Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 1: Wohnbauten

Artikel: Das poetische Element in der gegenstandslosen Malerei
Autor: Geist, Hans Friedrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-33257

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hans-Friedrich Geist

Das poetische Element in der gegenstandslosen Malerei

Der Geltungsbereich der ungegenständlichen Malerei hat in den vergangenen Jahren eine rapide Ausdehnung erfahren. Eine ständig wachsende Zahl von Künstlern bedient sich heute der primären bildnerischen Ausdrucksmittel, und gleichzeitig werden diese für immer weitere Kreise von Kunstfreunden lesbar. Indem sich die ungegenständliche Kunst so aus der Obhut ihrer unmittelbaren Entdecker und der kreativen Zentren entfernt, stellt sie sich dem Betrachter in anderer Weise dar, ist sie nicht mehr Vorstoß ins Neue, der als solcher schon mit schöpferischen Energien gesättigt und an die starken Persönlichkeiten gebunden ist, sondern wird sie zur übernommenen Ausdrucksform, die so sinnvoll oder so bedeutungsentleert sein kann wie jedes andere traditionelle Aussagemittel. Hans-Friedrich Geist, seit langem mit der primären bildnerischen Sprache vertraut, unternimmt es darum, die derart ausgeweitete Produktion vom Standpunkte des unbefangenen Betrachters aus auf Wert und Unwert zu prüfen. *Red.*

Ich bin durch in- und ausländische Ausstellungen gegenstandsloser Malerei gegangen. Ich habe die modernen Abteilungen großer und kleiner Museen und Galerien studiert. Ich habe Künstler in ihren Ateliers besucht und mit ihnen gesprochen. Ich war Gast in Wohnungen, an deren Wänden gegenstandslose Bilder hingen, und hörte, was mir die Besitzer dazu sagten. Ich habe nichts ausgelassen, weil ich hungrig war nach Bildern, weil ich neugierig war, wie diese gegenstandslosen Bilder in ihrer Mannigfaltigkeit auf mich wirken würden. Ich war nicht voreingenommen. Ich wollte einmal nur gegenstandslose Bilder sehen, mich von malerischen Tatsachen überraschen lassen, die nicht irgendwelche Erscheinungen, sondern reine Formbildungen wiedergeben, die – wie die «Eingeweihten» sagen – aus durchdringenden Erlebnissen, aus vertieften und komplexen Erfahrungen Bild geworden seien.

Ich war oft beglückt, in einigen Fällen überrascht von der Schönheit, von der unmittelbaren Aussagekraft dieser Bilder, in vielen Fällen gelangweilt, ohne den geringsten Kontakt, selten abgestoßen und niemals «empört», denn ich kam zu den Bildern, die Bilder nicht zu mir. Ich fand Bilder, die mir unvergeßlich geblieben sind, deren formales Grundgerüst ich aufzeichnen könnte, deren Farbklänge ich noch immer vor mir sehe, die ich ständig in meiner Nähe haben möchte, weil sie Abenteuer in Unbekanntes waren, verheißungsvolle Experimente ins ungeklärte Voraus, Anrufe verborgenen Glückes. Ich fand Bilder, die nur freundlich und wohltuend waren, ohne mich zu bewegen. Ich fand aber auch Bilder, an die ich mich kaum erinnern kann, obwohl sie oft sehr laut und sehr groß waren.

Ich frage mich, rückschauend, welche Art von Bildern mich angesprochen hat, was es war, was mich ansprach, ob es nur an mir lag, wenn ich nicht loskam davon oder wenn ich völlig ohne Teilnahme blieb. Auf jeden Fall möchte ich mir Rechenschaft geben und nach dem geheimen Gesetz suchen, das meiner Wahl, meiner Zustimmung oder Ablehnung unbewußt zugrundegelegen hat, denn der Zufall hat mich bestimmt nicht geführt, so oft er auch das Dasein offenbart. Ich möchte bei dieser «Untersuchung» keine Namen nennen, keine Zitate anführen, keine bestimmten Bilder bezeichnen, sondern, so schwer es mir fällt, mich einmal ohne Beispiel und Gegenbeispiel ganz allgemein verständlich machen. Es steht mir nicht an, Richter zu sein. Ich habe Freude an Bildern und eine ererbte Zuneigung zu allen Menschen, die am Rande des organisierten Lebens Bilder malen, dichten oder komponieren. Das ist alles.

Je mehr ich gegenstandslose Bilder sah, um so deutlicher konnte ich, bei wiederholter Betrachtung, drei Arten von Bildern unterscheiden: den einen spürte ich auf den ersten Blick die Ergriffenheit des Künstlers vor und während des malerischen Vorgangs an, eine Ergriffenheit oder auch Beschwingtheit, die sich als Fluidum auf mich, den Beschauer, übertrug und eine ähnliche Ergriffenheit, ein beschwingtes Mitgehen und Einverständnis hervorrief. Ich sage Ergriffenheit, nicht Erregung! Ich fühlte mich gerufen, angesprochen. Ich nahm teil an einer Fülle von Leben, die gegenständlich nicht zu bewältigen gewesen wäre. Ich spürte die Unmittelbarkeit der Empfindung, die den Maler in Aktion versetzt haben mußte, die im Werk ihren spontanen Niederschlag gefunden hatte, so sehr

die Mittel beherrscht und mit überlegener Intelligenz angewandt waren. Das Bild war gleichsam – jedes auf eine andere Weise – die äußere Entsprechung einer inneren Gestimmtheit des Malers, klar, eindeutig, unabänderlich.

Im Gegensatz dazu standen andere Bilder. Sie erschienen mir geplant, überlegt, berechnet, gebaut. Sie waren oft interessante, gekonnte, geistreiche, bisweilen scharf akzentuierte Form- und Farbmanipulationen, bisweilen um geheime «Ideen» gruppiert, gelegentlich asketisch blutleer oder auch pathetisch-übertrieben, mit heroischen Farb- und Formgesten, handwerklich durchaus in Ordnung, jedoch weit entfernt von der spontanen Ergriffenheit und Unmittelbarkeit der ersten Gruppe.

Die letzte Art umfaßt Bilder, die ich als pure Zufallsergebnisse bezeichnen möchte. Sie erschienen mir Ausdruck irgendeiner Laune, irgendeiner leidenschaftlichen Willkür und Unbekümmertheit zu sein, oft Folgen technischer oder auch materialer Zufälligkeiten, die spielerisch ausgesponnen, dekorativ variiert wurden – und als Variationen höchst amüsant waren. Sie wirkten innerhalb großer Ausstellungen als Gegenpole durchaus auflockernd in ihrer saloppen Unbekümmertheit. Mehr als über diese Bilder freute ich mich über den Schock, den sie bei einem Publikum hervorriefen, das gekommen war, um Bekanntes zu suchen, statt Unbekanntes, Unerwartetes, Noch-nicht-Gesehenes zu entdecken.

In diese Gruppierung, die durchaus summarisch und nur ein Hilfsmittel ist, sind keine bestimmten Namen von Künstlern einzuordnen. Es kam vor, daß der gleiche Künstler – mit Bildern aus verschiedenen Zeitabschnitten – in der ersten und zweiten, oft auch noch in der dritten Gruppe vertreten war.

Ich will versuchen, die Bilder, die mich angesprochen haben, näher zu charakterisieren:

Die Ergriffenheit der ersten Art Bilder war keine Ergriffenheit vor etwas Bestimmtem gegenständlicher oder motivischer Art, oder es war schwer, assoziativ auf etwas Bestimmtes, auf etwas gegenständlich Gemeintes hin zu schließen. Es war ein solcher Versuch auch nicht nötig und gar nicht im Sinn des Künstlers. Seine Bilder bedurften keiner «Deutung», keiner «Interpretation» von der Seite des Betrachters. Sie waren in all ihrer Vielfältigkeit, wie der Morgen da ist nach der Nacht, wie das Keimen der Saat unter dem letzten Schnee – und einfach nicht auszuschöpfen.

Die Ergriffenheit in ihnen war scheinbar eine grundlose Ergriffenheit, ein Staunen als Folge einer Verbundenheit mit der Unermeßlichkeit des Lebens, eines Einklanges mit dem Ablauf des Geschehens, eines täglichen Angesprochenseins von tausendfältigen, vieldeutigen Ereignissen in der Natur, im Menschenleben, im eigenen Sein. Die Ergriffenheit, die zum Ausdruck kommen, die geformt sein will, war gesund, blutvoll, auch dann, wenn sie sich zarter Töne bediente.

Die Bilder dieser Gruppe waren, welcher «Richtung» sie auch angehören mochten, Durchleuchtungen des Wirklichen mit dem Menschlichen des Geistes, kurz gesagt: sie waren poetisch, erfüllt vom poetischen Element.

Das Poetische ist, wenn es schöpferisch wird, die Kraft des Geistes, das Wirkliche mit dem Menschlichen zu durchhellen, ist die Fähigkeit, die bedrängenden Bilder im Bildwerk zu manifestieren, das zum Kunstwerk wird, wenn es mit den reinen Mitteln des Bildnerischen operiert. Ob konstruktiv-geometrisch, ob expressiv-drängend, ob maßvoll-gebändigt, man spürt in der Vielschichtigkeit des Bildes das Wirkliche, im Wirklichen das Menschliche und in der ausstrahlenden Menschlichkeit das Transzendente. So «ungegenständlich», so «absolut» diese Bilder auch sein mögen, sie sind erfüllt von einer geistigen Gegenständlichkeit.

Die Unterschriften, die da und dort den gegenstandslosen Bildern beigegeben waren, waren unwesentlich, Wegweiser, Richtungsbezeichnungen. Die Bilder ließen sich nicht formulieren, weil jeder gegenständliche Begriff vor dem Umfang einer so komplex sich einfühlenden und antwortenden Empfindung versagt. Die Bilder waren eine zweite Natur, obwohl der Maler, über sein Werk gebeugt, immer nur in Formen und Farben denkt und sich um nichts anderes bemüht, als sein Bild-Werk in Ordnung zu bringen.

Die Kraft des Poetischen ist unmitteilbar. Sie ist da oder nicht. Man kann sie nicht lehren. Darum scheiden sich – auch in der gegenstandslosen Kunst wie überall im Leben – die Geister. Es ist keine absolute Wertung, wenn man denen den Vorzug gibt, die der eigenen Art entsprechen, denn sie realisieren die Sehnsüchte, die man – unausgesprochen – in sich selber trägt.

Ich habe von den gegenstandslosen Bildern gesprochen, die ich liebe. Ich bin beglückt, daß es sie gibt, daß in ihnen eine Weltschau sichtbar und mitteilbar geworden ist, die ich manchmal habe vorahnen können. Sie haben mir Antwort gegeben auf Fragen, die heimlich in mich hineinwirken und von deren Beantwortung es abhängt, wie ich mich im Leben verhalte. Man hat gesagt, diese gegenstandslose Kunst sei eine Kunst für Spezialisten. Ich habe eingesehen: sie ist eine Kunst für jeden unvoreingenommenen Menschen, der sein Dasein in große, helle und weite Bezüge eingefügt sehen will. Man hat gesagt, die Kunst müsse die Humanität im Sinn einer sozialen Gerechtigkeit und Ordnung vorbereiten helfen. Überlassen wir das den Organisationen! Helfen wir dafür dem Menschen, der einesteils der Nutznießer, anderenteils das Opfer dieser Organisationen ist, der die Kunst braucht, um innerhalb der Massenordnung auch einmal Einzelner zu sein. Am Ende zählt doch nur das, was der Genius geschaffen hat, gegen seine Zeit und damit im Sinn seiner Zeit.