

# Deutsche und italienische Kunst nach 1945 in der Sammlung Jayme und ihre wechselseitigen Bezüge

Jasmin Höning

„Jeder Deutsche von Bildung, der einen Sohn hat, sollte vom Tage seiner Geburt an jeden Tag einen Groschen für ihn zurücklegen, auf daß er ihn, wenn er zwanzig Jahre alt geworden, eine Reise durch Italien machen lassen könnte. Denn Italien ist das komplementäre Land für einen jeden von uns, und was uns unsere Schulen und Universitäten schuldig bleiben, das wird uns Florenz und Rom in müheloser Schönheit lehren.“<sup>1</sup>

Dieser Ratschlag aus dem Goethe-Kalender von 1910 ist nur eine von vielen Äußerungen, die die jahrhundertealte Wertschätzung vieler Deutscher gegenüber dem Land südlich der Alpen erkennbar werden lassen. Italienische Kultur und Bildung, italienisches Lebensgefühl und italienischer Geist galten schon seit der Renaissance vielen Deutschen als Superlative Europas. Albrecht Dürer, um einen der bekanntesten deutschen Renaissancekünstler herauszugreifen, studierte auf seinen Reisen mit großem Gewinn italienische Kunst. Doch er wurde nicht nur durch die Kunst Italiens inspiriert (und durch ihn die Kunstwelt nördlich der Alpen), er inspirierte auch seinerseits die Kunstschaffenden in Italien. Denn als Pionier der deutschen Renaissance, der sich europaweiter Beliebtheit erfreute, waren Dürers Werke bei seiner zweiten Italienreise auch den dortigen Malern eine Quelle künstlerischer Inspiration. So fand bereits vor 500 Jahren ein bedeutender Austausch zwischen den Kulturen beider Länder statt.<sup>2</sup> Trotz verschiedenster historischer Ereignisse hat sich an der Begeisterung der Deutschen für Italien bis heute nichts geändert. Sie geht sogar so weit, dass es einen eigenen Begriff – den der *Italomanie* – dafür im Deutschen gibt.<sup>3</sup> Bei Dürer ihren Ausgang nehmend über die Zeit der Klassik – Johann Joachim Winckelmann, Goethe – hinweg hat sich die Italomanie durch heute noch positiv besetzte wie inzwischen eher als problematisch empfundene Phasen der deutschen Geschichte hindurch stetig fortgesetzt: Während der Zeit der faschistischen Herrschaftssysteme in Deutschland und Italien kam es sogar zu einem partiellen Stiltausch zwischen beiden Ländern, indem sich die deutsche Architektur am Klassizismus mit seinen Formen und antikisierenden Bauelementen orientierte, wie man sie aus Italien kannte. Umgekehrt nahm die italienische Architektur die klare Formensprache des deutschen Bauhaus in sich auf.

Nach dem Krieg wurde nach einer neuen Kunst gesucht. Radikaler Neuanfang – danach strebten Heinz Mack und Otto Piene als Gründungsmitglieder der 1958 formierten Künstlergruppe *ZERO*, deren Name auf den Nullpunkt eines Neubeginns verweist: Eine Umgebung, in der Neues erschaffen werden kann,

ein unbeschriebenes Blatt, ein Nullpunkt war vonnöten. Nicht umsonst lautet der zweite Satz des Gründungsmanifests „ZERO ist Anfang“.<sup>4</sup> Dieses Phänomen der Künstlergruppenbildung war jedoch nicht nur auf Deutschland begrenzt.

Die deutsche Künstlergruppe *ZERO* pflegte enge Kontakte zu anderen europäischen Künstlern, insbesondere zu den französischen des *Nouveau Réalisme* und den italienischen im Umkreis der Galerie *Azimut*.<sup>5</sup>

Ebenfalls in Italien gegründet wurde die Künstlergruppe *Gruppo Forma 1*. Zu dieser gehörten unter anderem die Künstler Piero Dorazio, Achille Perilli und Giulio Turcato sowie die Künstlerin Carla Accardi, deren Werke sich in der Sammlung Jayme befinden. Darüber hinaus zählen auch Werke von Enrico Castellani (*Azimut*) und Heinz Mack (*ZERO*) dazu. Die Zugehörigkeit dieser Werke zur Sammlung Jayme bietet einen idealen Anknüpfungspunkt, um die Bezüge zwischen deutscher und italienischer Kunst nach 1945 zu untersuchen.

Viele der italienischen Kunstwerke, darunter alle der *Gruppo Forma 1*, kamen durch die Frankfurter Westend Galerie in die Sammlung. 1966 gegründet, bietet die Galerie italienischen Künstlern der sechziger und siebziger Jahre ein Forum und setzt ihre Kunst in Bezug zu jener ihrer deutschen Zeitgenossen. Zugehörig zur Deutsch-Italienischen Vereinigung e. V., verfolgt sie das Ziel, den Austausch beider Länder zu fördern. Dabei entstanden beispielsweise Ausstellungen mit dem Titel *Italienbilder* mit Werken deutscher und italienischer Künstlern oder auch *Goethe und Italien*, in denen Hommagen an Goethe von Künstlern beider Länder präsentiert wurden. Im Rahmen der vielfältigen Veranstaltungen, die die Deutsch-Italienische Vereinigung organisiert, hielt Jayme dort in seiner Eigenschaft als Professor für internationales Privatrecht mehrere Vorträge über italienisches Recht und dessen Bedeutung für Deutschland. Er verfasste zudem unter dem Titel „Der Künstler im Orwell-Jahr 1984“ eine Einführung in den Katalog zur Ausstellung 1984 der Frankfurter Westend Galerie.<sup>6</sup> Darin wurden unter anderem Werke der Künstlergruppe *Forma 1*, d. h. von Dorazio, Perilli und Turcato, präsentiert.

Doch nicht nur Institutionen fördern diese Kommunikation. Auch die Künstlergruppen selbst bauten über Landesgrenzen hinweg Beziehungen auf. Besonders Castellani und Mack, von denen jeweils ein Kunstwerk in der Ausstellung zu sehen ist, weisen enge Parallelen auf. Beide waren nicht nur Mitglieder, sondern auch Mitbegründer von Künstlergruppen. Mit 29 Jahren gründete Castellani zusammen mit Piero Manzoni die Mailänder Galerie *Azimut* (1959–1960). Anfangs dem abstrakten Expressionismus und dem Informel verbunden, setzten sie sich später diesen Strömungen entgegen und suchten nach einer neueren und klareren Formensprache. Dabei entwickelten sich die Künstler um *Azimut* nicht von Anfang an gleich. Ihr Ziel war dasselbe, ihre künstlerischen Strategien fielen jedoch oft unterschiedlich aus. Um „den Willen zur Innovation und zur Wiederherstellung einer Instanz der Avantgarde zu artikulieren“,<sup>7</sup> was von Beginn an maßgeblich für ihre Unternehmung war, glichen sich die Interessen und grundlegenden Konzepte der Beteiligten jedoch mit der Zeit aneinander an. Dies deckt sich mit dem Vorhaben der 1957 von Mack und Otto Piene gegründeten Gruppe *ZERO*. Auch *ZERO* ließ das Informel hinter sich und strebte nach einer neuen, lichterfüllten Kunst.

Darüber hinaus veröffentlichten sowohl die Künstler um *Azimut* als auch die Künstler um *ZERO* Zeitschriften, um ihren Theorien eine Plattform zu schaffen. Von der Künstlerzeitschrift *Azimuth*, welche beinahe denselben Namen wie die Mailänder Galerie erhielt, erschienen zwei Ausgaben, von der Zeitschrift *ZERO* drei. Auch hier waren Castellani und Mack an den Produktionen maßgeblich

beteiligt. Dort hatten sie Raum, um ihre Vorstellungen von Kunst festzuhalten. Texte höchst unterschiedlicher Künstler gesellen sich in beiden Zeitschriften zueinander, und doch lässt sich erneut eine Gemeinsamkeit finden: In den programmatischen Äußerungen der Künstler findet sich der Glaube an eine neue Kunst, die eine bessere Welt schaffen kann, und die Hoffnung, dieses Ziel durch die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern zu erreichen.<sup>8</sup> Zwischen den Künstlern lassen sich klare Parallelen beobachten, die aus demselben Ziel und dem Willen zur Zusammenarbeit resultieren.

Daher ist es nicht verwunderlich, dass sich in den Zeitschriften sogar direkte, wechselseitige Bezugnahmen finden lassen. So sind zum Beispiel in *Azimuth* den deutschen Künstlern Mack und Piene zwei Beiträge gewidmet. Umgekehrt wird Dorazio zum Thema eines Artikels in der Zeitschrift der *Gruppo Forma 1* *Azimuth* gemacht. Doch Künstler der jeweils anderen Gruppe werden in beiden Zeitschriften nicht nur thematisiert, sondern sie durften dort zum Teil auch selbst als Autoren tätig werden. So verfasste etwa Otto Piene für *Azimuth* einen Artikel mit dem Titel *Die Dunkelheit und die Helligkeit*. Der Künstler wurde also bewusst miteinbezogen, was den Austausch zwischen den Gruppen verstärkte und ein Netzwerk der verschiedenen Persönlichkeiten und ihrer Theorien auf internationaler Ebene schuf. Gemeinsamkeiten und Unterschiede konnten so erkannt und diskutiert werden. Mögen sich die Schriften teilweise im Detail auch unterscheiden, so eint sie doch ein gewisser Grundgedanke und vor allem die intensive Kommunikation zwischen den Künstlergruppen. Doch auch bei solchen, bereits schon vertiefteren Bezügen blieb es nicht. Künstler wie Castellani und Mack kommunizierten nicht nur schriftlich über die Ferne miteinander, sondern kannten sich persönlich und schufen die wohl beste Möglichkeit künstlerischer Vergleiche und künstlerischen Austauschs: gemeinsame Ausstellungen.

Legendär sind bis heute die Düsseldorfer Abendausstellungen, die in den Jahren 1957 und 1958 stattfanden. In insgesamt neun Ausstellungen organisierten Mack und Piene die Präsentation eines Querschnitts durch die Avantgarde. Obwohl vornehmlich deutsche Künstler gezeigt wurden, schlugen die Abendausstellungen große Wellen und erlangten internationale Relevanz. Auch in der Galerie *Azimut* wurden Ausstellungen organisiert, die internationale Bezüge schufen. Schon wenige Monate nach ihrer Gründung Ende 1959 zeigte sie in der Ausstellung *La nuova concezione artistica* (4. Januar bis 1. Februar 1960) unter anderem die Künstler Castellani, Manzoni, Mack und Piene.<sup>9</sup> Im Mai folgte eine Ausstellung, in der es Mack und Castellani erneut ermöglicht wurde, ihre Werke neben denen ihrer Zeitgenossen zu zeigen. Ebenfalls im Jahre 1960 wurde Günther Uecker, neben Mack und Piene das bedeutendste Mitglied von *ZERO*, dazu eingeladen, seine Werke mit drei weiteren Künstlern in der Galerie *Azimut* auszustellen. Der deutschen Künstleravantgarde wurde dabei umfassend ein Platz in der Galerie *Azimut* eingeräumt. Die Werke von Mack und Piene hingen neben denen von Manzoni und Castellani und regten dazu an, zueinander in Beziehung gesetzt zu werden. Dies gewinnt vor dem Hintergrund, dass diese Ausstellungen nicht fremdinitiiert, sondern von den Künstlern selbst organisiert wurden, noch mehr an Bedeutung. Selbstverständlich stellten auch externe Galeristen die Künstler unter einem Dach aus, auch posthum. Die Eigeninitiative der Künstler zu ihren Lebzeiten bezeugt jedoch das Phänomen der europaweiten Vernetzung der Gruppierungen. Als letztes Beispiel hierfür darf die *Internationale Ausstellung von Nichts* nicht unerwähnt bleiben. Unter den Künstlern, die als Initiatoren der 1960er Ausstellung in Hamburg gelten, finden

sich auch wieder Castellani und Mack. Schon allein im Titel dieser Ausstellung wird klar, dass die Ländergrenzen aufgehoben werden sollen. Ungewöhnlich ist bei dieser Ausstellung auch, dass in ihrem Zusammenhang ein Manifest auf Deutsch, Italienisch und Französisch erschien. Die bewusste Zusammenarbeit der Länder schien also von Anfang an zum Credo der Künstlergruppen zu gehören und einen hohen Stellenwert zu besitzen. Dies zeigt sich nicht nur in ihren Tätigkeiten, sondern kommt auch in ihren Werken zum Ausdruck.

Bei dem bisher Dargestellten mag der Eindruck entstehen, dass alle Künstler bei ihrer Suche nach einer neuen Avantgarde unterschiedlich vorgehen. Trotzdem lässt ein Vergleich ihrer Werke teilweise große Ähnlichkeiten erkennen. Im Rahmen des Masterseminars „Show and tell! Das Ausstellen einer Privatsammlung“ durften die Seminarteilnehmer, zu denen auch ich gehörte, in kleinen Gruppen von fünf bis sieben Studierenden zu Beginn des Sommersemesters 2018 die Sammlung Jayme besichtigen. Aus der Fülle verschiedenster Kunstwerke aus unterschiedlichen Zeiten und Ländern fiel mir ein gerahmter Prägedruck Castellanis auf. Auf den ersten Blick erweckte er in mir jedoch keine Assoziationen zu dem italienischen Künstler. Das reliefhafte Auf und Ab des Papiers erinnerte mich vielmehr an das ZERO-Mitglied Uecker, zumal ein für ihn typisches Material verwendet wurde: der Nagel. Dieser steht in Ueckers Œuvre noch stärker im Fokus als im Œuvre Castellanis. Ob Holzbretter oder ein ganzes Klavier – Uecker beschlägt Objekte mit seinen langen Nägeln, die damit oft ein dynamisch bewegtes Oberflächenrelief erzeugen. Auch überdimensionale, für sich allein stehende Nägel gehören zu Ueckers Kunstwerken, und damit erhebt sich der funktionale Gebrauchsgegenstand geradezu zu seinem Markenzeichen. Wie Castellani schuf Uecker auch Prägedrucke auf Büttenspapier, die denen seines italienischen Kollegen sehr ähnlich sind. Oft zeichnet sich der Nagel in seiner Länge darauf ab, also mit Kopf und Metallstift. Doch der reine Nagelkopf kann ebenfalls verwendet werden. Diese Reliefs sind dem hier gezeigten aus der Sammlung Jayme besonders verwandt. Beide verwenden dasselbe Material, dieselbe Technik und haben dieselbe Wirkung. Die Aneinanderreihung der Köpfe evoziert eine Bewegung, die den Werken eine Dynamik verleiht. Die Monochromie der Papiere lenkt den Fokus auf die Schattenwirkung der sich abzeichnenden Nagelköpfe.

Eine solche vergleichende Demonstration ist aufgrund der Diversitäten in der italienischen und deutschen Nachkriegskunst nicht immer möglich. Sie zeigt jedoch, wie sich das Interesse verschiedener Künstler an bestimmten Effekten zur selben Zeit ähnelt, etwa Lucio Fontanas Schnitte in Leinwände, die die Licht- und Schattenwirkung auf der Oberfläche verändern, und Macks Darstellung des Farbspektrums des Lichts. So finden sich bei den Künstlern vergleichbare Überlegungen, die sich nicht nur in programmatischen Schriften niederschlagen, sondern auch in den unterschiedlichen Arten und Weisen ihres künstlerischen Schaffens.

## Anmerkungen

- 1 Herbert Eulenberg: „Goethe und Italien“, in: *Goethe-Kalender auf das Jahr 1910*, hrsg. von Julius Bierbaum und E. Schüddekopf, Leipzig 1909, S. 79f.
- 2 Vgl. Pfisterer: „Dürer im Dialog“, S. 277–381.
- 3 Vgl. Lange: *Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik*.
- 4 Vgl. Haas-Pilwat: „Aufbruch in neue Kunstgalaxien“, S. 154–157.
- 5 In diesem Zusammenhang sollten die Künstlergruppen NUL aus den Niederlanden, GRAV aus Frankreich sowie GUTAI aus Japan nicht unerwähnt bleiben. Als einige von vielen Gruppen herrschte auch zwischen ihnen ein mehr oder weniger ausgeprägter Kontakt. Für weitere Informationen zur Zusammenarbeit vgl. Ausst.-Kat. *ZERO – Internationale Künstler-Avantgarde der 50er/60er Jahre*, 2006.
- 6 Ausst.-Kat. 1984, S. 4–5.
- 7 Ausst.-Kat. *Zero Italien*, S. 16.
- 8 Vgl. Ausst.-Kat. *Zero – Internationale Künstler-Avantgarde der 50er/60er Jahre*, S. 85.
- 9 Für eine Übersicht der Ausstellungen der Künstlergruppen siehe: Ausst.-Kat. *Zero – Internationale Künstler-Avantgarde der 50er/60er Jahre*, 2006.

## Literatur

- Ausst.-Kat. 1984, hrsg. von der Deutsch-Italienischen Vereinigung (Frankfurter Westend-Galerie: 24.11.1984 –28.2.1985), Frankfurt am Main 1984.
- Ausst.-Kat. *ZERO aus Deutschland 1957–1966. Und heute*. Mack, Piene, Uecker und Umkreis, hrsg. von Renate Wiehager (Galerie der Stadt Esslingen Villa Merkel: 3.12.1999–12.3.2000), Ostfildern/Ruit 2000.
- Ausst.-Kat. *ZERO – Internationale Künstler-Avantgarde der 50er/60er Jahre*, hrsg. von Barbara Til (Museum Kunstpalast: 8.4.2006–9.7.2006), Ostfildern 2006.
- Ausst.-Kat. *Zero Italien. Azimut/Azimuth 1959/60 in Mailand. Und heute*, hrsg. von Renate Damsch-Wiehager (Galerie der Stadt Esslingen Villa Merkel: 3.12.1995–25.2.1996), Ostfildern 1996.
- Deutsch-Italienische Vereinigung/Frankfurter Westend Galerie: *Zur italienischen Kunst nach 1945. Deutsche Künstler und Italien*, 3 Bde., Frankfurt am Main 1981–1991.
- Herbert Eulenberg: „Goethe und Italien“, in: *Goethe-Kalender auf das Jahr 1910*, hrsg. von Julius Bierbaum und E. Schüddekopf, Leipzig 1909.
- Dagmar Haas-Pilwat: „Aufbruch in neue Kunstgalaxien“, in: *Top Magazin Düsseldorf* 3 (2018), S. 154–157.
- Wolfgang Lange: *Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik*, München 2000.
- Ulrich Pfisterer: „Dürer im Dialog. Kunsttheorien um 1500 und ihre Vermittlungswege nördlich und südlich der Alpen“, in: Sander, Jochen (Hrsg.): *Dürer: Kunst – Künstler – Kontext*, München 2013, S. 277–381.