

the limits, that the frame sets out for us“. Diesen Ausspruch Jorns aus dem Jahr 1944 stellt der Autor an den Anfang des Buches. Er ist deshalb so wichtig und treffend gewählt, da sich Jorn darin klar von der Tradition der Wandmalerei als Dekoration abgrenzt und sie als aktives in die Zukunft weisendes Medium in der Architektur zu etablieren versucht. Umso mehr schade, dass Andersen in der Folge im Buch immer wieder von dem Projekt als „Dekoration“ spricht und sie gerade im Hauptbildteil, beinahe ausschließlich als solches behandelt. Statt auf die räumliche Wirkung dieser Malereien, ihren Zusammenprall mit dem alltäglichen Kontext einzugehen, wird letzterer so gut es geht ausgeblendet. So erscheinen Jorns Eingriffe völlig isoliert, nicht nur räumlich, sondern auch inhaltlich entkontextualisiert werden sie zum Museumsobjekt degradiert und damit ihrer ursprünglichen Wirkungskraft beraubt.

Bei der Darstellung des Bildmaterials ist zu bedauern, dass nicht das Jahr der einzelnen Aufnahmen nachgewiesen wird. So ist es schwierig, zwischen „historischen“ Aufnahmen aus der Entstehungszeit und den zeitgenössischen zu unterscheiden. Man fragt sich weiter, warum der Autor für Jorns Texte, aus denen er wiederholt zitiert, nicht die Quellen nachweist. Umso bedauerlicher, da er damit das zu Tage gelegte Wissen um das Objekt gänzlich auf sich selbst bezieht und so für jede weitere wissenschaftliche Arbeit unzugänglich bzw. unbrauchbar macht. Es entsteht der Eindruck, diese aussergewöhnliche Arbeit Jorns sei hiermit ein für allemal dokumentiert und festgeschrieben, anstatt mit dem erschlossenen Material und Wissen die Basis für eine weitere Bearbeitung legen zu wollen. Doch die Arbeit ist längst nicht getan, denn das Werk dieses ungemein vielseitigen Künstlers wirft noch viel mehr Fragen, Anregungen und Inspirationen auf, als in dem vorliegenden Buch beschrieben wurden.

RUTH BAUMEISTER

*Amsterdam*

**Emil Schumacher. Der Erde näher als den Sternen.** Malerei 1936–1999; Hrsg. Ulrich Krempel, Volker Rattemeyer; Ausstellungskatalog Sprengel Museum Hannover, 18. Februar bis 6. Mai 2007 und Museum Wiesbaden, 3. Juni bis 30. September 2007; München: Hirmer 2007; 168 S.; 112 Farb- und 29 SW-Abb.; ISBN 978-3-7774-3585-5; € 29,90

**Emil Schumacher. Immer wieder male ich mein Bild.** Unveröffentlichte Gouachen und Ölbilder aus den Jahren 1989–1999; Hrsg. Marina von Assel; Ausstellungskatalog Kunstsammlungen der Städtischen Museen Zwickau, 29. April bis 24. Juni 2007, Museum der Stadt Ratingen, 11. November 2007 bis 13. Januar 2008 und Kloster Bentlage Rheine, 13. März bis 27. April 2008; Bayreuth: 3. Aufl. 2007 [12002]; 136 S.; 95 Farb- und 2 SW-Abb.; ISBN 3-926538-64-3; € 15,-

Die Kunst des Informel wird von der Forschung noch immer vernachlässigt. Das erstaunt um so mehr, als das Informel zweifellos die wichtigste Innovation in der Kunst

der 1950er Jahre war, deren Wirkungsgeschichte – auch im Sinne von Gegenreaktionen – die Kunstentwicklung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachhaltig geprägt hat<sup>1</sup>. Nun liegen eine Reihe von Publikationen und Untersuchungen vor, die der Informel-Forschung neue Impulse, ja möglicherweise sogar eine neue Richtung geben könnten. So lenkt eine von Sigrid Hofer kuratierte Ausstellung erstmals den Blick auf die „Informelle Malerei in der DDR – Das Beispiel Dresden“<sup>2</sup>. In ihrer im Januar 2007 an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg eingereichten Dissertation mit dem Titel „Das Formelle in der informellen Malerei“ entwickelt Christine Baus eine neue Sichtweise auf das Informel, in dem sie systematisch gegenständliche Anspielungen, die auf eine außerbildliche Wirklichkeit verweisen, in informellen Bildern und Werktiteln untersucht<sup>3</sup>. Ganz anders hingegen der Ansatz von Rolf Wedewer, der in seiner soeben im Deutschen Kunstverlag erschienenen Studie „Die Malerei des Informel – Weltverlust und Ich-Behauptung“ dem Vorwurf der Beliebigkeit und Wirklichkeitsflucht, der dem Informel anhaftet, widerspricht und das Prinzip der Formlosigkeit „als Ausdruck eines Wirklichkeitsbezuges ex negativo, als die künstlerische Reaktion auf eine Verlusterfahrung von Wirklichkeit und ihrer konstitutiven Ordnung“<sup>4</sup> interpretiert.

Emil Schumacher (1912–1999) gehört zu den herausragenden, international renommierten Vertretern des deutschen Informel. Nachdem Retrospektiven seiner Gemälde zuletzt 1997/98 in Paris, Hamburg und München sowie 2001 in Emden und Herford gezeigt wurden<sup>5</sup>, richteten 2007 das Sprengel Museum Hannover und das Museum Wiesbaden dem Künstler eine umfassende Werkschau aus. Der von den Museumsleitern Ulrich Krempel und Volker Rattemeyer im Hirmer Verlag herausgegebene Katalog besticht durch seine hervorragenden Farb reproduktionen. Anhand des chronologisch geordneten Abbildungsteils läßt sich die stilistische Entwicklung Schumachers anschaulich nachvollziehen: Vom gegenständlichen Frühwerk, das Anklänge an die Neue Sachlichkeit („Interieur“, 1936) und den Expressionismus („Sommerliche

- 
- 1 Zu einem ersten Versuch der historischen Verortung des Informel in der Kunst des 20. Jahrhunderts vgl. CHRISTOPH ZUSCHLAG/HANS GERCKE/ANNETTE FREESE (Hrsg.): Brennpunkt Informel. Quellen – Strömungen – Reaktionen Ausstellungskatalog Heidelberg 1998/99; Köln 1998.
  - 2 Vgl. SIGRID HOFER (Hrsg.): Gegenwelten. Informelle Malerei in der DDR. Das Beispiel Dresden, Ausstellungskatalog Marburg/Halle an der Saale/Dresden 2006/07; Frankfurt am Main/Basel 2006. Vgl. auch DIES. (Hrsg.): Entfesselte Form. 50 Jahre Frankfurter Quadriga, Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 2002/03; Frankfurt am Main/Basel 2002.
  - 3 CHRISTINE BAUS: Das Formelle in der informellen Malerei. Eine methodologische Untersuchung zur Malerei des deutschen Informel, Diss. masch.; Universität Heidelberg 2007. In diese Richtung weisen zwei Aufsätze des Rezensenten: CHRISTOPH ZUSCHLAG: Gestus als Symbol. Zur Symbolfähigkeit der informellen Malerei, in: Heinz Althöfer (Hrsg.): Informel. Begegnung und Wandel (Schriftenreihe des Museums am Ostwall, 2); Dortmund 2002, S. 74–83. – DERS.: Karl Otto Götz. „Jonction“ – ein informelles Historienbild?, in: Ralph Melcher (Hrsg.): K. O. Götz – Impuls und Intention. Werke aus dem Saarland Museum und aus Saarbrücker Privatbesitz, Ausstellungskatalog Saarbrücken; Worms 2004, S. 79–84.
  - 4 ROLF WEDEWER: Die Malerei des Informel. Weltverlust und Ich-Behauptung; München/Berlin 2007, S. 54.
  - 5 Vgl. Emil Schumacher. Retrospektive – Rétrospective, Ausstellungskatalog Paris/Hamburg/München 1997/98; Ostfildern bei Stuttgart 1997. – ACHIM SOMMER (Hrsg.): Emil Schumacher. Werke aus sieben Jahrzehnten, Ausstellungskatalog Emden/Herford; Bielefeld 2001.

Straße“, 1938) zeigt, über die bereits stark vom Naturvorbild abstrahierenden, flächig angelegten, buntfarbigen Kompositionen der Jahre um 1950 („Strandbild“, 1950; „Roder“, 1950) bis hin zu den ersten informellen Bildern der Phase um 1954/55 („Steigen und Fallen“, 1954; „Federleichtes Weiß“, 1955). Um 1957/58 ist Schumacher bereits auf einem ersten Höhepunkt seiner informellen Bildsprache angelangt. Charakteristisch ist das auf wenige Grundtöne reduzierte Kolorit und die in mehreren Schichten aufgetragene, körperhafte Farbe, in die der Künstler ritzt und kratzt, wodurch sich schrundige Oberflächen ergeben („Sodom“, 1957; „Gonza“, 1958). Mit charakteristischen Beispielen ist auch die Werkgruppe der „Tastobjekte“ vertreten, plastischen Wandgebilden aus Maschendraht, Pappmaché und anderen Materialien („Tastobjekt 17/1957“, 1957).

In den 1960er Jahren tritt an die Stelle der formalen Kleinteiligkeit der frühen informellen Kompositionen eine Tendenz zu größeren Flächen und Formen und einem reduzierten Kolorit. In „Mabudan“ aus dem Jahr 1965 zum Beispiel, das für den Katalogumschlag verwendet wurde, wird eine tiefrote Fläche, über der ein nach rechts ansteigender schwarzer Balken liegt, von einer breiten ab- und aufschwingenden schwarzen Farbbahn durchzogen. Der Katalog enthält auch Beispiele für die in den späten 60er und 70er Jahren entstehenden „Hammerbilder“, die auf doppelt verspernte Holzplatten gemalt sind, die Schumacher an einigen Stellen mit dem Hammer durchlöcherte („Bing“, 1966). Wie bereits bei den „Tastobjekten“, ließ sich Schumacher auch bei den „Hammerbildern“ vom Widerstand des Materials inspirieren. Leitmotiv in den 70er Jahren sind dann monumentale, nahezu das ganze Bildformat überspannende Bogenformen („Lacrima“, 1977). In Emil Schumachers äußerst vitalem Spätwerk der 80er und 90er Jahre tauchen wieder verstärkt figurative Elemente und archaisch anmutende Motive auf, wie etwa das Rad, das Haus, der Wagen, die Leiter sowie Mensch- und Tierabbreviaturen („Scala I“, 1987; „Helios“, 1995; „Paseo“, 1999).

In den Abbildungsteil sind erhellende Zitate Emil Schumachers eingestreut, die leider nicht im Einzelnen nachgewiesen werden. So erfährt der Leser auch nicht, daß das Zitat im Titel des Kataloges („Der Erde näher als den Sternen“), welches 1992 als Titel eines Interviewbandes diente<sup>6</sup>, einem Aphorismus aus Schumachers „Buch mit sieben Siegeln“ (1972) entnommen ist: „Natur. Jedenfalls der Erde näher als den Sternen. So kommt der Gedanke der Landschaft auf: Oben und Unten, die Linie des Horizonts. Landschaften sind es nicht; aber wie könnte ich mich der Natur entziehen?“<sup>7</sup>.

Der Katalog enthält zwei Essays. Sein „Nachdenken über den Maler Emil Schumacher und sein Werk“ führt Jens Christian Jensen, einen ausgewiesenen Kenner der

6 Vgl. MICHAEL KLANT/CHRISTOPH ZUSCHLAG (Hrsg.): Emil Schumacher im Gespräch. „Der Erde näher als den Sternen“; Stuttgart 1992.

7 EMIL SCHUMACHER: Ein Buch mit sieben Siegeln; Heidelberg 1972. Die Leinenkassette mit sieben Radierungen und sieben Aphorismen von Emil Schumacher erschien als erster Druck der Tukanpresse der Galerie Rothe in einer Auflage von 60 arabisch und 15 römisch nummerierten sowie 10 h. c. bezeichneten Exemplaren (ein Exemplar in der Universitätsbibliothek Heidelberg, Signatur HSZ KD 713). Die Radierungen, ein grafisches Hauptwerk des Künstlers, sind mehrfach reproduziert und die Aphorismen zitiert worden. Vgl. etwa Emil Schumacher. Ein Künstler und seine Stadt, Ausstellungskatalog Hagen 1997, S. 88–101.

Kunst Schumachers, der „dem Maler freundschaftlich und kritisch begleitend verbunden“ war (S. 9), zu den Besonderheiten von Schumachers Arbeiten auf Papier. Diese gewannen seit Ende der 1960er Jahre in seinem Œuvre mehr und mehr an Bedeutung. Die Gouachen zeichneten sich durch eine große Freiheit in der Wahl der Techniken aus – tatsächlich handelt es sich in vielen Fällen im Grunde um Mischtechniken auf Papier – und seien zugleich Schumachers unmittelbarste und spontanste künstlerische Äußerung. In und mit den Gouachen (die im Unterschied zu den Bildern keine Titel tragen, sondern nur Buchstaben und Ziffern) ließ sich der Künstler, so Jensen, „in schönster, freier, leichtester Weise gehen [...]. Daher kommt es, daß sie voller Überraschungen stecken, daß sie verblüffen sowohl durch reichfarbige Formenfülle als auch durch sparsamste Verwendung von Linien, von Farben. In diesen Gouachen blüht der ganze Reichtum des Werkes auf“, ein Werk, in dem sich mit zunehmendem Alter des Künstlers eine „Lebenslichtigkeit“ entfalte (S. 11 f.). Weiterhin denkt Jensen über die figurativen Elemente in Schumachers Spätwerk und ihre Beziehung zur Außenwelt nach. Die „Verwandlung von Gegenständen – also Baumstämpfen, Tieren, Architekturen usw. – in Malerei“ führe das Mißverständnis ad absurdum, das darin bestehe, „daß man gemeinhin jeder Art von Abstraktion eine Entfernung von der realen Wirklichkeit unterstellt. Schumachers Werk macht sichtbar, daß es sich bei seiner Malerei nicht um Überdeckung von Naturwirklichkeit handelt, nicht um deren Verachtung oder gar Zerstörung, sondern im Gegenteil um eine subtile Annäherung im Prozeß von Verwandlungen“ (S. 13). Die hier angesprochene Frage nach dem Wirklichkeitsbezug der informellen Malerei, der auch, wenngleich auf je unterschiedliche Weise, in den eingangs zitierten Untersuchungen von Christine Baus und Rolf Wedewer nachgegangen wird, scheint sich als Kernproblem der Informelforschung zu erweisen. Unterschwellig liegt sie auch dem Textbeitrag Ulrich Krempels zugrunde. Krempel spürt in seinem Beitrag dem „großen Zeichen“ in Schumachers spätem Werk nach: Bogen, Dreieck, Kreis, große Waagrechte. Seine exemplarischen Werkanalysen der Bilder „Palau“ (1985), „Scala I“ (1987), „Helios III“ (1995) und „Paseo“ (1999) unterstreichen die prinzipielle Mehrdeutigkeit der Bildformulierungen Schumachers und dies gerade auch im Spätwerk, in dem „die Verwendung von Zeichen [...] eindeutiger als zuvor zunächst eine Eindeutigkeit der Lektüre suggeriert“ (S. 20).

Neben der bereits erwähnten hohen Qualität der Reproduktionen im vorliegenden Katalog ist besonders erfreulich, daß er eine ganze Reihe von Werken, zumal aus dem Frühwerk, enthält, die auch dem Kenner der Kunst Emil Schumachers neu sein dürften. Und auch in der Biografie im Anhang des Buches findet sich interessantes Bildmaterial, etwa in der Form dokumentarischer Aufnahmen, die Schumacher bei der Arbeit zeigen.

Im Jahre 2002, in dem Emil Schumacher 90 Jahre alt geworden wäre, wurde im Kunstmuseum Bayreuth eine Ausstellung mit Gouachen und Ölbildern des Künstlers aus den Jahren 1989 bis 1999 gezeigt, die im Winter 2002/03 von den Städtischen Museen Paderborn übernommen wurde. Ausstellung und Katalog erweisen sich offenbar als *longseller*. Denn 2004 war die Ausstellung im Museum Schloß Moyland und in der Kunsthalle Jesuitenkirche in Aschaffenburg zu sehen, begleitet von der zweiten

Auflage des Kataloges, und 2007/08 wird sie nun in Zwickau, in Ratingen und in Rheine präsentiert. Zu diesen Stationen erschien die dritte Auflage des von Marina von Assel herausgegebenen Kataloges mit dem Titel: „Emil Schumacher – Immer wieder male ich mein Bild – Unveröffentlichte Gouachen und Ölbilder aus den Jahren 1989–1999“. Mit seinen 86 farbig reproduzierten Gouachen und neun Gemälden aus Schumachers letztem Lebensjahrzehnt, die keineswegs alle bislang unveröffentlicht waren<sup>8</sup>, stellt er eine gute Ergänzung zu dem besprochenen Katalog dar, zumal sich die Werkverzeichnisse zu Schumachers Gemälden, Gouachen und Grafiken noch in Vorbereitung befinden.

Auf das Vorwort folgen vier Seiten mit Zitaten und Gedanken Schumachers – darunter die oben erwähnten sieben Aphorismen aus „Ein Buch mit sieben Siegeln“ (S. 10) –, die leider auch hier lediglich mit dem Jahr, nicht aber mit der genauen Fundstelle gekennzeichnet sind. Der Essay über Emil Schumachers Gouachen der 1990er Jahre stammt von Ernst-Gerhard Güse, der bereits mehrere Veröffentlichungen über die Papierarbeiten des Künstlers vorgelegt hat und derzeit an einem Band mit Materialien und Texten von und zu Schumacher arbeitet, der Ende August 2008 im Hatje Cantz Verlag erscheinen soll. Güse betont den im Vergleich zu den Gemälden intimen Charakter der Gouachen, die vornehmlich auf Reisen sowie während der regelmäßigen Aufenthalte Schumachers im Engadin und auf Ibiza entstanden. Die gegenständlichen Chiffren im Spätwerk des Künstlers seien nicht „als Widerruf der Vorstellungen informeller Malerei“ zu verstehen, sondern aus dem Bedürfnis entstanden, „sich eigener Ursprünge zu versichern, sich erinnernd rückzubinden“ (S. 13). In den Tier- und Menschdarstellungen Schumachers klinge „der Wunsch nach einer Wiederherstellung der Einheit von geistigen und instinktiven Kräften an, nach der ursprünglichen Einheit von Mensch und Natur“ (S. 17). Güse erläutert den Entstehungsprozeß der Gouachen, der von der Grundierung des Papiers über die Zeichnung bis hin zum Auftragen der Farbe reicht. Und völlig zu Recht hebt der Autor die außerordentliche Qualität und Originalität von Schumachers Spätwerk hervor, das keinerlei Erschöpfung und Verflachung erkennen lasse, sondern sich seine Kraft und Spannung bis zuletzt erhalten habe. Davon kann sich der Leser in dem schön gestalteten Abbildungsteil überzeugen. Schade nur, daß die Bilder dort nicht chronologisch geordnet sind. Andererseits ergeben sich in den Gegenüberstellungen ästhetisch höchst reizvolle und gelungene Korrespondenzen. Beide Ausstellungskataloge belegen einmal mehr: Emil Schumachers ist einer der wahrhaft Großen in der Malerei des 20. Jahrhunderts.

CHRISTOPH ZUSCHLAG

*Institut für Kunstwissenschaft und Bildende Kunst  
Universität Koblenz-Landau, Campus Landau*

<sup>8</sup> So sind etwa die Bilder „Galeras“ (S. 115) und „Timna“ (S. 120) bereits in folgendem Katalog publiziert: HANS GERCKE/PETER ANSELM RIEDL/CHRISTOPH ZUSCHLAG (Hrsg.): Emil Schumacher. Letzte Bilder 1997–1999, Ausstellungskatalog Heidelberg; Köln 2000, Nr. 3 und Nr. 8. „Timna“ ist zudem im Katalog Emden/Herford 2001 (wie Anm. 5), S. 116, veröffentlicht. Die Gouachen GC-23/98 (S. 105) und GC-17/98 (S. 100) finden sich in: ERICH SCHNEIDER (Hrsg.): Emil Schumacher. „... wie könnte ich mich der Natur entziehen?“. Gouachen – Malerei auf Schiefer 1989–1998, Ausstellungskatalog Reutlingen/Schweinfurt/Landshut 1999/2000, S. 98 f.