

## Geheimnis des Schöpfungsakts gelüftet!

Jahrhundertlang galt das Atelier des Künstlers als ein Kult-  
raum, in dem man »der Inspiration unmittelbar beiwohnen  
und das Schaffen und Werken als glückseligen Zustand  
eines begnadeten Menschen miterleben« kann, wie es der  
Kunsthistoriker F. Württenberger formulierte. Das sich darin  
ausdrückende Ideal des »Divino artista«, des gottähnlich  
schaffenden Künstlers, war in der neoplatonischen Ideen-  
lehre der Renaissance aufgekommen.

Hans Namuths Fotografien von Jackson Pollock, u. a.  
vom Kunstmagazin ARTnews im Mai 1951 nachgedruckt,  
veränderten das Bild des Künstlers (S. 30 f.). »Plötzlich waren  
das Geheimnis und das Rätsel des Schöpfungsaktes«,  
schreibt Barbara Rose, »für alle offen sichtbar. Es war, als ob  
Stammesgeheimnisse zum ersten Mal gelüftet würden, als  
die breite Öffentlichkeit zum Zeugen heiliger Riten wurde,  
zu denen sie nie zuvor zugelassen war.« Die Fotos von Pol-  
lock in Aktion richteten den Fokus erstmals auf den Prozess  
des Kunstmachens statt auf den Künstler oder sein Werk.

Der Abstrakte Expressionismus, der sich nach dem Zwei-  
ten Weltkrieg (1939–45), nach einer Zeit der totalitären Re-  
gimes und der Vermassung des Einzelnen, weltweit Geltung  
verschaffte – Actionpainting in den USA, Tachismus in

Frankreich, Informel in Deutschland und Spanien –, betonte  
wie keine Kunstrichtung zuvor die individuelle Geste, die  
sich am Bild rekonstruieren lässt. Der Deutsche Karl Otto  
Götz erfand ein eigenes bildnerisches Verfahren, die Rakel-  
technik (S. 32 f.). Wenn dem Herstellungsprozess solche  
Bedeutung beigemessen wird, dann ist es nur verständlich,  
dass immer mehr Künstler dazu übergangen, nicht nur das  
Resultat ihrer Tätigkeit, das Kunstwerk, zu präsentieren,  
sondern auch ihre Berufsausübung selbst zur Schau zu stel-  
len. Vor Publikum malte der Franzose Georges Mathieu in  
den 1950er-Jahren in Minutenschnelle kalligrafische Spuren  
auf monumentale Leinwände. Selbst Pablo Picasso ließ sich  
1955 von Henri-Georges Clouzot für den Kinofilm »Le Mys-  
tère Picasso« bei der Arbeit beobachten (S. 34). Der Film  
stellt die manuelle Geschicklichkeit und das Vorstellungs-  
vermögen des Künstlers unter Beweis und steigerte seinen  
Ruf als Jahrhundertgenie.

Der »Sputnik-Schock« (1957) und der erste bemannte  
Raumflug mit Yuri Gagarin (1961), die das Wettrennen der  
Supermächte um den Weltraum zugunsten der Sowjetunion  
zu entscheiden schienen, führte in den westlichen Gesell-  
schaften zur verstärkten Kreativitätsforschung. Auf dem



Lucio Fontana erstellt ein »Concetto spaziale« (Raumkonzept), Mailand 1965.

Gebiet der Kunst, dem Paradigma des Schöpferischen, kam es zu einer Vielzahl innovativer Verfahren. Besonders dem Erfindungsreichtum der »Nouveaux Réalistes«, die sich 1960 um den Kritiker Pierre Restany in Paris versammelten, schienen keine Grenzen gesetzt zu sein. Es verband sie nicht nur die Tatsache, dass sie alltägliche Materialien in ihre Kunstwerke integrierten (weshalb man sie als europäische Variante der amerikanischen Pop Art betrachtet), sondern auch ein exhibitionistischer Hang zur Demonstration. Yves Klein erstellte Bilder mit dem Flammenwerfer (Abb. unten) oder ließ blau eingefärbte Frauenleiber sich vor Publikum auf großen Papierbahnen abwälzen (S. 36). Christo verhüllte Objekte, ja ganze Gebäude und Landstriche vor einer erstaunten Öffentlichkeit (S. 94 f.). Niki de St. Phalle schoss auf Farbbeutel, deren Inhalt sich über das Tableau ergoss (S. 35). In Italien bearbeitete Lucio Fontana monochrome Leinwände mit dem Schneidemesser »wie ein chinesischer Maler, der nach langer Meditation mit einem einzigen Schwung seinen Pinselstrich zieht«, wie Erika Billeter schreibt (S. 28)

So wie in der abstrakten Kunst die ruhige Farbfeldmalerei das expressive Informel ablöste, folgte im figürlichen Bereich der Fotorealismus mit seiner eher altmeisterlichen Technik auf die Pop Art. In der Zeit der Studentenunruhen und gesellschaftlichen Erneuerung, als die Manipulationsmechanismen der Massenmedien in den Mittelpunkt des Interesses rückten, galt es, Wirkungsweisen und Realitätsbezüge von Malerei und Fotografie zu untersuchen; Pinselduktus und Malgestus verloren an Bedeutung. Hinzu kam die Erweiterung des Kunstbegriffs durch Happening und Fluxus (S. 44 f.), Minimal Art (S. 76), Installation (S. 74 ff.), Land Art (S. 87 ff.) und Konzeptkunst (S. 99 ff.). »Ausstieg aus dem Bild« nannte Laszlo Glozer den Wandel in den 1960er-Jahren. Jörg Immendorff schuf nicht von ungefähr 1966 sein Bild »Hört auf zu malen!« – paradoxerweise in Öl auf Leinwand (S. 48).

Zu Beginn der 1980er-Jahre brach sich der »Hunger nach Bildern« (Wolfgang Max Faust) erneut Bahn. Auf der Grundlage der figürlich-expressiven Malerei von Immendorff, Georg Baselitz, A.R. Penck oder Markus Lüpertz verfochten die so genannten »Neuen Wilden« eine spontane Malerei, die – parallel zum Punk in der Musik – der scheinbaren gesellschaftlichen Stagnation entgegentrat. Stellvertretend für eine Generation, die großformatige Leinwände herstell-

te, steht hier Barbara Heinisch mit ihrer ganz eigenen Kombination von Malerei und Performance im Dialog mit einem Modell (S. 38). Der Blick wurde wieder frei auf die Verdienste der Expressionisten des frühen 20. Jahrhunderts um die Kunst – und auf die Grande Dame des Körpergefühlsbildes, die Österreicherin Maria Lassnig (S. 39). In vielen Ländern Osteuropas, auch in der DDR, verband sich die gegenständliche Malerei mit einem staatlich verordneten »Sozialistischen Realismus«.

Handelte es sich dabei wieder um Atelierkunst, so begannen Graffiti-Künstler im Schutz der Dunkelheit im öffentlichen Raum zu arbeiten und Haftstrafen zu riskieren, wie Harald Naegeli, der Sprayer von Zürich, dessen Strichfiguren 1982 das Fanal für die Jugendrevolte von Zürich gaben. Einen Spagat zwischen Kommerz und Underground versuchte Keith Haring (S. 40). Nicht zuletzt seine manuelle Geschicklichkeit wirft erneut die Frage auf, was den Schöpfungsakt eigentlich ausmacht. Kommt Kunst doch von Können?

Die Werke, Texte und Anregungen dieses Kurses sollen:

- die Bedeutung des Herstellungsprozesses für die Kunst deutlich machen;
- die Vielfalt künstlerischer Verfahren vor Augen führen;
- Veränderungen im Künstlerbild und -selbstverständnis aufzeigen;
- die Erweiterung des Kunstbegriffs thematisieren.



Yves Klein bei der Arbeit mit dem Flammenwerfer an dem Bild F 25, 1961.