Beziehungsanalysen: Bildende Kunst in Westdeutschland 1945–1964

Dresden, 28.02.–01.03.2013

Bericht von: Anke Blümm, BTU Cottbus, DFG-Projekt „Bewegte Netze“

Dass Beziehungen kompliziert sein können, ist eine landläufig bekannte Tatsache. Noch herausfordernder mag es sein, sie wissenschaftlich zu analysieren, insbesondere wenn es sich um viele Beteiligte handelt. Auf welche Art können private wie berufliche Verbindungen von Akteuren, Institutionen und Organisationen methodisch aufbereitet und gleichzeitig anschaulich dargestellt werden?

„Die soziale Geburt der Westkunst“ ist das Thema eines 2011 begonnenen DFG-Projektes an der TU Dresden. Es hat sich zum Ziel gesetzt, die Entwicklung der bildenden Kunst in Westdeutschland nach 1945 zu untersuchen, wobei die erste documenta 1955 dabei eine Schlüsselrolle einnimmt. Die spezielle methodische Herangehensweise der Dresdner Forscher um Dr. Gerhard Panzer und Franziska Völz, angesiedelt am Institut für Soziologie unter Prof. Dr. Karl-Siegbert Rehberg, ist die Netzwerkanalyse, die in den letzten Jahren auch in unterschiedlichen Projekten der Geschichtswissenschaften Anwendung gefunden hat. Quantitative und statistische Verfahren und nicht zuletzt visuelle Auswertungen werden dabei als Mittel herangezogen, um große Datenmengen erfassen, Netzwerke von Akteuren identifizieren und valide neue Aussagen treffen zu können.

Da das Projekt im Sommer 2013 ausläuft, stellte das Kolloquium Anfang des Jahres 2013 eine gute Gelegenheit dar, die erzielten Forschungsergebnisse vorzustellen, Wissen zu bündeln und durch den Austausch mit weiteren Forschenden zu ergänzen und zu befruchten. Vom 28. Februar bis 1. März 2013 fand das Kolloquium mit knapp 50 Teilnehmern an der TU Dresden statt. 17 Vorträge standen auf dem Programm, wobei der erste Tag überwiegend der spezifischen Netzwerkanalyse und ihren methodischen Möglichkeiten gewidmet[1], der zweite Tag eingeladenen Referenten aus den Fachgebieten Architektur, Bildende Kunst und Kunstgeschichte vorbehalten war.

KARL-SIEGBERT REHBERG leitete die Tagung mit einem Überblick über die Entwicklung der bildenden Künste in beiden deutschen Nachkriegsstaaten ein. Sowohl die Bundesrepublik als auch die DDR, so Rehberg, hätten angesichts des als katastrophale Niederlage empfundenen Kriegsendes die Flucht aus der geschichtlichen Kontinuität ergriffen, allerdings jeweils konträr. Während Westdeutschland in seinem Selbstbild selektiv auf die Weimarer Republik zurückgriff, deuteten die Verantwortlichen der späteren DDR sich als Teil eines zur Realität gewordenen gesellschaftlichen Ideals, das mit Hitler und dem Nationalsozialismus als Produkten von Kapitalismus und Imperialismus nichts mehr zu tun hätte. Wie Rehberg ausführte, bedingten diese geschichtlichen Besonderheiten der beiden Länder auch die jeweilige Kunstentwicklung und Ausstellungspraxis bis 1990.

GERHARD PANZER lieferte im Anschluss ein Beispiel für die metaphorische Selbstbeschreibung eines westdeutschen Akteurs. Der documenta-Begründer und -organisator Arnold Bode stilisierte sich und seine Rolle in der Hessischen Sezession (1946–1949) als „Phönix aus der Asche“, obwohl sich seine Netzwerke bis ins Jahr 1919 zurückverfolgen lassen. Gleichzeitig führte Panzer

mit seinem Vortrag in die methodische Herangehensweise des DFG-Projekts ein und untermauerte seine These mit auf Archivmaterial basierenden Netzwerk-Schaubildern.
Die Vorträge der nächsten drei Referentinnen lenkten den Blick auf die kulturellen Verbindungen Westdeutschlands mit dem Ausland nach 1945. VERONICA DAVIES erinnerte an den frühen Kunst- und Kulturaustausch zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Großbritannien, darunter eine Ausstellung des British Council „From Hogarth to Turner" in Hamburg im Jahr 1949. Wichtiger deutscher Verbindungsmann war hier Carl Georg Heise, Leiter der Hamburger Kunsthalle 1945–1955. Sein Name sollte auf der Tagung noch des Öfteren fallen. Heise selbst stellte im selben Jahr 1949 für Manchester eine Ausstellung deutscher Grafik zusammen, ein Beleg dafür, wie die Kunst bereits wenige Jahre nach dem Krieg als Mittler fungierte.
Um die deutsche Teilnahme an der Biennale de Paris zehn Jahre später zwischen 1959 und 1965, die in die Zeit des Kalten Krieges fiel, ging es im Vortrag von JULIE SISSIA. Sie erläuterte, wie die Kuratoren Herbert Pée und Thomas Grochowiak, beide sehr gut in der westdeutschen Kunstszene verankert, im Spannungsfeld der offiziellen Kulturdiplomatie und der Auseinandersetzung zwischen figürlicher und abstrakter Kunst standen.
Im dritten Vortrag des Blocks analysierte FRANZISKA VÖLZ die wechselseitigen Bezüge der Biennale Venedig und der Kasseler documenta. Mit grafischen Mitteln verdeutlichte sie, wie hoch der Anteil derjenigen Künstler der Biennalen 1948–1954 war, welche auch auf der 1. documenta vertreten waren und wie die documenta selbst wiederum auf die Konzeption der Biennale zurückwirkte. Als zentrale Akteure der Biennale mit ihrem Netzwerk stellte sie Eberhard Hanfstaengl (bis 1958), Ludwig Grote (1954 / 1956), Hans Konrad Röthel (1958-1962) und Eduard Trier (1962-1964) vor.
Vier methodische Konzepte zur Ausstellungsanalyse bildeten den Abschluss des ersten Tages. Zunächst stellten ANDREA VON HÜLSEN-ESCH und BERNHARD JANSEN ihre 2005 begonnene Datenbank „Art Research" vor. Darin werden, ausgehend von der Person der Künstler, Ausstellungskataloge und Ausstellungen ab 1960 bis heute eingegeben, ebenso wie Ausstellungsorte und beteiligte Kuratoren. Es kann somit abgefragt werden, wann und wo so unterschiedliche Künstler wie beispielsweise Candida Höfer und Georg Baselitz zusammen ausgestellt haben – aus zunächst wenig naheliegenden Kombinationen können Wissenschaftler damit neue Fragestellungen und Thesen entwickeln.
Ausstellungskataloge, und zwar aus der NS-Zeit, dienten auch dem im Folgenden von MARTIN PAPENBROCK vorgestellten Projekt als Ausgangsmaterial. Anhand der Daten, die von Papenbrock zusammen mit dem Computerlinguisten Joachim Scharloth aufbereitet wurden, können mithilfe spezieller linguistischer Datenanalysen Strukturen und Auffälligkeiten aufgedeckt werden. An einem Beispiel, und zwar dem häufigen Auftreten von bestimmten Künstlern in Ausstellungen von 1933–1945, zeigte der Referent in einer Visualisierung, wie sich das Ausstellungswesen vor 1938 in durchaus unterschiedlichen regionalen Zentren abspielte, danach jedoch wesentlich auf wenige Ausstellungsorte konzentriert war. Die Gleichschaltung des Kulturbetriebs im NS kann somit mit grafischen Mitteln als räumlicher Konzentrationsprozess nachvollzogen und bewiesen werden.
Mit MARC DROBOT präsentierte wiederum ein Dresdner Mitarbeiter des DFG-Projekts seine Ergebnisse. Sein Thema war die netzwerkanalytische Untersuchung von Leihgebern ausgewählter Ausstellungen über ein halbes Jahrhundert hinweg, von 1912–1964, darunter z. B. die Sonderbund-Ausstellung 1912 in Köln oder die documenta-Schauen. Er konnte in unterschiedlichen Visualisierungen darstellen, wie sich die Leihgeberstruktur über die Jahrzehnte veränderte, beispielsweise von zunächst überwiegend Privatpersonen hin zu Museen und Kunsthandel.

Wie innovativ die erste documenta 1955 als Ausstellungskonzeption war, verdeutlichte GERHARD PANZER in seinem zweiten Vortrag am ersten Tagungstag. Er beschrieb anhand von netzwerkanalytisch gewonnenen Grafiken verschiedene kleine Ausstellungsformate der Vorkriegszeit in Kassel und erläuterte, wie diese mit der documenta in eine „Große Form für die Gegenwart" mündeten, nicht zuletzt auch durch entscheidende Veränderung in der Zusammensetzung der Einfluss nehmenden Akteure.

Anstelle einer Wiedergabe der zum Teil intensiven Kontroversen im Anschluss an die einzelnen Vorträge soll an dieser Stelle eine Zusammenfassung der Argumente für und wider die Netzwerkanalyse geliefert werden, da die Darlegungen grundsätzlichen Charakters waren. Insbesondere die Teilnehmer aus den Geschichtswissenschaften, für die eine genaue Quellenkritik die Basis ihrer Arbeit darstellt, bemängelten ein teils generalisiertes Vorgehen: So würden bspw. Kunstausstellungen vor oder nach dem Zweiten Weltkrieg datentechnisch unterschiedslos behandelt, obwohl sie als singuläre Phänomene innerhalb ihres zeitgeschichtlichen Kontextes beurteilt werden müssten. Des Weiteren stellte sich die Frage nach dem enormen Aufwand der Datenerfassung für die computergestützte Analyse, die bisweilen lediglich bestätige, was die Forschung bereits zuvor klar herausgearbeitet habe. Als dritter Einwand wurde der fast verführerische Reiz der grafischen Visualisierungen genannt: Sie zeigten vermeintlich transparent neue Dinge auf, doch das Zustandekommen aus den Quellen könne aufgrund der Komplexität der vielen Beziehungsstränge auf den ersten Blick nicht wirklich nachvollzogen werden. Hinzu kam die Kritik, dass sich gerade bei der Verwendung aktuellerer Daten datenschutzrechtliche Probleme ergeben können.

Demgegenüber hoben die Befürworter hervor, dass die Netzwerkanalyse auch Laien einen anschaulichen Einblick in die Materie biete, ohne selbst ein aufwändiges Quellenstudium betreiben zu müssen. Es könnten zudem sehr viele Daten erfasst und bearbeitet werden, für deren ausführliche Untersuchung ansonsten Jahrzehnte nötig seien. Die entstehenden Querverbindungen und Auffälligkeiten wären durch andere Mittel der Analyse kaum zu erlangen und führten zu neuen Denkansätzen. Sie zeigten ursprünglich nicht ins Auge stechende Zusammenhänge und beförderten damit die Wissenschaft und Hypothesenbildung.

Einigen konnte man sich auf die Feststellung von Karl-Siegbert Rehberg, dass jede Technik ein Hilfsmittel sei und bleibe und keinen Selbstzweck darstelle. Gerade als erster Zugang und Werkzeug biete die Netzwerkanalyse sehr viele Möglichkeiten. Papenbrock ergänzte, dass die durch die grafisch aufbereiteten Daten entwickelten Hypothesen in jedem Fall genauer, auch aufgrund von Quellenstudium, interpretiert werden müssten. Wann mit konkreten Ergebnissen, für die nun mittlerweile ein großer Datenbestand in den Forschungsinstitutionen zur Verfügung steht, tatsächlich zu rechnen ist, blieb allerdings offen.

Den zweiten Tag eröffnete KIRSTEN FITZKE mit einem Blick auf die Anfänge der Wochenzeitung „Zeit" seit 1946, speziell auf ihre Feuilletonisten. Zu diesen gehörten Werner Haftmann, Adolf Behne oder Carl Georg Heise, die zugleich wichtige Ausstellungsmacher im Nachkriegsdeutschland waren und damit einen zentralen Einfluss auf die öffentliche Rezeption künstlerischer Positionen und auf die Rehabilitierung der sogenannten „Entarteten Kunst" hatten.

JULIA WITT erinnerte an die „Werkkunstschulen". Sie waren nach 1945 aus NS-Handwerkerschulen hervorgegangen, deren Vorgänger wiederum die Kunstgewerbeschulen in Preußen waren. Witt stellte das Netzwerk rund um ihre Leiter wie z. B. Jupp Ernst und Karl Otto vor. Die unklare Fokussierung des Ausbildungsprogramms, das Schwanken zwischen Handwerk und Industriedesign, und gerade auch die von Werkbund und Bauhaus geprägte Auffassung der Akteure erzeugten

ständige Reibungskonflikte mit den Kunsthochschulen, wobei die Werkkunstschulen letztlich das Nachsehen hatten und Anfang der 1970er Jahre abgewickelt wurden.
Im Anschluss stellte KERSTIN RENZ das „Cultural Exchange Program" der US-amerikanischen Alliierten vor, welches Studienreisen politisch unbelasteter Bürger in die USA und später Europa förderte – zum Zweck des demokratischen Wiederaufbaus des zerstörten Deutschland. In Form einer Fallstudie zeichnete sie anhand des Stuttgarter Architekten Günter Wilhelm exemplarisch die Stationen seines 4-monatigen Studienaufenthaltes in den USA nach. Wilhelm, der sich insbesondere für den Schulbau einsetzte, nahm nach seiner Rückkehr seine Rolle als Multiplikator auch in der Hochschullehre sehr ernst. Renz zeigte die Auswirkungen dieser Reisen auf das Nachkriegsbauwesen und insbesondere auf den Schulbau auf, die sich ab Mitte der 1950er Jahre in gebauter Architektur und in Publikationen niederschlugen.
Die letzten fünf Vorträge der Tagung firmierten unter der Überschrift „Kunstszenen" und beschäftigten sich mit den Tendenzen der bildenden Künste der Nachkriegszeit und ihren Protagonisten. So stellte NINA RIND den Schriftsetzer Adam Seide vor, der von 1958 bis 1962 in Hannover eine Galerie besaß, viele Künstler nachhaltig unterstützte und damit eine zentrale Anlaufstelle in der örtlichen Kulturszene war. Insbesondere trat er durch seine Ausstellungskataloge und Zeitschriftenausgaben mit Beiträgen von Künstlern und Kulturkritikern hervor. Aufgrund der eigenwilligen Gestaltung, der kleinen Auflagen und des qualitätvollen Drucks in der galerieeigenen Handpresse sind diese inzwischen zu Sammlerstücken geworden.
Die Publikationen der Künstlergruppe ZERO um Otto Piene, Heinz Mack und Günter Uecker standen im Mittelpunkt des Beitrags von ULRIKE SCHMITT. Sie zeichnete anhand der drei ZERO-Magazine 1958–1961 die Entwicklung dieser von starkem Erneuerungswillen getragenen, internationalen Bewegung nach. Das dritte, aufwändigste Heft erschien auf dem Höhepunkt des Zusammenschlusses und veranschaulicht beispielhaft durch die sorgfältige Auswahl der Künstler die untrennbare Verbindung von Text und Werk, von Innovation und künstlerischem Einfallsreichtum, bevor sich bei Zero 1963 erste Auflösungstendenzen zeigten und sich die Gruppe 1966 trennte.
MARTIN SCHIEDER schilderte die Rezeption von Yves Kleins erster Ausstellung in Deutschland, die im Mai 1957 in der Galerie Alfred Schmela stattfand. Kleins monochrome Werke waren mit alten Sehgewohnheiten nicht vereinbar, da auf ihnen im Urteil der Zeitgenossen – so auch der Titel des Vortrags – „zu wenig druff" war. SCHIEDER belegte dies anhand eines Tonbands, das sich im Getty-Research-Institute erhalten hat und das die kontroverse Diskussion zwischen dem Galeristen Schmela, dem Kunstkritiker Pierre Restany, dem Künstler Norbert Kricke und kritisch nachfragenden Journalisten plastisch wiedergibt.
MARIA BREMER versuchte eine Neudeutung einer Aktion von Gerhard Richter und Konrad Lueg. Die beiden Künstler hatten im Oktober 1963 unter dem Motto „Leben mit Pop: eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus" im Möbelhaus Berges in Düsseldorf eine Performance durchgeführt. Hierfür verbrachten sie eine Stunde unbewegt innerhalb einer Wohnzimmereinrichtung, die auf Sockeln aufstellt war. Bremer plädierte dafür, diese Performance nicht allein als Kommentar gesellschaftspolitischer Zustände und widerstreitender künstlerischer Positionen zu interpretieren, sondern den Realismusbegriff kunsttheoretisch auf die Aktionskunst selbst zu beziehen.
Im letzten Vortrag des Kolloquiums beleuchtete AXEL HEIL die heute nur wenig bekannten Künstler Heimrad Prem, Uwe Lausen und Michael Langer, die mehr oder weniger enge Verbindungen zur Gruppe Spur in München hatten. Alle drei vertraten kapitalismuskritische Positionen und engagierten sich politisch. Sie konnten sich jedoch in der Wirtschaftswunderrepublik nicht mehr verorten. Während Langer die künstlerische Praxis komplett aufgab, begingen Prem und Lausen, wenn

auch aus unterschiedlichen Motiven, in den 1970er Jahren Selbstmord. Damit stehen sie im Schatten jener Künstler der 1960er Jahre, die bis heute erfolgreich sind und internationale Aufmerksamkeit erfahren.

Das Kolloquium zeigte eine große und inspirierende Fülle unterschiedlichster Aspekte der bildenden Kunst der Nachkriegszeit auf. Medien- und Institutionengeschichte, Biografieforschung, kunsthistorische Interpretationen und nicht zuletzt die Netzwerkanalyse selbst verdeutlichten ein reichhaltiges Spektrum an Themen und Methoden. Wenn traditionelles Wissenschaftsverständnis der Geschichtswissenschaften und die Herangehensweisen der Sozial- bzw. Sprachwissenschaften kollidierten, so ist zu konstatieren, dass auch die kunsthistorische Forschung gefragt ist, wie sie ein weitreichendes Netz an Akteuren sinnvoll und innovativ darstellen kann. Die „Beziehungsanalyse“ der Disziplinen – so hat die Tagung ergeben – ist so wünschenswert wie erforderlich, um Klüfte und Überschneidungspunkte der Arbeitsweisen noch genauer ausloten zu können. Auf die zukünftigen Ergebnisse darf man gespannt sein.

[1] Vgl. eine Auswahl der Präsentationen zum Nachhören auf: http://tudresden.de/die_tu_dresden/fakultaeten/philosophische_fakultaet/is/for/forschungsprojekte/sgw/vortraege/praesentationen

Empfohlene Zitation:
Anke Blümm: [Tagungsbericht zu:] Beziehungsanalysen: Bildende Kunst in Westdeutschland 1945–1964 (Dresden, 28.02.–01.03.2013). In: ArtHist.net, 15.07.2013. Letzter Zugriff 25.11.2026. <https://arthist.net/reviews/5768>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.