermordet wurde.

In Spanien nimmt **Antonio Saura** (1930 - 1998) politisch Stellung. Er gestaltet ein Werk der Dämonie und Tragik. Ausgangspunkt ist die Auflehnung gegen den Terror des Franco-Regimes. Er empfindet seine Ohnmacht und Isolation schmerzlich.

Die „Weltsprache“ der Abstraktion in Europa

Ernst Wilhelm Nay (1902 - 1968) gilt als ein Wegbereiter der Abstraktion. Er habe die „Weltsprache der Abstraktion“ auch in Deutschland zum Durchbruch verholfen. Nay erläutert: „Diese meine Kunst teilt ja nicht mit, sondern ›macht sichtbar‹ oder ›offenbart‹. Und zwar nicht die Abkehr vom Rationalen, Logik und Perspektive, die ist ja vollzogen, sondern die zukünftige Formulierung vom Verhältnis Mensch und Welt, Mensch und Universum, Mensch und Natur.“ (Haftmann 1991, S. 286) Er sieht in seiner Malerei die Probleme der Gegenwart und der Zukunft gelöst: „Nehmen wir an, dass in meiner Kunst die Tendenzen der Gegenwart und der Zukunft: Aperspektivität, Alogik, Transparenz, Akausalität: Bild sind, dass zugleich geheimnisvolle Symbole dazwischen und darin verwoben sind, die zum Menschen hindeu-

ten: nehmen wir an, dies sei alles vorzeitig, so würde in absehbarer Zeit eine Gruppe von jungen Künstlern die Analyse vornehmen [...]“ (ebd., S. 287) Die jungen Künstler sind nicht erschienen.

Künstler wie **Max Bill**, **Auguste Herbin**, **Ben Nicholson** oder **Olle Baertling** stehen noch in der Tradition des „De Stijl“. „Konkrete Kunst nennen wir jene Kunstwerke, die aufgrund ihrer ureigenen Mittel und Gesetzmäßigkeiten – ohne äußerliche Anlehnung an Naturerscheinungen oder deren Transformierung, also nicht durch Abstraktion – entstanden sind.“ (Dörfler 2, S. 183) Aber was sind „ureigene Mittel und Gesetzmäßigkeiten“? Die Konkreten setzen auf die Mathematik, die Berechenbarkeit der Form, die Messbarkeit der Farben. Resultat ist eine Geometrie aber keine „universelle Harmonie“.

Victor Vasarely (1906 - 1997) hat der abstrakten, geometrischen Kunst Raffinesse und Virtuosität verliehen, aber grundsätzlich erweitert hat er die Möglichkeiten der abstrakten Kunst nicht. Durch Anordnung seiner Quadrate oder Kreise auf der zweidimensionalen Fläche schafft er lediglich optische Illusionen.

Einkehr eines neuen Realismus? Tapiés und Buys

Das Werk von **Antoni Tàpies** (1923 - 2011) steht im Zwiespalt: Einerseits protestiert er glühend gegen menschliches Leiden, gegen geschändete Natur, andererseits äußert er sich mystisch. Er sieht, dass die Gewalt, der Aberglaube, der Wahnsinn der Inquisition, die Faschisten ihre brutalen Zeichen in die Gemäuer der Städte geschlagen haben, er entnimmt diese Zeichen und anklagenden Hieroglyphen den Gegenständen, bearbeitet sie in leidenschaftlicher Wut, formt sie um – und erstarrt dann.

Indem er sich in die Gegenstände verkrallt, hat er einen Schuldigen gefunden, eine Ersatzhandlung. Er prügelt seine Gegenstände und meint die Gesellschaft. Die Erkenntnis

der Gewalt in seinen Materialien lässt Tàpies erstarren. Indem die Gegenstände zu Reliquien mutieren, zerrn sie Künstler und Betrachter in einen Mystizismus hinein, der nur noch Dulden und Erleiden zulässt. Mystische Kräfte beherrschen und versklaven Tàpies.

Während Tàpies ein Mystiker wider Willen ist, knüpft **Joseph Beuys** (1921 - 1986) ganz bewusst an deutsche Mythen an. Sein Weltbild wurde durch die Mythenbildungen während seiner Nazizeit entscheidend geformt: So wird der Biologismus der völkischen Ideologie im Beuys'schen Bienenstaat erkennbar. Ebenso findet sich der Rekurs auf die germanische Heldenwelt mit Holda, Thor und Odin sehr häufig in seinem Werk. Beuys beschwört die bildnerische „Ursprache“, die durch die moderne Zivilisation und das intellektualisierende Denken zerstört worden sei. Eine Analyse der Beuys-Zeichnungen zeigt eine unverarbeitete Dominanz der deutsch-völkischen Bilderwelt: Da erscheinen Zwerge, bestimmen Nornen (germanische Halbgöttinnen) das Schicksal, verweisen Hasen und Hirsche auf deutsches Volksbrauchtum. Nicht die völkische und nationalsozialistische Ideologie seien an dem Geschehenen Schuld, sondern das „Materielle“, das „Intellektuelle“, „die Technik“. Hitler sei ein großer Künstler gewesen, meint Beuys, er habe seine Energien nur falsch gebraucht, eben „materiell“. So interpretiert Beuys Auschwitz als Folge der Abkehr von der Spiritualität. ???

Die Situationistische Internationale will Utopien verwirklichen

Die Situationistische Internationale (S.I.) wurde 1957 in Norditalien gegründet. In ihrem Rapport über die Konstruktion von Situationen schreiben sie: „Wir meinen zunächst, dass die Welt verändert werden muss. Wir wollen die am weitesten emanzipierende Veränderung von der Gesellschaft und dem Leben, in die wir eingeschlossen sind.“

„Wir wissen, dass es möglich ist, diese Veränderung durch geeignete Aktionen durchzu-

setzen. Es ist gerade unsere Angelegenheit, bestimmte Aktionsmittel anzuwenden und neue zu erfinden, die auf dem Gebiet der Kultur und der Lebensweise leichter zu erkennen sind, aber mit der Perspektive einer gegenseitigen Beeinflussung aller revolutionären Veränderungen angewandt werden.“ (Wikipedia) Kunst als revolutionärer Prozess, der das gesamte Leben umgestalten und vor allem die Knechtung des Menschen bei der Arbeit abschafft, lautet die Utopie. **Guy Debord** (1931 - 1994), die graue Eminenz der Gruppe, war dabei ein radikaler Kritiker sowohl des Kapitalismus als auch des realen Sozialismus. Der dänische Künstler **Asger Jorn** war der prominenteste Verfechter.

In der Bundesrepublik entwickelte vor allem **Wolf Vostell** (1932 - 1998) eine eigene künstlerische Fluxus-Position. Er sympathisierte mit der Situationistischen Internationale. Auch er „erschoss“ Fernseher oder betonierte Autos mit Zement ein und übte so Kritik an der Konsum- und Medienwelt. Kunst dürfe nicht in Museen verstauben, Kunst müsse auf die Straße gebracht werden, denn Kunst sei die „positive Kraft der Menschheit“, Kunst sei Liebe. Vostell will gewohnte Wahrnehmungs-, Denk- und vor allem Handlungsmuster in gemeinsamer Aktion mit anderen bewusst machen, durchbrechen und verändern. Seine Frau Mercedes Vostell seine zentrale Intention hervorgehoben: „Meine Kunst hat die Aufgabe, die Menschen gegen Krieg und Intoleranz zu erziehen“, hat Wolf Vostell gesagt und dieser Satz kennzeichnet seine Arbeit meines Erachtens am besten.“ (Beuckers, S. 7)