

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 49 (1962)  
**Heft:** 10: Japan

**Artikel:** Strömungen heutiger deutscher Malerei  
**Autor:** Roh, Franz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-38491>

### **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:** 01.07.2025

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



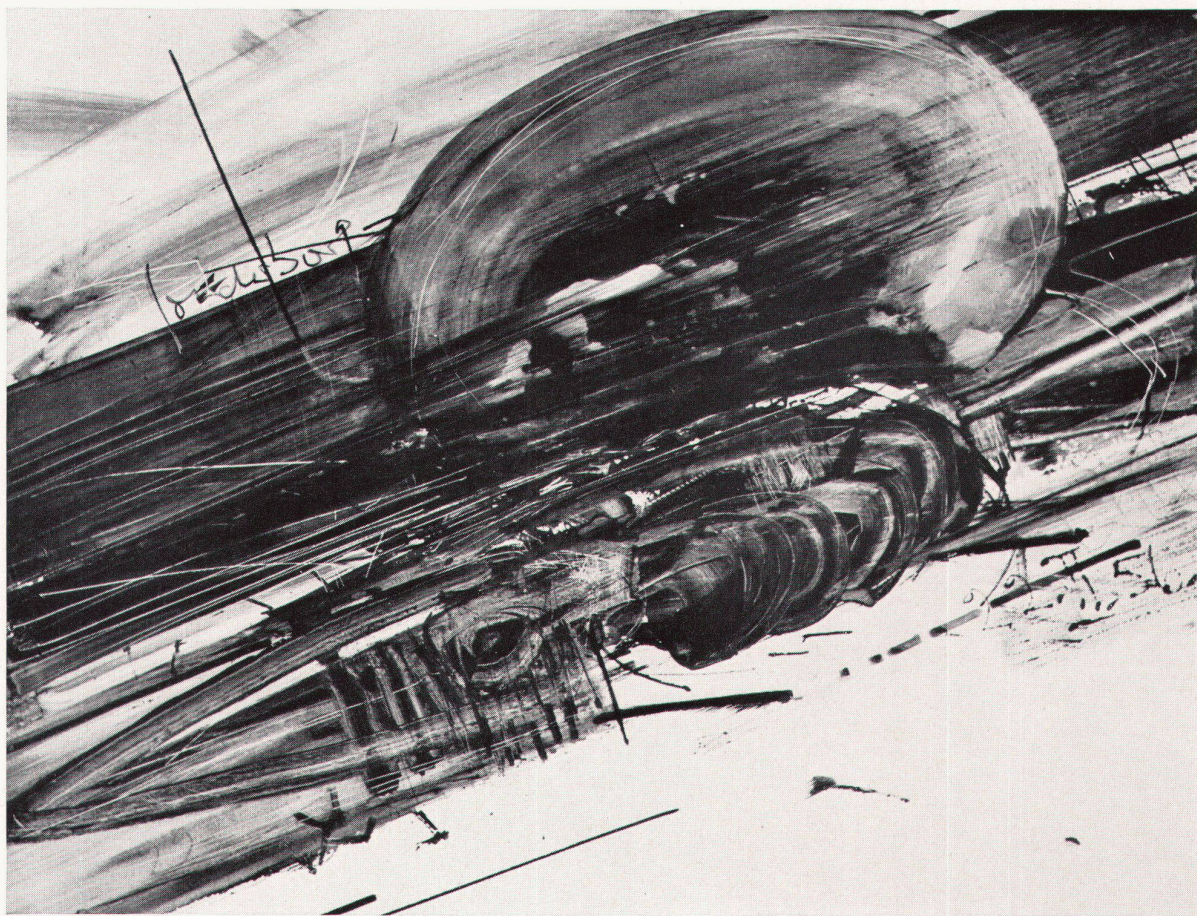
1

1  
Irmgart Wessel-Zumloh, Fruchtschale auf blauer Decke, 1957  
Coupe à fruits sur nappe bleue  
Fruit bowl on blue tablecloth

Retardierende Ästhetiker wollen immer wieder behaupten, nur auf die Qualität und auf nichts anderes komme es an. Neben jener entscheidenden Größe handelte es sich aber auch um das, was man als «innere Aktualität» bezeichnen muß. Auch die deutschen Beurteiler sollten einsehen, daß sich die verschiedenen Lebens- und Wertgefühle der Epochen ändern.

Der Kreis des «Gültigen» wird oft von den verhältnismäßig Konservativen zu weit, bei den reinen Avantgardisten aber zu eng gezogen. Und diese beiden Lager finden sich nicht nur in Deutschland bei öffentlichen Kritikern, Sammlern, Betrachtern. Die ausübenden Künstler selber müssen den jeweiligen Geltungsbereich, welchen sie anerkennen, immer ganz eng nehmen, um überhaupt schaffen zu können. Beruht doch alles Gestalten auf Entscheidungen, somit auf Ausschließungen innerhalb der tausendfältigen Möglichkeiten, aus denen ein Werk von Grund auf hervorgehen könnte. Viele Kritiker aber sollten den Aktualitätskreis weiter, als heute üblich ist, nehmen. Statt in der dinglosen Malerei eine neue Gattung zu sehen, die ausschlaggebend neben die ältere trat, wird sie allzuoft als grundsätzlich allein mögliche betrachtet. Und in ihr gilt die dynamisch improvisierende Art, entgegen einer statisch-konstruktiven, als alleiniger Ausdruck unserer Tage. Bei derart verengenden Anschauungen ist man dann aber genötigt, nach fünf bis zehn Jahren als altmodisch abserviert zu werden.

Man vergesse nicht, daß gerade reichere Zeiten verschiedene Formungsmöglichkeiten nebeneinander pflegten. Um 1520 besteht neben den spätgotischen Schwingungen der Botticelli-Schule die Zentralkomposition des Raffaelismus, der vorbarocke Kontrapost Michelangelos samt dem seiner Jünger, aber auch das «Rokoko» eines Correggio (Kuppeln von Par-



2

2  
K.R.H. Sonderborg, 22. II. 56, 16<sup>37</sup>-17<sup>12</sup> h. Kunsthalle Hamburg

3  
Walter Raum, Bild 3, 1961  
Tableau 3  
Picture 3

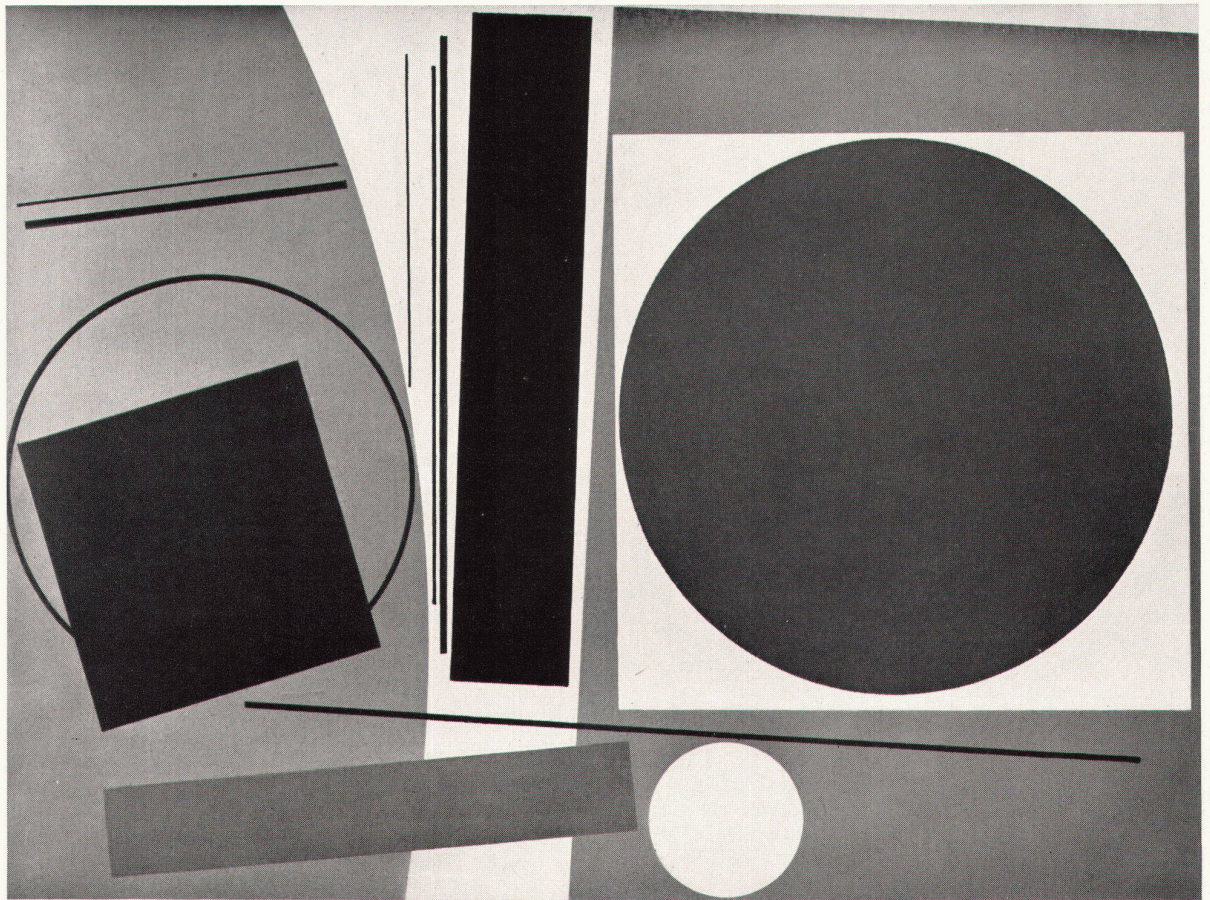


3

ma). Um 1800 existiert neben dem Vor-Impressionismus eines Constable der zeichnerische Klassizismus und die ganz anders ausgerichtete Schule der Nazarener und der Romantik. Je mehr wir heute zu experimentellen Möglichkeiten gelangten, um so mehr sollte man dafür Sorge tragen, daß wir nicht aus einem Extrem ins andere stürzen: Im 19. Jahrhundert schätzte man das «Altbewährte» zu hoch ein, während wir heute zu vordergründig gerade den Neuerungswert betonen. (Jeder möchte einen neuen Dreh «entdeckt» haben.) Nicht immer aber waren die neuesten auch die tiefsten Gestalter: Bosch und Bruegel setzen das Mittelalter fort und Johann Sebastian Bach jene alte Manier, welche die damaligen Avantgardisten nicht mehr hören wollten. Und Picasso ist niemals zu einer gegenstandslosen Kunst übergegangen. – Man braucht nicht aus der Tatsache, daß heute alles schneller geworden, Entsprechendes für die Künste abzuleiten. Könnten sie doch ebensogut als ein ruhender Pol in der Erscheinungen Flucht empfunden werden.

Wir wollen hier nur einige wenige Bildformen herausgreifen, die von der Polyphonie auch heutiger Möglichkeiten zeugen. Einzelercheinungen wie E.W. Nay oder Emil Schumacher wären gesondert zu behandeln.

Immer noch kann auch bei uns eine Malerei sinnvoll bestehen, die den Gegenstand nicht ganz verläßt. Wir denken hierbei etwa an Irmgard Wessel-Zumloh, die sich an einer Stelle ansiedelte, wo man die Bildfläche teils gegenständlich, teils abstrakt ablesen kann. Kurz vor jener Grenzlinie macht sie halt und trifft sich beinahe mit informellen Malern, die sich gelegentlich, wie Platschek in seinen «Porträts», zum Gegenstand zurücktasten. Um diese Position ringen heute manche in Deutsch-



4

4  
Fruhtrunk, Großer blauer Kreis, 1957  
Grand cercle bleu  
Large blue circle

5  
Peter Brüning, Bild, 1958  
Peinture  
Painting

6  
Winfred Gaul, Blanc angélique, 1959  
Angelic white

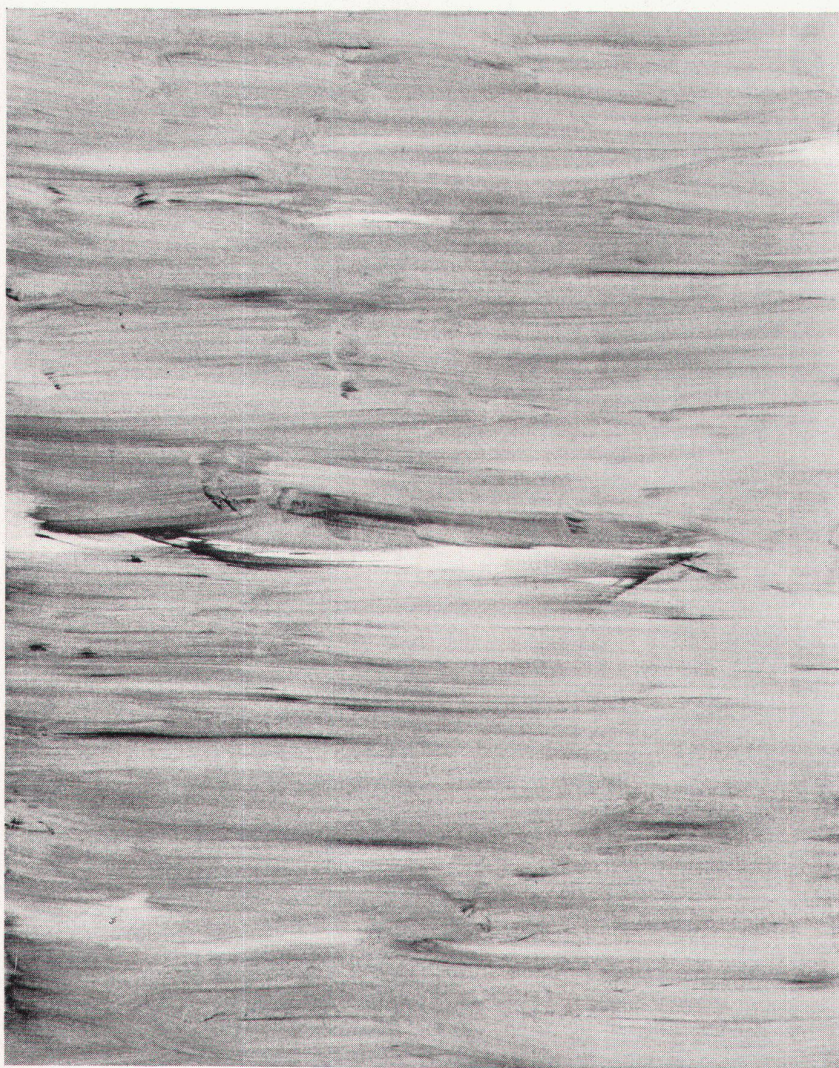
land. Es handelt sich hier nicht um die zusammenklammernde Ausdrucksvehemenz eines zweiten Expressionismus oder um die soziale Thematik, ohne welche ein «art engagé» nicht auskommen kann. Die Malsubstanz macht sich frei und läßt nur Fragmente des Gegenstandes übrig. Ein Tisch, ein Becher und ein Glas erscheinen dann einander angenähert, als trüge jegliche Substanz ein Leben in sich, das beliebige Gestalt gewinnen könnte.

Im ganzen aber schlug sich der deutsche Nachwuchs zur gegenstandslosen Partei. Über verschiedene Zwischenstufen hat dies zu einem deutschen «action painting» geführt, als dessen profiliertester Exponent für Jahre vielleicht der von der dänischen Grenze stammende Sonderborg galt. Nach Erduldung des Konzentrationslagers war er, typischerweise auf der Vulkaninsel Stromboli, zu seinen schußartigen Schnellformen gelangt. Seit 1953 unterschreibt er seine Bilder nur noch mit der Zeit ihrer Ausführung, womit er aber nur «die letzte Möglichkeit, das Flüchtige» bezeichnet, nachdem es sich lange in ihm aufgestaut hatte. Er blieb ganz unabhängig, hinterließ viel Eindruck und erhärtete mit seinem Elan unabhängig von Matthieu das Phänomen, daß Spontaneität und Geschwindigkeit ausschlaggebend für die Beurteilung dieses Bildtyps wurden. Seine in Deutschland entstandenen Werke sind wie aus biologischen und maschinellen Vehemenzen gekreuzt. Nachdem er nach Paris übersiedelt ist, wirken seine dynamischen Bildgeflechte dichter, fester und breiter.

Eine andere Gruppe sei durch den Maler Walter Raum repräsentiert. Während sich die «action painting» durch eine Rasanzenz oder Explosivkraft der suggerierten Bewegung auszeichnet, wobei sie durchaus bei Jahrhunderte alten Techniken bleiben kann (Tusche auf Papier oder Öl auf Leinwand), handelt es sich nunmehr um sogenannte Materialbilder. Hier trifft



5



6

uns nicht so sehr jenes Kommen und Gehen über die Fläche hin, sondern ein Aufquellen der Malmaterie selbst, die uns reliefmäßig entgegenstrebt. Man mischt nun Sand in die Ölfarbe oder trägt Kunstharze auf, die bald danach erstarren und hart wie Stein werden. Solche Bilder erinnern an plastisch gehöhte Landkarten, wobei Wölbungen und Schründen gegeneinander agieren. In diese schwere Substanz kann man gemächlicher hineinarbeiten, so daß nicht mehr so viel «Zufall» wie bei der herausgeschossenen «action painting» ins Spiel tritt. Dafür zeigt diese plastische Malerei nun weniger Leichtigkeit und bleibt gedrungener in ihrer Wirkung, selbst wenn ihre lavazähe Masse mit lichterer Farbe übergangen wird. Dieser Typus reicht von den ruhigen «Wänden» eines Dahmen bis zu den gewagten Protuberanzen eines Schultze.

Während sich in den genannten Möglichkeiten das irrationale Leben der Natur unerklärlich zu verdichten scheint, lebt aber auch in Deutschland ein Konstruktivismus weiter. Nimmt man diesen Begriff in umfassenderem Sinne, so waren die Stil-Bewegung der zwanziger Jahre, das «Bauhaus» mit Albers und Moholy, aber auch Vordemberge-Gildewart entscheidend. Einige Zeit dominierten sie als Avantgarde, bis sie nach Ende des Zweiten Weltkriegs gänzlich in die Defensive gerieten. Wir zeigen diesen «Konstruktivismus» mit einem Beispiel des 1923 in München geborenen Fruhtrunk. Hier walten die Mittel der Ratio weiter, und es wird mit Zirkel und Lineal gearbeitet, jegliche Handschrift peinlich vermeidend. Besonders in Hamburg haben sich Maler dieser Möglichkeiten nach dem Zweiten Weltkrieg bedient, die sich mehr oder weniger um die Galerie Denise René in Paris scharten, welche verwandte Gestalter wie Magnelli, Dewasne und Vasarely pflegt. Nicht nur an Vasarely, einem direkten Schüler Moholys, kann man zeigen, daß sich auch diese Bildmittel variieren, individualisieren und anreichern lassen. Auch fürderhin dürfte uns nicht nur am turbulenten Elan, sondern auch am ordnenden Logos gelegen sein. Ja es scheint möglich, jene beiden Grundeinsätze, wenn auch weniger auf ihre Pole getrieben, in älteren Jahrhunderten jeweils nebeneinander zu finden. Man denke an Rubens neben Poussin, an Rembrandt neben Vermeer, an Delacroix neben Ingres, an Monet neben Seurat, an Picasso neben Juan Gris. Wir sollten uns darauf gefaßt machen, daß eine bewußt planende Komposition wieder mehr in den Vordergrund treten wird, sobald sich der Tachismus und das Informel ausgetauscht haben.

Daß man auch auf anderer Grundlage die bloße Rasanz und vitale Malerei mehr und mehr unter Kontrolle bringen möchte, offenbart sich dann etwa bei Peter Brüning (1929 in Düsseldorf geboren). Er pflegt noch die ausladende Geste, versucht sie aber in eine ausgesprochene Farbenharmonie und ausgewogene Rhythmik zurückzuführen. Solchem Streben schließen sich, des Schreies müde, mehr und mehr junge deutsche Maler an.

Bei Winfried Gaul (1928 in Düsseldorf geboren) entwickelt sich hieraus ein reiner Lyriismus, der unter Verzicht auf jede pronuncierte Detailaktion ein stilleres Unendlichkeitsempfinden ausleben möchte. Dieses mit unserem modernen Lebensgefühl zu verbinden, ist aber so schwierig wie das Adagio in der heutigen Symphonik, das meistens in ältere Äußerungsformen zurückfällt (obgleich es uns dringend not tut). Derartige Malerei führt übrigens nahe an den sogenannten Monochromismus heran, der ein beruhigtes Lebensempfinden durch möglichst weitgehende Ausschaltung von Farbkontrasten heraufführen will.

Weniger entwickelt hat sich eine zeichenartige Malerei, die sich von Klee, Baumeister und Miró herleiten ließe, wenn man jedesmal deren mittlerer Periode gedenkt. Als Beispiel sei auf Werner Schreib verwiesen, der mit Phantasie, aber mehr auf dem Gebiete der Zeichnung, hervortrat. Wir präsentieren einen Malerei-Versuch, bei dem einander ähnliche Kleinzeichen



7  
Werner Schreib, Zauberbild, 1959. Mischtechnik  
Tableau magique  
Magic Picture

7

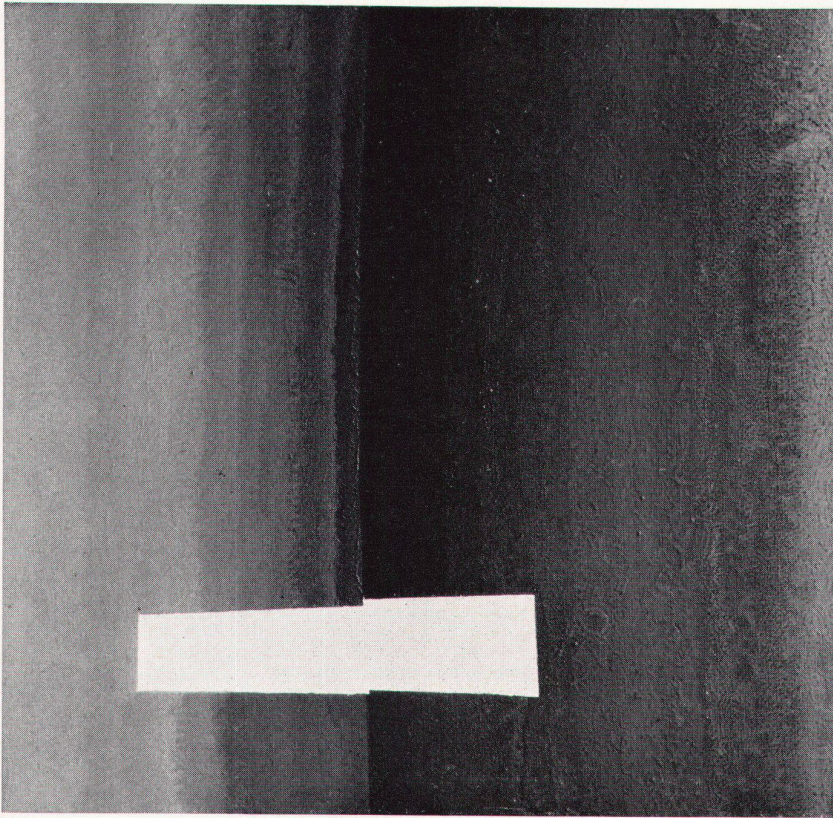
(Stempel?) Verwendung finden. Er selber nennt seine Art des Vorgehens «semantisch».

Schließlich sei jener noch zu wenig gewürdigten Gruppe «Zero» gedacht, der man eine weitere, zusammenfassende deutsche Ausstellung widmen sollte. Hier bildet sich der Konstruktivismus älterer Prägung zu etwas gänzlich Neuem um. Rupprecht Geiger aus München kann dieser Gemeinschaft schwerlich angeschlossen werden, bildet aber samt einigen Monochromisten, denen er voraus war, insofern einen Zugang, als er nur eine oder höchstens zwei Farben an- oder abschwellen läßt, in chromatischer Schichtung, die «ohne Anfang und Ende» einander zu begegnen scheinen.

Die deutschen Zero-Leute bilden ihre eigenen Zellen, wobei Mack und Piene jedem tachistischen Elan schärfsten Kampf ansagten. Sie erstreben die «Ruhe des Meeres, der Wüste und des Himmels». Es geht ihnen um das Licht im Licht. So schaffen sie frei in den Raum zu stellende Lichtreliefs, mit transparenten Medien, Glasplatten oder Metallfolien. Eine Bewegung soll nicht nur suggeriert werden, sondern etwa durch Ortsveränderung des hin und her wandernden Betrachters entstehen oder durch regelmäßig bewegte Schablonen oder durch geometrisierte diaphane Gitter. Sie sprechen dann von «Vibration» und nennen ihre Gebilde «wach, hell und ein

Maß» der Unendlichkeit. Linie, Fläche und Raum müssen «dialektisch einander aufheben», die «Trauer des Endlichen überwindend». Dieser losen Gemeinschaft sind Adrian, Breier, Goepfert, Graevenitz, Holweck, Kage, Uecker zuzurechnen. Piene äußert sich gegen jede Valeurmalerei, die er pessimistisch nennt, während man die Zukunft im Sinne einer neuen, geregelten Schönheit (nicht eines Ausdrucks) ins Auge fassen solle, «reine Empfindungen zu wecken». Hierbei sollen physikalisch-technische Methoden eingeschaltet werden und die «Lichtmaschine» die Malerei im engeren Sinn ersetzen.

Moholy hatte mit seinem «Lichtrequisit» bereits Ähnliches geplant. Der Sondersinn des abstrakten, feststehenden Tafelbildes wird hierdurch aber nicht aufgehoben. Denn die Bewegung eines Lichtspiels kommt und geht wieder, während die nur fingierte Regung einer Tafelmalerei vor uns bestehen bleibt. Bis auf weiteres dürfte beides seinen Sinn behalten.



8

Rupprecht Geiger, E 219

8

### Biographische Daten

*Peter Brüning* ist 1929 in Düsseldorf geboren. Nach humanistischem Gymnasium studierte er an der Stuttgarter Akademie bei Willi Baumeister. 1955 erhielt er den Düsseldorfer Cornelius-Förderpreis und 1959 ein Stipendium des Kulturkreises im Bundesverband der deutschen Industrie. Seit 1956 beteiligte er sich an zahlreichen Gruppenausstellungen. Privatgalerien des In- und Auslandes zeigten seine Arbeiten.

*Fruhtrunk* wurde 1923 in München geboren. Nach kurzem Architekturstudium widmete er sich der Malerei. 1952 arbeitete er im Atelier Légers. 1954 ließ er sich, ausgezeichnet mit dem Württembergischen Staatspreis, endgültig in Paris nieder. Er gehört dort zum Kreis der Maler, die von der Galerie Denise René gefördert werden und beteiligte sich an Gruppenausstellungen in Frankreich, Deutschland, Österreich und Belgien.

*Winfried Gaul* ist 1928 in Düsseldorf geboren. 1949 bis 1953 studierte er Germanistik und Kunstgeschichte in Köln und Stuttgart. Seit 1955 trat er in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen hervor. Er lebt in Düsseldorf-Kaiserswerth.

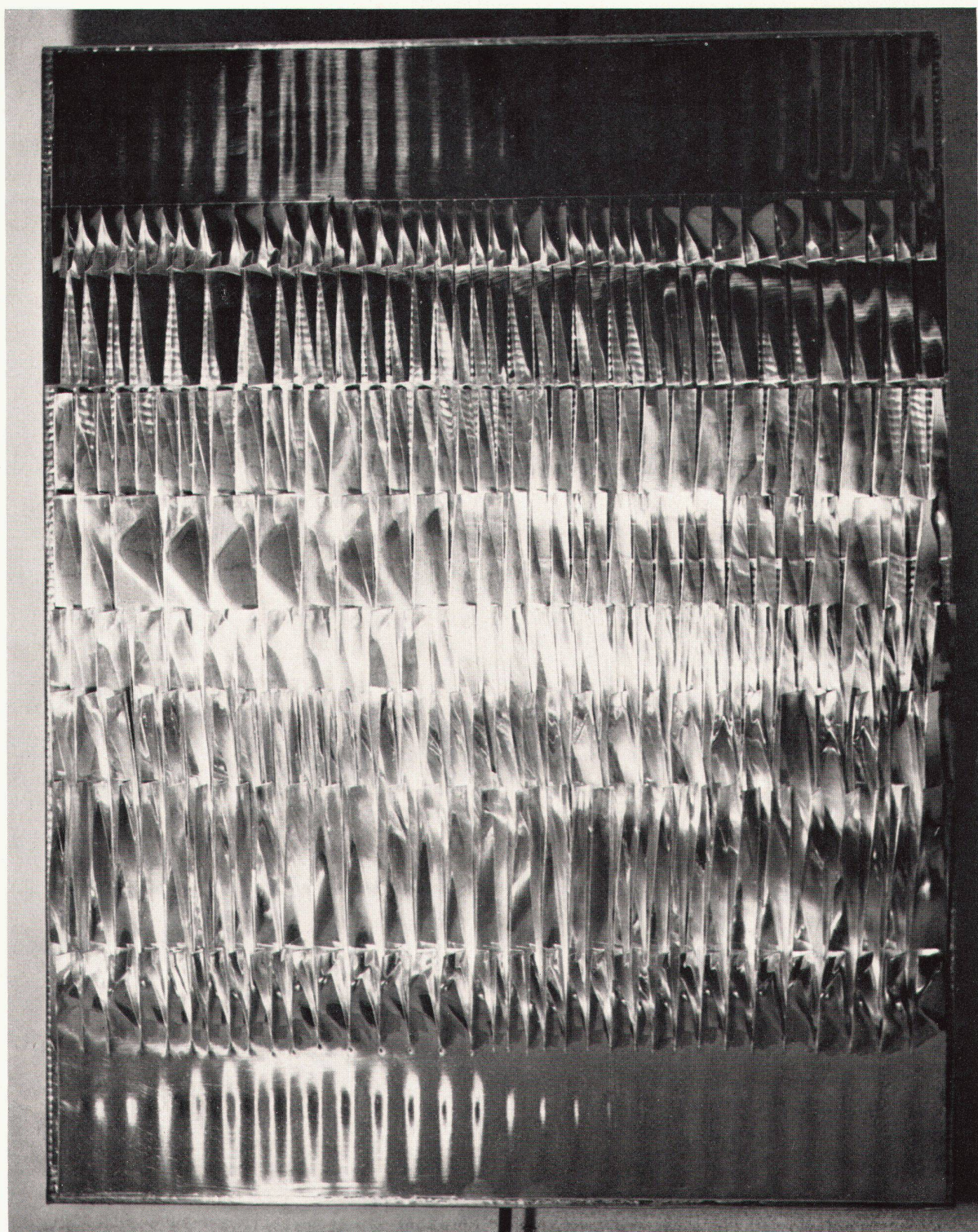
*Rupprecht Geiger* wurde 1908 in München geboren. Er studierte Architektur. Als Maler ist er Autodidakt. Glasklebebilder von ihm findet man in mehreren Kirchen und in der neuen Mensa der Technischen Hochschule in München. Für den Münchner Hauptbahnhof schuf er ein großes Metallmosaik aus farbig eloxierten Aluminiumplatten. Einzelausstellungen im In- und Ausland.

*Heinz Mack* wurde 1931 in Düsseldorf geboren, besuchte dort das Gymnasium und studierte von 1950 bis 1954 an der Kunstakademie Düsseldorf und der Universität Köln. Er machte sein Staatsexamen in Philosophie. Die erste Einzelausstellung veranstaltete 1957 die Galerie Schmehla in Düsseldorf.

*Walter Raum* ist 1923 in Hersbruck geboren. Er studierte an den Akademien von Nürnberg, Karlsruhe und München. Seit 1953 lebt er in München. Bilder von ihm sah man in verschiedenen deutschen Ausstellungen und auf der Venediger Biennale 1958.

*Werner Schreiß* wurde 1925 in Berlin geboren. Ursprünglich schlug er die Offizierslaufbahn ein. Nach Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft kam er zum ersten Male mit modernen Bildern in Berührung. Er studierte Malerei in Kiel und Wiesbaden. Seine ersten Erfolge hatte er auf typographischem Gebiet. Dann trat er vor allem als Zeichner hervor und erhielt auf der I. Biennale junger Künstler in Paris 1959 den Graphikpreis. Er beteiligte sich an Ausstellungen im In- und Ausland und trat in mehreren Privatgalerien hervor. 1960 zeigte der Deutsche Pavillon der Biennale in Venedig seine graphischen Arbeiten.

*Irmgard Wessel-Zumloh* wurde 1907 in Förde-Grevenbrück im Sauerland geboren. Aufgewachsen ist sie in Kleve. Ihr Kunststudium betrieb sie 1928 bis 1932 in München, Königsberg und Berlin. 1934 heiratete sie den Maler Wilhelm Wessel. Die Malerin ist Mitglied des Deutschen und des Westdeutschen Künstlerbundes. Werke befinden sich in vielen öffentlichen und privaten Sammlungen. 1952 erhielt sie den Karl Ernst Osthaus-Preis der Stadt Hagen, 1953 den Preis der Industrie und 1957 den Morgner-Preis der Stadt Soest.



9

9  
Heinz Mack, Lichtrelief, 1960. Aluminium. Galerie Rive droite, Paris  
Relief  
Light relief