



Hannah Höch, Angst, 1936, Öl auf Leinwand, Inv.Nr. Gm 2015

und Kollegen zu verkehren, aus Furcht, sie in Ungelegenheit zu bringen.« Das Erleben dieser Zeit, ihre Bedrückungen und ihre Ängste verarbeitet sie mit sich allein in ihren Bildern. Das 1936 datierte Gemälde »Angst« vergegenwärtigt das Gefühl des Eingesperrtseins in eine Zeit des Grauens. Die Frau, die auf einer Allee mit Bäumen, deren kahle Äste den Himmel vergittern, wie vor einen unsichtbaren Schrecken flieht, hebt mit abwehrender Geste die Hände

vor dem empor, was vor ihr liegt.

Im Gegensatz zu ihren dadaistischen Fotomontagen fand das malerische und zeichnerische Werk Hannah Höchs nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst viel weniger Beachtung. Es war zu heterogen, um sich von der geläufigen Kunstbetrachtung mit ihren stilistischen Normen einordnen zu lassen. Erst in den siebziger Jahren begann man sich intensiver mit diesem Teil ihres Werkes auseinanderzusetzen und

seine Bedeutungsdichte zu erfassen. Eine der Voraussetzungen dafür hatte jene »Erweiterung des Kunstbegriffs« geschaffen, durch die jenseits ästhetischer Normen der Blick wieder auf die Lebensrealität in ihrer sinnlichen Vielfalt und Widersprüchlichkeit gelenkt werden sollte, was den Blick für die umfassende Qualität des Werks Hannah Höchs öffnete. »Denn der Widerspruch«, so Eberhard Roters, »ist selbst das Motiv, das sich Hannah Höch zum Thema ihres Lebenswerks gewählt hat.«

*Ursula Peters*

Herbert Kaufmann (Aachen 1924, lebt in Düsseldorf) macht Bilder, aber er verwendet als Material für deren Herstellung Teile und Bruchstücke vorgefundener Nachrichten aus Illustrierten und Zeitungen. In einer Welt der totalen Kommunikation scheint ihm die Illustrierte das einzig adäquate Ausdrucksmittel zu sein. Sie wird zum »Malmittel«, mit dessen Hilfe Kaufmanns Bilder entstehen.

Als Ende der 50er Jahre »Pop-Art« und »Nouveau Réalisme« in Deutschland das bis dahin vorherrschende Informel abzulösen beginnen, gehört auch Herbert Kaufmann zu den Protagonisten eines wiederentdeckten Interesses an Formen der sichtbaren Wirklichkeit. Ausgehend von surrealistisch körperhaften Elementen, die sich in waben- und zellförmige Strukturen auflösen, findet Kaufmann 1958 zur Collagetechnik. Zunächst reißt er in noch traditioneller Form für ihn interessante Teile aus der Zeitung heraus und klebt sie zu Kompositionen mit landschaftlichem Charakter zusammen. Mit der Verwendung der bunten Bilder von Illustrierten erweitert sich seine Palette. Kaufmann beginnt mit ganzen Seiten, als Bilder im Bild, in additiver Reihe das gesamte Format zu füllen. Das Nacheinander beim Blättern in der Zeitung wird so in die Simultaneität der Nachrichten überführt. Lasierende Übermalungen set-

# Herbert Kaufmann: Hommage à Litfaß, 1966

zen neue farbliche Akzente und binden das heterogene Material zu neuer Einheit. Vergleichbar dem Palimpsest, einem mehrfach wiederbenutzten Pergament, scheint die ehemalige Information in der lasierenden Übermalung durch und ermöglicht im neuen Kontext vielfältige Assoziationen. Bruchstückhafte Teile der Umwelt werden zu einem neuen Ganzen geformt. In ihrer Zerrissenheit und der »Gleichzeitigkeit des Anderen« werden sie zu Erscheinungen unserer Zeit.

1964 überträgt er dieses Prinzip auf die Säule als Bildträger. Im Darumherumgehen wird das Bild unendlich, der Kreis der totalen Kommunikation schließt sich. Da die Fläche der Säule größer ist als das von ihm bisher verwendete Bildformat, beginnt Kaufmann zwischen die echten, überarbeiteten Vorlagen auch fingierte zu malen. Das Emblem der Hamburger Wochenzeitschrift »Stern« wird zum Leitmotiv und ahmt auch in seiner Vergrößerung die Präzision der Druckvorlage nach. Die »Hommage à Litfaß« avanciert zur eigenen Werkgattung, die Kaufmann bis Anfang der 70er Jahre beschäftigt. Die Entwicklung geht hierbei über eine Rhythmisierung der Fläche zur freien Gestaltung, in der sich die Malerei nur noch am optischen Erscheinungsbild des Kommunikationsträgers orientiert. In der vorliegenden Fas-

sung nutzt Kaufmann noch die Collagetechnik und ahmt die Farbflächen der Plakatsäulen nach, indem er den Lesestoff nahezu völlig übermalt. Das Durchscheinen ist auf ein Minimum reduziert und dient allein der malerischen Differenzierung des jeweiligen Farbtönen. Vorlagenformat und Farbfläche entsprechen einander nicht, jedes Einzelblatt ist durch unterschiedliche Flächen gegliedert und wird als Baustein in die Gesamtfläche eingebunden. Linien, die in die frische Farbe geritzt und teilweise schwarz nachgezogen werden, dienen als weitere Gestaltungsmittel. Scharfkantige Sterne kontrastieren in ihrer plakativen Gestaltung mit malerischen Farbfeldern und isolieren sich in paarweiser Anordnung aus dem Bildteppich. Mit ihrer Betonung des Plakativen rücken sie die Litfaßsäule als Kommunikationsträger wieder in den Vordergrund und thematisieren im Kunstkontext mit der Frage nach der Funktion des Tafelbildes auch die Frage nach den Formen seiner gesellschaftlichen Verankerung.

*Andrea Legde*

**Bildunterschrift:**  
Herbert Kaufmann  
Hommage à Litfaß, 1966  
Inv. Nr. Gm. 1932

**Leihgabe der**  
Bundesrepublik Deutschland  
im Germanischen Nationalmuseum

