

Christoph Wilhelmi: Künstlergruppen in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1900. Stuttgart: E. Hauswedell 1996, 431 S., s/w Abb., ISBN: 3-7762-0400-1, 98 EUR

Christoph Wilhelmi: Künstlergruppen im östlichen und südlichen Europa seit 1900.

Stuttgart: E. Hauswedell. 2001. 617 S., s/w Abb., ISBN: 3-7762-1101-6, 98 EUR

Christoph Wilhelmi: Künstlergruppen in West- und Nordeuropa einschließlich

Spanien und Portugal seit 1900. Stuttgart: E. Hauswedell 2006, 728 S., s/w Abb., ISBN: 3-7762-1106-4, 198 EUR (Band 1-3 komplett: ISBN: 3-7762-1106-7)

Sierid Gaisreiter

Das Phänomen Künstlergruppe ist relativ schlecht dokumentiert. So finden sich auch in Kunstlexika dazu nur spärliche Angaben. Mit Künstlergruppen, die seit 1900 in Europa gegründet wurden, beschäftigte sich der Privatgelehrte Christoph Wilhelmi fast zwanzig Jahre. Seine Ergebnisse veröffentlichte er in drei Bänden, der letzte erschien unlängst. Abseits institutioneller Zusammenhänge entstand ein Kompendium, das 16 000 Künstler in 962 Gruppen erfaßte.

Wilhelmi stellt sein Werk in den Zusammenhang einer Erforschung der Durchsetzung der künstlerischen Moderne in Europa. Ohne Betrachtung des Gruppenphänomens, so Wilhelmi These und Motiv, fehle der Kunstgeschichtsschreibung ein wesentliches Element. Er konzipierte das Werk als Findebuch, als Liste europäischer Kunstgruppen. Jeder der drei Bände beginnt mit Vorbemerkungen und langen Einführungen. Insbesondere im ersten Band führt Wilhelmi Grundsätzliches aus. Die Einführung des zweiten Bandes, der den Gruppen in Osteuropa gilt, handelt vor allem von den vielfältigen politischen Restriktionen, denen Künstler dort ebenso unterworfen waren wie deren Geschichtsschreiber. Im dritten Band bilanziert Wilhelmi in der Einführung seine Forschung.

Das Motto einer Ausstellung, die im Kasseler Fridericianum 2005 stattfand, lautete „Kollektive Kreativität“ und erfaßte aktive außer- und osteuropäische Künstlergruppen, die meisten davon sind hierzulande nahezu unbekannt. Wie

die Kuratoren dieser Ausstellung, René Block und Angelika Nollert, geht Wilhelmi davon aus, dass der Zusammenschluß von Künstlern zu einer Gruppe vor allem deshalb erfolgt, um künstlerische Positionen machtvoller, als es individuell möglich wäre, durchzusetzen. [1] Aber auch, so Wilhelmi, „gegenseitige Anregung“ ist von Bedeutung. (Bd.1, X) Explizit kritisiert er, dass dort, wo „Gruppen erwähnt sind (...) in aller Regel nur die treibenden Kräfte, d.h. die ‚Stars‘ gewürdigt“ werden, die „übrigen Beteiligten werden allenfalls in Auswahl genannt.“ In Künstlermonographien wiederum, werde „die Beteiligung an Gruppen ausgeklammert, oder selektiv erwähnt.“ (Bd.1, VII), obwohl - darauf verweist Nollert - „vielfach Stile nach solchen (...) kollektiven Bewegungen benannt“ (...) wurden. Dazu zählt sie etwa Dada, Surrealismus, Situationismus, Fluxus, Wiener Aktionismus.“ [2] Wilhelmi Bilanz ist eindeutig, die Durchsetzung der Moderne war erfolgreich als kollektive Aktion mit vielen, bis heute ungenannt gebliebenen, Akteuren. Sie waren ferner auch deshalb erfolgreich, weil sie im Gegensatz zum Politischen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, das auf das Nationale abstellte, international angelegt waren. Bekannteste Beispiele dafür sind die surrealistischen und dadaistischen Gruppen. Die „Aufbruchstimmung war“, so Wilhelmi, ferner „ein spartenübergreifendes Phänomen“, viele Gruppierungen bildeten sich daher als „berufsübergreifende Gruppen.“ (Bd.1, 7) Nach der abrupten Unterbrechung durch die politische Lage, kam es nach 1945, noch ehe Europa ein politisches Projekt wurde, zu einer erneuten starken Europäisierung. So waren eine Reihe von Künstlern, wie vor 1933, Mitglieder gleich mehrerer Gruppen in einigen Ländern und pflegten

interdisziplinären Austausch oder waren selbst in mehreren künstlerischen Disziplinen aktiv.

Die größte Schwierigkeit liegt für Wilhelmi, wie für die Sozialwissenschaft, in der Definition von Gruppe, ein einheitlicher Begriff existiert daher nicht. Neben der Betonung einer auf Dauer angelegten und regelmäßigen Interaktion, verweisen einige Autoren auf eine integrierte soziale Struktur, gemeinsame Ziele und Interessen, die Institutionalisierung bestimmter Normen, die Ausdifferenzierung bestimmter Rollen und eine formelle organisatorische Regelung. Andere Autoren wiederum sprechen auch informellen Formen einen Gruppenstatus nicht ab, direkte Kontakte untereinander spielen bei dieser Definition keine Rolle, die andernorts wieder als wesentlich betrachtet wird. Wilhelmi äußert sich dazu ausführlich. Seine Definition schließt eher an die erstgenannte soziologische Definition an, läßt aber auch andere Gruppenbildungen zu. So erfüllte die Gruppe „Sturm“, die sich relativ locker um Herwarth Waldens Galerie formierte, nicht das Kriterium einer festen Formation. Auch Zusammenschlüsse zu reinen „Ausstellungsplattformen“ nahm Wilhelmi nicht auf, bis auf Ausnahmen wie „ASSO“, die sich in eine solche verwandelten. Lediglich Gruppen schloß Wilhelmi aus, die per se auf kollektives Zusammenwirken angewiesen sind. Wiederum anderen wird der Status einer Gruppe von außen oder nachträglich zugeschrieben oder Wilhelmi stößt in Sekundärliteratur auf von seinen Kriterien abweichende. Alles in allem handhabt Wilhelmi Abgrenzungen pragmatisch.

Eine Unterscheidung ist für Wilhelmi jedoch fundamental. Künstlergruppen sieht Wilhelmi als städtisches Phänomen. Er grenzt es damit ab von Künstlerkolonien wie Worpswede, die sich im ländlichen Raum situieren und zu denen inzwischen eine umfangreiche Publikation vorliegt. [3] Häufig siedelten sich Künstlergruppen in den Städten an, in denen sich noch andere kulturelle Institutionen befanden, einige Haupt-

städte sind auch darunter. Paris führt die Rangliste an, gefolgt von Hauptstädten wie Berlin oder Moskau, Zentren in Deutschland waren aber auch München und Stuttgart. Vieles aber ist noch unerforscht. So sieht Wilhelmi die Darstellung von Exilgruppen als Desiderat an. An die Kulturpolitiker wiederum wendet sich Wilhelmi mit seinen Ausführungen zum schleppenden grenzüberschreitenden bibliothekarischen Ausleihverkehr und zur Erwerbungspolitik von Bibliotheken zu Werken in slawischen Sprachen und kyrillischer Schrift. Diese sei enorm zurückgefahren worden und stünde daher einer zügigen, auch nachholenden, Erforschung osteuropäischer Gruppen im Wege.

Jeder Band ist einheitlich aufgebaut. Nach den Einführungen, die auch Anmerkungen zur kunstgeschichtlichen Lage der behandelten Länder enthalten, werden die Gruppen in alphabetischer Reihenfolge mit Gruppennamen präsentiert, der in der ersten Zeile fettgedruckt steht. Alle nicht lateinischen Schriftzeichen werden umgeschrieben und in der darunterliegenden Zeile auch mit deutschem Titel versehen, alle Gruppen werden durchgezählt. Danach gibt Wilhelmi Hinweise zur Existenzdauer und der örtlichen Situierung der Gruppe und nennt deren alternative Bezeichnungen. Im anschließenden Kurztext werden Genese, Gründungsdokumente, Stärke der Formation, Ziele, Aktivitäten und schriftliche Aussagen der Gruppen erfasst, nicht wenige Gruppen gründeten eigene Periodika. Knapp verweist Wilhelmi auf formale und inhaltliche Aspekte der Kunst der Gruppe und stellt Zusammenhänge zu anderen künstlerischen Kollektiven her. Sofern die Gruppen nicht mehr existieren, benennt Wilhelmi die Gründe für deren Ende oder Neuformation. Im Anschluß daran listet er die Gruppenmitglieder alphabetisch mit Lebensdaten auf, und er nennt die Profession der Gruppenmitglieder, die nicht Malerei und Graphik nachgingen. Beschlossen wird dieser Teil mit Literaturhinweisen. In einigen Fällen werden Signets der Gruppen abgebildet und deren Designer genannt. Im nun folgenden dritten Teil sortiert Wilhelmi die

Gruppen nach Ländern, gefolgt von einem Register der Übersetzungs- und Transkriptionsvarianten von Gruppennamen und einem Namensregister der Künstler. Schon das Register läßt erste Rückschlüsse auf die vereinigte Macht der Künstlergruppen zu, da viele Künstler durch Mehrfachgruppenmitgliedschaften die Kunst in mehrere Länder trugen.

Mit welchen Problemen der Autor konfrontiert war, wird etwa bei der Darstellung der Gruppe „Mediala“, die von 1957 bis 1981 in Belgrad existierte, deutlich. So gibt Wilhelmi als deren Ausstellungsaktivitäten die Jahre 1961 in Novi Sad, 1969 in Belgrad, 1970 in Wien, 1974 in Düsseldorf und nochmals in Novi Sad 1981 an. (Bd. 2, 279) Eines der Mitglieder war Leonid Šejka (1932-1970). Dass Šejka 1957 zu den Gründungsmitgliedern Gruppe „Baltazar“ angehörte, die dann in „Mediala“ übergeht, ist nur ausgewiesenen Kennern Osteuropas, wie Peter Urban bekannt, der einen Band zu Šejka herausgab und dort auch zu deren Ausstellungsaktivitäten weitere Fakten liefert. [4]

Künstlergruppen wird in Ausstellungen und in den letzten Jahren verstärkte Aufmerksamkeit gewidmet, und auch die Kunstgeschichte steht nicht abseits. Wilhelmi nennt „Rekonstruktionsausstellungen“ der Gruppen „B 1“ (Oberhausen 1969), „Quadriga“ (Frankfurt/Main 1972), „Das Junge Rheinland“ (Düsseldorf 1985), „K.I.“ (Düsseldorf/Halle 1992). (Bd.1, VII) Die Liste ließe sich fortsetzen, dazu zählt auch die Kasseler Ausstellung. Bis auf wenige Überschneidungen mit Wilhelmi, werden dort Künstlergruppen vorgestellt, die auch einen dezidiert politischen Anspruch verfolgen. Mit einigen von ihnen führten die Herausgeber auch Interviews. Sichtbar wird mit diesem gelungenen Überblick, gleichwohl sich die Szene „kollektiver Kreativität“, so auch der Ausstellungstitel, ständig verändert, ein konstantes Motiv der kollektiven Organisation. Prägnant wird es von der Gruppe „3NÓ3“ ausgedrückt: „In a group you belong to something bigger than you

alone.“ [5]

Auch wenn mittlerweile neue kunsthistorische Arbeiten, so etwa von Petra Jacoby zu ostdeutschen [6] oder weitere Hinweise, so von Wolfgang Schlott zu osteuropäischen Künstlergruppen, vorliegen [7], neue Arbeiten zu den kleinsten Formen künstlerischer Kooperationen, Künstlerpaaren, erscheinen [8], so ragt doch die Arbeit von Wilhelmi heraus. Sie bietet einen einmaligen Überblick, versammelt schwer zugängliches Material und bildet die Basis für eine noch zu schreibende Sozialgeschichte europäischer Kunst. So konnte Klaus von Beyme, der zur Sozialgeschichte der Avantgarden von 1905-1955 arbeitete, auf Wilhelmis Veröffentlichungen zurückgreifen. [9] Auch wenn Leistungen der ‚Stars‘, heißen sie nun Henri Matisse, Paul Cézanne, Kasimir Malewitsch oder Pablo Picasso, bei Wilhelmi nicht kleingeredet werden, so stellt er sie erstmals in einen gesamteuropäischen Kontext. Dafür hat Wilhelmi einen europäischen Kunstgeschichtspreis verdient.

[1] Angelika Nollert, Kunst ist Leben und Leben ist Kunst, in: René Block / Angelika Nollert (Hrsg.): Kollektive Kreativität - Collective Creativity. Deutsch-Englisch. Frankfurt am Main 2005, S. 19.

[2] Angelika Nollert, Kunst ist Leben und Leben ist Kunst, in: René Block / Angelika Nollert (Hrsg.): Kollektive Kreativität - Collective Creativity. Deutsch-Englisch. Frankfurt am Main 2005, S. 20.

[3] Claus Pese: Künstlerkolonien in Europa - „Im Zeichen der Ebene und des Himmels“. Nürnberg 2001.

[4] Peter Urban (Hrsg.): Leonid Šejka - Alchemie. Hamburg 1997, S. 129-158.

[5] René Block / Angelika Nollert (Hrsg.): Kollektive Kreativität - Collective Creativity. Deutsch-Englisch. Frankfurt am Main 2005, S.

191.

[6] Petra Jacoby: Kollektivierung der Phantasie? Künstlergruppen in der DDR zwischen Vereinnahmung und Erfindungsgabe. Bielefeld 2007.

[7] Wolfgang Schlott: Historischer Überblick, in: Heidrun Hamersky (Hrsg.): Gegenansichten. Fotografien zur politischen und kulturellen Opposition in Osteuropa 1956-1989. Berlin 2005, S. 22 und S. 23.

[8] Mark Gisborne: Künstlerpaare. München 2007.

[9] Klaus von Beyme: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955. München 2005.

Zitierweise / Citation:

Sigrid Gaisreiter: Rezension von: Christoph Wilhelmi: Künstlergruppen in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1900. Stuttgart: E. Hauswedell 1996.

Christoph Wilhelmi: Künstlergruppen im östlichen und südlichen Europa seit 1900. Stuttgart: E. Hauswedell 2006.

Christoph Wilhelmi: Künstlergruppen in West- und Nordeuropa einschließlich Spanien und Portugal seit 1900. Stuttgart: E. Hauswedell 2006.

In: ArtHist, Juli 2007. URL:

<http://www.arthist.net/download/book/2007/070626Gaisreiter.pdf>

(Bei Zitatangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2007 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.