



Sammlung der Kunsthalle Recklinghausen

Emil Schumacher; Lavaloh, 1955; Öl auf Leinwand, 60 x 50

Deutsche Kunst der 50er Jahre

Die Sammlung der Kunsthalle Recklinghausen

„Aus den Trümmern“ – ein Schlüsselwort jener Jahre – entstanden nach Ende des 2. Weltkrieges nicht nur das sogenannte „Wirtschaftswunder“ und eine zunehmend konsumbegeisterte Gesellschaft, sondern auch ein kulturelles Bewußtsein. Zwischen Neubeginn und Kontinuität entwickelte sich zaghaft eine Kultur, die sich gegen alte Denk- und Verhaltensmuster und neben den primären Bedürfnissen des Alltags mühsam durchsetzen mußte.

Unter dem Diktum geistloser Blut-und-Boden-Ideale hinterließ die nationalsozialistische Diktatur in Deutschland einen kulturellen Kahlschlag ohne gleichen. Die Galerien und Sammlungen der Moderne waren als „Horte einer entarteten Kunst“ zerschlagen, die Ausstellungsräume durch den Krieg zerstört und Informationen zur Gegenwartskunst kaum erhältlich. Dennoch fanden schon bald nach Kriegsende erste Ausstellungen statt, für die man Ruinen notdürftig flickte oder – wie in Recklinghausen – leerstehende Warenhausetagen besetzte. Auch die Künstler organisierten sich, um ihren Beitrag am kulturellen Wiederaufbau zu leisten. So waren die Künstlergruppen „junger westen“, 1948 in Recklinghausen gegründet, „Zen 49“, 1949 in München, „Quadriga“, 1952 in Frankfurt, vom Geist des Aufbruchs und einer gesellschaftlichen Verantwortung getragen.

Das Kriegsende, diese oft und gern beschworene „Stunde Null“ der deutschen Geschichte, bedeutete auch für Recklinghausen einen absoluten Neubeginn der Ausstellungs- und Sammlungstätigkeit. Franz Große-Perdekamp, der damalige Leiter des heimatkundlichen Museums, versammelte Künstler des rheinisch-westfälischen Raums zu gemeinsamen Ausstel-



Emil Schumacher; Der Herd, 1950; 130 x 90; Öl auf Leinwand

lungen und regte sie an, sich als Gruppe zu formieren. Der „junge westen“ war geboren, ohne daß man sich einem tatsächlichen Programm verpflichtet fühlte. Im Zentrum der Gruppe standen Gustav Deppe und Thomas Grochowiak, später langjähriger Direktor der Recklinghäuser Museen, Emil Schumacher, Heinrich Siepmann, Hans Werdehausen und Ernst Hermanns, als einziger Bildhauer unter den genannten. „Diese Künstler“, schrieb Große-Perdekamp, „nehmen das



Ernst Hermanns; Ohne Titel (Relief), 1956; 81 x 108; Kunststein

Lebensgefühl des Industrieraumes in ihr eigenes schöpferisches Tun herein, um in Gestaltungen, die nicht anschaulich begriffen werden können, dieses moderne Lebensgefühl künstlerisch zum Ausdruck zu bringen. Die Abstraktion wird dabei ein unumgängliches Mittel.

Ebenfalls 1948 stiftete die Stadt Recklinghausen den Kunstpreis „junger westen“, den man zunächst für die besten Leistungen auf den Jahresausstellungen der



Hans Werdehausen; Quadrant, 1957; 101 x 91; Öl auf Leinwand

Gruppe und ihrer Gäste vergab. Bis heute wird er als erster Kunstpreis der damals jungen Bundesrepublik Deutschland zweijährig ausgeschrieben. Die angekauften Werke der Preisträger aber bilden den eigentlichen Sammlungsschwerpunkt der Kunsthalle Recklinghausen.

Sie wurde 1950 im ehemaligen Bahnhofshochbunker am Hauptbahnhof eingerichtet. Anlaß gab der Gedanke, die 1947 gegründeten Ruhrfestspiele durch



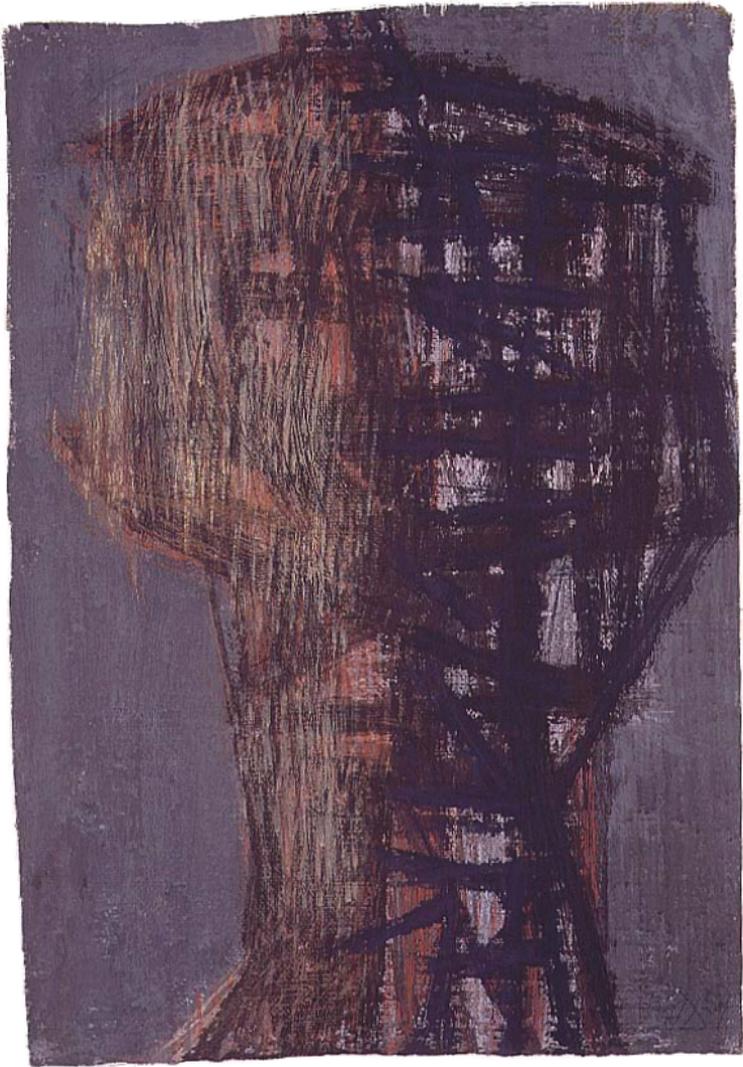
Thomas Grochowick; Durchlichtet über Blau I, 1958; 103 x 73; Synthetische Tusche auf Karton

Ausstellungen der bildenden Kunst zu erweitern. Der mächtige Betonklotz wurde aufgesprengt und mit der – fünf Jahre nach Kriegsende – spektakulären Ausstellung „Deutsche und französische Kunst der Gegenwart – eine Begegnung“ eingeweiht. Der Kriegsbau verwandelte sich in einen „Musentempel“. Die deutsche Kunst nach 45 wurde im Widerstand und in der Unterdrückung vorformuliert. Viele Künstler jener Jahre orientierten sich an der Moderne der



Emil Cimiotti; Chronos, 1957; 24 x 44 x 22; Bronze

Vorkriegszeit, um daraus eine eigene und zeitgemäße Bildsprache zu entwickeln, die ihrem Lebensgefühl wie auch der historischen Notwendigkeit entsprach. „Man wollte doch was Neues machen, man wollte doch nicht, ach herrje, Trümmerlandschaften malen“, beschrieb Hann Trier die, trotz aller Skepsis, optimistische Grundhaltung seiner Generation. So entstand in Deutschland wieder ein eigener Beitrag zur „Weltsprache der abstrakten Kunst“. In deut-



Gustav Deppe; Turmkopf, 1957; 77 x 50; Öl auf Leinwand

licher Nähe zur Philosophie des Existentialismus betonten gerade die jungen Künstler ihre von äußeren Zwängen befreite Subjektivität und damit den individuellen schöpferischen Akt. „Es bedarf eines größeren Glaubens und einer größeren Kraft“, schrieb Fritz Winter, „um Unsichtbares in freier Gestaltung sichtbar zu machen, als Sichtbares und Faßbares immer nur als solches zu bestätigen. Hat sich die Kunst mit all ihren Mitteln von der Wirklichkeit und ihrem



Heinrich Siepmann; Lichte Felder, 1954; 90 x 120; Öl auf Leinwand

Schein entfernt, so deshalb, um der Wahrheit näher zu sein, als dem Schein der Wirklichkeit.“

Durch das spontane, unmittelbare Agieren auf der Leinwand wurde der traditionelle Bildbegriff überwunden. Die Künstler komponierten nicht mehr auf ein vorher geplantes Ergebnis hin. Jedes Werk ließ so das „Unbekannte in der Kunst“ entdecken, ein Begriff, mit dem Willi Baumeister die moderne, „abstrakte“ Kunst gegen alle Angriffe verteidigte.



Otto Herbert Hajek; Räumlich 25 (Raumknoten), 1957; 83 x 27 x 14; Bronze

Hann Trier brachte in seinen Bildern dynamische Prozesse zur Anschauung, arbeitete beidhändig und verknüpfte seine Pinselschläge zu einem dichten Netz malerischer Vibrationen. Im Moment höchster Konzentration fixierte Karl Otto Götz die gestische Dynamik des Malakts als Bewegungspur im Bild. Ernst Wilhelm Nay entwickelte bei zunehmender Autonomie der Farbe „musikalische“ Kompositionen von großer Harmonie. Farbe wurde zudem als Material entdeckt und



Hann Trier; Peau de Chagrin, 1958; 145 x 96; Öl auf Leinwand

aus allen form- und gegenstandsgebundenen Bezügen befreit. Diesen Reiz des Materiellen spielten Künstler wie Emil Schumacher und Bernard Schultze aus und brachen das Tafelbild gelegentlich reliefhaft auf. Trotz des reklamierten hohen Ethos und einer uneingeschränkten Zeitgenossenschaft blieben die Künstler zunächst in einer Außenseiterrolle. Das breite Publikum reagierte mit Unverständnis und Ablehnung, selbst „Kenner“ stritten erbittert über die Berechtigung



Gerhard Hoehme; Voller Wind, 1961; 100 x 80; Mischtechnik auf Leinwand

der „abstrakten“ Kunst. Ihre Produktion und Rezeption in den 50er Jahren stand ganz im Zeichen des Internationalismus und eines großen Nachholbedarfs, wie die erste documenta in Kassel 1955 eindringlich vor Augen führte. Doch erst Anfang des nächsten Jahrzehnts schaffte die westdeutsche Kunst den Durchbruch in den internationalen Kontext, den sie bis heute nicht mehr verlieren sollte.

Neben den „typischen“ Werken der Jahre zwischen



Georg Meistermann; Quintett in Gelb, 1952; 30,5 x 35,5; Öl auf Leinwand

1945 bis 1960, die der Begriff „Deutsches Informel“ zu verklammern versucht, wurden auch andere Traditionen wiederentdeckt und neu begründet. So wurde die konkrete Malerei kontinuierlich, wenn auch weniger beachtet, weitergeführt und bildete für Heinrich Siepmann den Ausgangspunkt seiner sensiblen, farbgeometrischen Arbeiten, die bei jüngeren Künstlern wie Günther Fruhtrunk und Georg Karl Pfahler bereits Op-Art und Hard Edge ankündigen. Auch die Ausei-



Fritz Winter; Fallendes Rot, 1953; 53,3 x 63; Öl auf Leinwand

nersetzung mit der sichtbaren Welt bricht keineswegs ab, sondern findet zum Beispiel durch Gustav Deppe in Kreis des „jungen westen“ oder durch die naturmythischen Holzschnitte von HAP Grieshaber eine neue Formulierung. Die „Neue Figuration“ der sechziger beginnt bereits in den fünfziger Jahren mit frühen Werken von Konrad Klapheck und Horst Antes. Am Ende des Jahrzehnts schien die informelle Revolution zu erlahmen. Eine neue „Stunde Null“ der deutschen Kunst forderte deshalb die Gruppe ZERO 1958, die in entschiedener Abkehr vom Subjektivismus des Informel einen „Neuen Idealismus“, eine



K. R. H. Sonderborg; Pequod, 1954; 96 x 95; Öl auf Leinwand

neue Objektivität ausrief: Gegen die „informelle Trübheit der Farben, die ein Ausdruck für die Trübheit des Menschen, die Trübheit des Bewußtseins ist“. Die Sammlung der Kunsthalle Recklinghausen macht deutlich, daß mit der Gründung der Künstlergruppe „junger westen“ und der Ausschreibung des gleichnamigen Kunstpreises 1948 auch in der nördlichen Ruhrregion ein Stück deutscher Nachkriegskunstgeschichte geschrieben wurde. Die Werke, die man in jener Zeit schuf, haben trotz aller Unterschiede eines gemeinsam: Sie entstanden in dem Glauben an eine neue Freiheit des künstlerischen Ausdrucks.

