

„Gegenwelten. Informelle Malerei in der DDR“ Marburger Kunstverein zeigt Arbeiten fernab des sozialistischen Realismus

Unter dem Titel „Gegenwelten. Informelle Malerei in der DDR“ präsentiert der Marburger Kunstverein erstmals etwa 120 Arbeiten von 7 informell arbeitenden Künstlern, die nach dem 2. Weltkrieg ihren Arbeits- und Lebensschwerpunkt in Dresden hatten.

Erarbeitet und zusammengetragen wurde die Ausstellung unter Leitung von Prof. Sigrid Hofer durch Studenten des hiesigen Kunstgeschichtlichen Institutes. Die meisten Exponate stammen aus privaten Nachlässen, einige wenige aus dem Bestand des Dresdener Kupferstichkabinetts. Dessen langjähriger Leiter Werner Schmidt hatte sich neben seiner offiziellen Tätigkeit mit großem Engagement für die Avantgarde der 60er und 70er Jahre eingesetzt, deren abstrakte Werke von staatlicher Seite als inhuman und kapitalistisch stigmatisiert wurden.

So forderte Walter Ulbricht, damals stellvertretender Ministerpräsident der DDR, am 31. Oktober 1951 in einer Rede vor der Volkskammer: „Wir wollen in unseren Kunsthochschulen keine abstrakten Bilder mehr sehen. Wir brauchen weder Bilder von Mondlandschaften noch von faulen Eiern. Die Grau-in-Grau-Malerei, die ein Ausdruck des kapitalistischen Niedergangs ist, steht im schroffsten Widerspruch zum heutigen Leben in der DDR.“

(zitiert nach dem Ausstellungskatalog)

In der offiziellen Kunstgeschichtsschreibung der DDR gab es nur den sozialistischen Realismus, der sich den Aufgaben des Staates unterzuordnen und bei der „Formung sozialistischer Menschen“ Hilfe zu leisten hatte. Jegliche „formalistischen Tendenzen“ galt es hingegen zu bekämpfen. Dieser Vorwurf ereilte bereits Künstler, die sich verdächtig gemacht hatten, in ihren Werken die Art und Weise der Ausführung gegenüber dem politisch-ideologischen Gehalt überbewertet zu haben.

Trotz der zu fürchtenden staatlichen Repressalien wie etwa Ausschluss von Lehrtätigkeiten oder Ausstellungen ließen sich viele Künstler nicht davon abbringen, neben ihren offiziellen Arbeiten die Einflüsse der zeitgenössischen internationalen Avantgarde im geheimen aufzugreifen. Als Resultat dieser Auseinandersetzung entstanden, wie neben einigen wenigen Ölbildern in dieser Ausstellung zu sehen, vor allem kleinformatige Papierarbeiten. Ließen sich diese doch weitaus besser verstecken und bei privaten Kunstgesprächen austauschen. Diese Treffen waren so gut getarnt, dass oft auch engste Freunde nichts von den informell arbeitenden Künstlern ahnten.

So auch bei dem 1894 in Chemnitz geborenen Hans Jüchser, der im Eingangsbereich des Kunstvereines mit etwa 10 Ölbildern und Papierarbeiten vertreten ist. Er begann, unter fast vollständiger Geheimhaltung, Anfang der 60er Jahre mit ersten abstrahierenden Darstellungen. Bis dahin hatten ihn, beeinflusst von der Kunst Cézannes und Marées, vor allem Stillleben, Landschaftsbilder und Figurenkompositionen beschäftigt, denen er sich nach seinen wenigen informellen Experimenten erneut zuwandte.

Die in Marburg ausgestellten Werke Jüchzers zeugen von seinen Schwierigkeiten, sich gänzlich von gegenständlichen Bezügen zu lösen. Stets scheint der Gegenstand nur zurückgedrängt, bleibt in seiner Form erahnbar zwischen frei gestalteten Farbflächen. Das querformatige Bild „Der Tod“ von 1964, ein Ölbild auf Hartfaserplatte, dokumentiert in anschaulicher Weise Jüchzers abstrahierende Annäherung an die Kunst des Informel. Von freien Formen in abgestufter Farbskala durchbrochen, strukturieren hauptsächlich waagerechte und senkrechte schwarze Balken das Bild. Sie vermitteln dem Betrachter das Gefühl, er schaue an ihnen vorbei in die Tiefe des Bildraumes, aus dem heraus sich die farbigen Strukturen bis in den Vordergrund schieben. Das spannungsreiche Geflecht von freien und geometrisch anmutenden Formen wird durch die Wahl der Farben und ihres Auftrages unterstützt: Einerseits, mit kräftigen Pinselstrichen aufgetragen, freie Formen in gelb, grün und Tönen der Braun-Rot-Skala, von weißen Flächen durchsetzt, andererseits, in

teils lasierendem Auftrag, das Schwarz der Balken.

Das Bild in seiner jetzigen Form resultiert aus einer längeren Auseinandersetzung des Künstlers mit seinem ursprünglichen Bildmotiv. Dies belegen auf der Bildrückseite einerseits die Bezeichnung „Jüchser Fensterkreuz mit Blumen“ und eine erstmalige Signatur aus dem Jahr 1962. Schrittweise scheint sich Jüchser bei seinen informellen Experimenten von der ehemals hochformatigen Form des Fensterkreuzes gelöst zu haben, ohne jedoch dessen konstituierende Bildform gänzlich aufzugeben.

Mit Jüchser befreundet, aber nicht in künstlerischem Austausch stehend, war der 1901 in Dresden gebürtige Hans Christoph. Etwa 20 Arbeiten im Erdgeschoss dokumentieren seinen künstlerischen Werdegang. Nach Kriegsende war Christoph bis in die 50er Jahre hinein noch weitgehend von der Auseinandersetzung mit dem Werk Picassos geprägt, wie beispielsweise an einem Bild „Ohne Titel“ aus dem Jahre 1956 zu erkennen ist.

Die Bildfläche wird dominiert von einer auf dem Rücken liegenden blauen Frauengestalt auf orangefarbenem Untergrund. Bei näherem Hinsehen wird in den geschwungenen Umrisslinien eine zweite mit ihr verschlungene Gestalt erahnbar. Ebenfalls mit blauer Farbe ausgestaltet, erheben sich über den Liegenden die Silhouetten zweier Tauben, die halb mit der rosafarbenen Fläche eines Sees mit Segelboot verschmelzen. Einen farbigen Kontrapunkt setzt eine gelbe, wolkenartige Fläche im oberen rechten Bildbereich. Das Bild ist nicht auf eine Tiefenwirkung gerichtet sondern ganz auf das puzzleartige Mit- und Gegeneinander der verschiedenen Farbflächen. Ein wichtiges Gestaltungsmittel ist dabei die Linie, die in fließenden Bewegungen den Bildraum strukturiert.

In den folgenden Jahren, Christoph sah sich wegen „formalistischer Tendenzen“ gezwungen, 1955 sein Lehramt an der Dresdener Hochschule aufzugeben und von Gestaltungsarbeiten für die Leipziger Messe zu leben, galt sein künstlerisches Interesse abstrakten Farb- und Formenexperimenten. Zunehmend gewann die Linie in seinen Arbeiten eine bildnerische Eigenständigkeit, befreite sich gänzlich von ihrer Umrissfunktion. In den späten 60er Jahren entstanden informelle Drip Paintings, die an Jackson Pollocks legendäre Bilder erinnern, deren direkten Einfluss Christoph jedoch für seine Bildfindung abstritt.

In einem Bild von 1969 ist die Bildfläche im All Over mit einem dichten Liniengewirr gefüllt, das sich durch das freie Spiel unzähliger farbiger, sich verwickelnder und durchkreuzender Linien und Striche ergibt. Aus diesem scheinbar spontan und zufällig aufgetragenen Gemenge aus Farbspritzern, -klecksen und -linien treten die roten Farbspuren besonders plastisch hervor. Die reine Farbe in ihrer Eigenart tritt hier in den Vordergrund, hebt sich ab von dem übrigen Liniengewirr. Dadurch wird die Bildfläche für den Betrachter zu einem erstaunlich tiefen Bildraum.

Anders als Pollock in seinen riesenformatigen Bildern war Christoph aufgrund der beengten Bildfläche gezwungen, überlegter vorzugehen. Dies zeigt sich schon bei der Vorbereitung der Farben, denen er Latex beimischte, um eine Strukturbildung und Farbvermischung zu verhindern. Er ließ sie auf Hartfaserplatten fließen und ihre Form finden, setzte aber auch wie Pollock den getropften und gespritzten Farbauftrag ein. Bei Christoph tritt jedoch anders als bei seinem amerikanischen Kollegen das Bild als Ergebnis nicht hinter seinem Entstehungsprozess zurück.

Jüchser stand, angebahnt durch die gemeinsame Mitgliedschaft in der Dresdener Künstlervereinigung „der ruf“, im Austausch mit den informell arbeitenden Künstlern Kesting, Glöckner und Schmidt-Kirstein. Eine Auswahl ihrer Arbeiten ist im oberen Geschoss des Marburger Kunstvereines ausgestellt. Neben augenscheinlichen Parallelen fasziniert vor allem die Verschiedenheit der einzelnen künstlerischen Auseinandersetzungen.

So zeigte sich bei Edmund Kesting, 1892 bei Dresden geboren, bereits früh ein großes Interesse an fotografischen Techniken, das auch die chemischen Prozesse bei der Bildentwicklung einschloss. Unter dem Einfluss von El Lissitzky, Man Ray und Moholy-Nagy begann er Ende der 20er Jahre mit der Wirkung des Lichtes zu experimentieren. Er studierte die Effekte, die bei Mehrfachbelichtungen und Überblendungen

entstehen, fertigte Lichtmontagen an. Aus seinen Experimenten entwickelte er die „Chemische Malerei“.

Bei dieser Malerei mit Fotosubstanzen auf lichtempfindlichem Papier entstanden unter Einbringung verschiedener Mal- und Kratztechniken Bilder, in denen sich die Grenzen zwischen Grafik, Malerei und Fotografie auf faszinierende Weise verwischen.

Bei einem Sommeraufenthalt auf dem Darß und dem Fischland entdeckt Kesting 1961 Landschaften des Nordens für sich. Er fühlt sich nun inspiriert zu einer Malerei, bei der die landschaftlichen Eindrücke ganz im Sinne des Informel in eine eigene Formensprache übersetzt werden.

In den „Birken am Darßufer“ aus den 60er Jahren teilen rhythmische, sich überlagernde Pinselschwünge die Bildfläche auf. Ihrem ordnenden Einfluss setzte Kesting eine kräftige Farbwahl von Grün-, Blau- und Pinktönen entgegen. Wie Landzungen scheinen sich die länglichen Formen dem Umwandlungsprozess entgegen setzen zu wollen, der in den freien und zufälligen Farbverläufen um sie herum präsent wird.

Die hier vorgestellten Arbeiten können nur einen kleinen Einblick in die Vielfalt der künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Informel geben, die in der Marburger Ausstellung greifbar wird: sei es bei der „Struktur einer Vereisung“, die Hermann Glöckner mittels Fettkreide sichtbar macht, bei der kalligrafisch anmutenden Tuschmalerei von Herbert Kunze, dem „Zweimaligen Kurvenspiel“ eines Helmut Schmidt-Kirstein oder sei es bei den „Dunklen Spritzern auf hellem Grund“, bei denen sich Wilhelm Müller, ähnlich wie Kesting, chemische Reaktionsprozesse von Medizinischen Tinkturen wie Jod, Höllenstein oder Wasserstoffperoxid für die Bildentstehung nutzbar gemacht hat.

Die Ausstellung ist noch bis zum 2. März im Marburger Kunstverein zu sehen.

Öffnungszeiten: Di - So von 11 - 17 Uhr und Mi 11 - 20 Uhr

Führungen: Samstags 16 Uhr

Zur Ausstellung ist ein Katalog im Stroemfeld Verlag erschienen. Darin wird, neben Künstlerbiografien und umfangreichem Abbildungsteil, ein detailliertes Szenario der DDR-Kunstlandschaft nach dem Zweiten Weltkrieg entworfen.

„Gegenwelten. Informelle Malerei in der DDR. Das Beispiel Dresden“
Frankfurt a. M. / Basel 2006, ISBN 3-87877-968-2.

Susanne Paesel