

Martin Schieder

zu: »Götz grand grave grave graveur ...«, Gedicht aus dem Jahr 1954 von Pierre Demarne; Berlin 2011

Pierre Demarne

[ohne Titel], in: K.O. Götz. Peintures récentes, Einladungskarton, Paris, Galerie Creuze, 1954.

Götz grand grave grave graveur
gravantgravissant
gorges gouffres Golconde
grand Germinal germanique germant
germantgothique géologie
grandioses graminées
granitiques granuleuses glauques
grisantes graines graffitantes
germant Gange gaves goyaves
grabuges etgravitations
Götz gouverne gentiane gerbes
géhenne gouache grand-duc grattages
graviers gribouillages grondants
et grisante genèse.

Kommentar

Neben Willi Baumeister hat sich kein anderer deutscher Künstler im ersten Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg so intensiv und erfolgreich um die deutsch-französischen Kunstbeziehungen bemüht wie Karl Otto Götz (*1914). Durch zahlreiche Ausstellungsprojekte, Publikationen, Künstlerbegegnungen und nicht zuletzt durch sein Werk hat er dem interkulturellen Transfer zwischen den beiden Ländern und damit der Durchsetzung des Informel in Westdeutschland wichtige Impulse verliehen und auf diese Weise Entscheidendes zur Entgrenzung der Künste beigetragen.¹ Wie so viele deutsche Maler und Bildhauer reiste auch Götz nach Kriegsende regelmäßig nach Paris, um dort den Anschluß an die internationale Avantgarde und Anregung für das eigene Werk zu suchen. Er wußte, »daß man viel verpaßte, wenn man drei Monate nicht in Paris war«, jeder Aufenthalt in dieser Stadt wirkte auf ihn wie »eine Kraftspritze«.² Und so waren es dort vier, fünf Künstler, die ihn darin bestärkten, sich von klaren Bildgefügen und von der semifigurativen Bilderwelt

des Surrealismus zugunsten der Prinzipien einer informellen Malerei zu lösen. Ein Schlüsselerlebnis war der Besuch der Ausstellung *Véhémences confrontées* im März 1951 in der Galerie Nina Dausset. Pollocks auf die Leinwand geschleuderte *Number 8*, de Koonings apokalyptische Monochromien und Riopelles gespachtelte Farbporgien erlebte Götz wie einen »Paukenschlag«.³ Wegweisendes ging auch von Hans Hartung aus, bei dem er das Verhältnis von Spontaneität und Kontrolle sowie die *positiv-negativ*-Auflösung von Muster und Grund studierte, in diesem Punkt war Hartung für ihn »ein Pionier«.⁴

Die Suche nach dem Neuen und das Entdecken des Unbekannten war die eine Seite der Pariser Medaille, die Kunstvermittlung zwischen den Ländern und der wirtschaftliche Erfolg die andere. Kontinuierlich erweiterte Götz sein Netzwerk, mit zahlreichen Künstlern, Dichtern und Kritikern pflegte er den Kontakt. Sein Engagement als Herausgeber von *META* sowie als Korrespondent verschiedener internationaler Kunstzeitschriften – er schrieb für *Le Soleil noir* und gab 1950 die erstedeutsche Ausgabe von *CoBrA* heraus – verschaffte ihm internationale Anerkennung. In dem Dichter, Maler und Kunstschriftsteller Édouard Jaguer fand er seinen größten Förderer und kongenialen Mitstreiter für eine experimentell informelle und intermediale Bewegung.⁵ Trotz erheblicher finanzieller Belastungen richtete Götz sein Schaffen also konsequent gen Paris. Er wußte um das Prestige einer Ausstellungsbeteiligung oder Einzelausstellung in der französischen Metropole: Einmal dort ausgestellt zu haben, war gleichsam eine Visitenkarte, mit der man sich in Deutschland einen Namen machen konnte. Es war ein mühsamer Weg, doch 1954 feierte Götz erste Erfolge. Anlässlich der ersten Nummer der von Jaguer herausgegebenen Zeitschrift *Phases* nahm er im Januar mit Greis, Schultze und Buchheister an der *Première Exposition Phases* im Studio Paul Facchetti teil. Bald darauf ergab sich durch die Vermittlung seines Künstlerfreundes Jean Revol die ersehnte Gelegenheit zur ersten Einzelausstellung *K. O. Götz. Peintures récentes* in der Galerie R.[aymond] Creuze. 250 Monotypien wurden für das Plakat hergestellt, Anzeigen geschaltet und 2.500 Einladungen zur Vernissage am 3. Juni verschickt. Für die Einladung verfaßte Jaguer den Essai *L'espace fouetté* – der gepeitschte Raum –, in dem er seinen deutschen Freund als »le plus noble initiateur de ce »nouvel expressionnisme« vorstellte. Götz habe sich konsequent der *abstraction froide* und der »réhabilitation du vieil anecdotisme« verweigert, doch seiner »instantanéité voulue de l'exécution« liege stets eine »pensée singulièrement avertie« zugrunde.⁶

Jaguers Text endete mit der lautmalerischen Zeile: »Karl-Otto Götz ~ Lacéré-lacérant, pour qui les lacets acérés de l'air hanté et l'ancre ailée de l'Eclairant composent le Bouquet des Lianes orageuses«. Ihr antwortete auf der Rückseite der Einladung



85 K. O. Götz Peintures, Galerie Raymond Creuze, Paris 1954, Einladungskarton.

Pierre Demarne mit einem Lautgedicht, das zu den kunstschriftstellerischen Kleinodien der fünfziger Jahre gehört (Abb. 85). Demarne (*1924) ist promovierter Psychologe und hat Film- und Kunstgeschichte studiert. Er arbeitete zunächst als Professor, dann als Direktor am Institut des hautes études cinématographiques (1952–56), war anschließend Chef des services d'éducation (1956–61) und Directeur des programmes d'éducation pour l'Europe (1961–62), bevor er Conseiller scientifique (1967–78) bei IBM France und schließlich Directeur des relations scientifiques bei IBM Europe (1978–82) wurde. Er zählte zu den Pionieren der französischen Informatik, 1959 erschien sein Buch *Les ordinateurs électroniques* in der Reihe *Que sais-je?*⁷ Eigentlich verstand sich Demarne jedoch als homme de lettres, Kritiker, Maler und Poet.⁸ Nach Kriegsende fand er Zugang zum Kreis der Surrealisten um Breton, der aus dem New Yorker Exil zurückgekehrt war.⁹ 1947 nahm Demarne an der legendären Ausstellung *Surréalisme en 1947* in der Galerie Maeght teil und schrieb unter anderem für die Zeitschrift N.E.O.N. (1948–49). 1951 löste er sich von Breton, blieb der surrealistischen Bewegung aber stets verbunden, wirkte etwa an den *Cahiers du soleil noir* von Di Dio, an der Zeitschrift *Phases* von Jaguer, später am Bulletin *Infosurr* mit und nahm als Künstler und Organisator an verschiedenen Ausstellungen teil. Mehrfach trat er als Dichter in Erscheinung: 1952 erschien seine erste Gedichtsammlung *Bref, étoile, objet du zénith*, drei Jahre später die zweite *Pure peine perdue, notes et poèmes contenant un Essai sur le progrès*. Gleichzeitig entstanden Publikationen zum Surrealismus sowie über Chagall, Magritte und Matisse.¹⁰

Es läßt sich nicht rekonstruieren, auf welche Weise sich Götz und Demarne kennengelernt haben, wahrscheinlich über Jaguer, möglicherweise nicht über die Malerei, sondern über die Dichtung.¹¹ Denn Götz gehörte zu den wenigen deutschen Vertretern des literarischen Surrealismus.¹² Die von ihm herausgegebene Zeitschrift *META. Zeitschrift für experimentelle Kunst und Poesie* wurde zur Plattform experimentaler Lyrik, als »in Deutschland [...] die Lyrik bei Benn aufzuhören schien«; *META 2* bot eine Einführung in die surrealistische Poesie, *META 4* war Jungen Maler und Poeten in Paris gewidmet (Februar 1951) und in *META 8* (April 1952) waren erstmals Gedichte Celans auf deutsch abgedruckt.

Das Gedicht, das Demarne für Götz' schrieb, besteht aus einem einzigen Satz. In vierzehn Zeilen und 46 Worten evoziert es den Menschen Götz und dessen Kunst. Es ist eine schier endlose, das Formale auflösende *G*-Alliteration, die ihren Ausgang im ersten Buchstaben des ersten Wortes, dem Nachnamen Götz, nimmt – eine Wortkette, ohne Satzzeichen und ohne Reim aneinandergereiht. Nur die letzte Zeile beginnt mit »et« und betont die letzten zwei Wörter »grisante genèse«. Sonst scheint das Gedicht – wie die Malerei von Götz – keine Struktur, keine Form zu besitzen. Doch es wird vom ersten und vom letzten Wort gefaßt: »Götz [...] genèse«. Dazwischen generieren sich die Worte gleich einer *écriture automatique* wie von selbst. Ihre Aneinanderreihung ergibt keinen logischen Sinn. Sie folgen nur ihrem eigenen Klang und semantischen Rhythmus, der einer dunklen Intonierung unterliegt, da die erste Silbe, bis auf drei hellere *i* und acht weiche *e* stets auf die dunklen Vokale *o*, *a*, *au* oder *ou* abgestimmt ist. Doch unter ihrer »absurdité immédiate« verbirgt sich eine erkennbare Sinnstruktur, die sich im Sinne Bretons durch eine »analyse logique et une analyse grammaticale« erschließen läßt.¹³ In ihrer subtilen Klangfarbe entwickeln die Worte eine große Assoziationskraft, benennen interessanterweise weniger das Malerische als das Graphische in Götz' Werk: »grave grave graveur«, »gravant gravissant«, »graffitantes«, »gouache«, »grattages«. Neben den Techniken und den Farben – »glauques«, »grisante« – klingen der organisch-morphologische Werkprozeß, die Analogie von Kunst und Natur – »graminées«, »goyaves«, »gentiane gerbes« – sowie von Kunst und Geologie – »géologie«, »granitiques«, »gravitations«, »graviers« – an, wobei das Keimende – »germant«, »graines«, »Germinal« – und Fließende – »gorges«, »Ganges«, »gaves« – betont werden. Aber alles bleibt unter der Kontrolle des Schöpfers: »Götz gouverne«. Zugleich finden sich im Gedicht Hinweise auf den Menschen Götz, auf seine deutsche Herkunft – »germanique«, »gothique« –, seine Streitlustigkeit – »grabuges« – und Ernsthaftigkeit – »grave, grave«. Ein weiteres Stilmittel, mit dem Demarne arbeitet, ist das Wortspiel: »Germinal« heißt zum einen der in etwa dem April entsprechende Frühlingsmonat des französischen Revolutionskalenders, zum anderen ist es der Titel von Émile Zolas

berühmten Roman, der die unmenschlichen Verhältnisse in den französischen Bergwerken des 19. Jahrhunderts beschreibt.¹⁴ Und schließlich ist »Germinal« das französische Wort für »Keimzelle« – so erscheint die Kunst von Götz gleichermaßen revolutionär wie der natürlichen Evolution folgend. »Goyaves« sind nicht nur die tropischen Guajave-Früchte, sondern verweisen auch auf den großen spanischen Maler. »Golconde« hingegen ist die legendäre indische Ruinenstadt, berühmt für ihre Diamantenminen und Kunstschatze, nahe am Ganges, der ebenfalls durch das Gedicht fließt. Zugleich ist »Golconde« der Titel eines Bildes, das René Magritte 1953, also ein Jahr vor der Götz-Ausstellung in Paris, gemalt hat und in dem – wie in den Bildern von Götz – die Gesetze von Schwerkraft und Raum aufgehoben zu sein scheinen, die »question espace« gestellt wird.¹⁵ So liest sich das Gedicht als eine panegyrische, leicht ironische Verbeugung vor dem Malerfürsten Götz: »Götz grand«, »grand Germinal«, »grandioses«, »Götz gouverne«, »grand duc«. Es zeichnet ein romantisches Bild seiner Kunst, die im Graphischen gründet und deren Verschichtungen und Morphologien denen des Gesteins gleichen. Demarne folgt damit einer zu diesem Zeitpunkt unter französischen Intellektuellen verbreiteten Idee, nämlich, daß die Wurzeln des deutschen Informel in der Romantik liegen.¹⁶ Im übrigen läßt sich sein Gedicht nicht nur als Text lesen: Die aus zwei bis fünf Wörtern bestehenden Zeilen sind linksbündig gesetzt, die – wenn man das Gedicht als *Bild* betrachtet – wie ein Seismograph, wie Pinselstriche unterschiedlich weit nach rechts ausschlagen.¹⁷

Als die Ausstellung vorbei war, konnte Götz dem Inhaber der Wuppertaler Galerie Parnass, Rolf Jährling, stolz berichten: »Bin sehr zufrieden über das Ergebnis! Fast alle wichtigen Kollegen sind gekommen. Die Presse ist aufmerksam und wohlwollend. Und Verkäufe« – es waren immerhin vier Bilder – »gab es auch«.¹⁸ Dem Auftritt bei Creuze folgte ein Jahr später die Beteiligung an zwei spektakulären Ausstellungen – an der *Première confrontation internationale d'Art expérimental à Paris*, die Jaguer und Creuze in der Salle Balzac organisierten, sowie an der Ausstellung *Peintures et Sculptures non-figuratives en Allemagne d'aujourd'hui* im Cercle Volney. Götz hatte mit Jaguer den Organisator René Drouin erst davon überzeugen müssen, auch Buchheister und die *Quadrige*-Künstler einzuladen. Die Schau fand großen Anklang. Stolz berichtete Götz vom Generationswechsel der deutschen Malerei, der »Mythos um Baumeister, Nay, Winter und Meistermann« sei gebrochen, »wenn auch noch nicht in Deutschl., so doch in Paris«.¹⁹ Götz grand grave grave graveur.

- 1 Zu Karl Otto Götz siehe *K. O. Götz*, hrsg. von Manfred de la Motte, Bonn 1978; *K. O. Götz. Malerei 1935–1993*, Ausstellungskatalog, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, hrsg. von Horst Zimmermann, Meißen 1994; Martin Schieder: *Stromprickelnd befeuert. K.O. Götz und die Pariser Kunstszene in den 50er Jahren*, in: *K.O. Götz – Impuls und Intention. Werke aus dem Saarland Museum und aus Saarbrücker Privatbesitz*, Ausstellungskatalog, Saarbrücken, Saarland Museum, hrsg. von Ralph Melchert, Worms 2004, S. 67–78. Götz' Erinnerungen (*K. O. Götz: Erinnerungen und Werk*, 2 Bde., Düsseldorf 1983) sind eine der ergiebigsten Quellen zur deutsch-französischen Kunstgeschichte nach 1945.
- 2 Michael Klant und Christoph Zuschlag: Karl Otto Götz im Gespräch. »*Abstrakt ist schön*«, Ostfildern-Ruit 1994, S. 37.
- 3 K. O. Götz im Gespräch mit dem Autor am 23. September 2002 in Niederbreitbach-Wolfenacker; siehe Götz 1983, Bd. Ia, S. 499.
- 4 *Ibid.*, S. 487.
- 5 Zu Jaguers Verdiensten als deutsch-französischer Kulturvermittler siehe Martin Schieder: Im Blick des anderen. *Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1959*, mit einem Vorwort von Werner Spies und einem Gedicht von K. O. Götz, Berlin 2005, S. 151–163; das in diesem Band enthaltene Gedicht von Götz ist Édouard Jaguer gewidmet.
- 6 Édouard Jaguer: *L'espace fouetté*, in: *K. O. Götz. Peintures Récentes*, Einladungskarton, Paris, Galerie Raimond Creuze, 1954.
- 7 Pierre Demarne und Max Rouquerol: *Les ordinateurs électroniques*, Paris 1959,¹⁰ 1998.
- 8 Siehe Pierre Demarne. *Dessins – Peintures*, hrsg. von José Pierre, Narbonne 1994 (mit Beiträgen von Pierre Demarne (*Préface*), José Pierre (*Pierre Demarne, philosophe dormant et peintre éveillé*), Michel Butor (*Le Traqueur de mégalithes*), Marc Kober (*Pierre Demarne: Nouveaux alphabets*), Michel Saillour (*Pierre Demarne: voyageur du regard*); E.[douard] J.[aguer]: *Demarne, Pierre*, in: *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, hrsg. von Adam Biround René Passeron, Fribourg 1982, S. 124.
- 9 Siehe André Breton: *Entretiens, 1913–1952*, Paris 1952; Pierre Demarne: *André Breton. Kaléidoscope*, Paris 1998.
- 10 Pierre Demarne: *Art, artistes: 1947–1977 trenteans d'écrits et conversations sur les arts plastiques contemporains*, Paris 1977; *id.*: *Muets chevaux. Hommages à Marc Chagall, Max Ernst, Jacques Hérold, Félix Labisse, René Magritte et Henri Matisse*, Neuilly-sur-Seine 1987; *id.*: *Art, artistes 2*, Cherves 1998. Die *Revue rhétorique* 3/September 1961 widmete Magritte ein von Demarne betreutes Heft.
- 11 Am 2. Februar 1954 bat Götz in einem Brief seinen Freund Jaguer, er möge sich um Demarne bemühen: »En tout cas je te prie de dire à Demarne mes sympathies profondes, (c'est vraie) car c'est très rare qu'un type s'intéresse pour ma peinture ... très très rare! Et n'oublie pas de lui montrer les autres toiles« (Paris, Archives Édouard Jaguer).
- 12 Nachdem Götz bereits in den dreißiger Jahren französische Poesie übersetzt hatte, wurde er von den Surrealisten zu eigenen Dichtungen angeregt. 1950 erwarb er bei Nina Dausset Texte u.a. von Breton, Eluard und Péret; 1952 übersetzte er Gedichte von René Char (*Das Bräutliche Antlitz*) ins Deutsche, die er in seinem Meta-Verlag mit einer Lithographie von Baumeister publizierte. Er selbst schrieb zunächst unter dem Pseudonym André Tamm; die zwischen 1946 und 1955 entstandenen Gedichte erschienen 1966 in der Sammlung *Ein Lachen ohne Mund*, der seitdem zahlreiche weitere Gedichtbände gefolgt sind. Es fehlt eine literatur-wissenschaftliche Studie zur Dichtung von Götz; siehe Matthias Bunge: *Die postkinematografische Malerei von K.O. Götz im Kontext seiner schriftstellerischen Arbeit*, in: *K.O. Götz – Impuls und Intention* 2004, S. 23–36.

- 13 André Breton: *Manifestes du surréalisme*, Paris 1963, S. 35 und 55; siehe Peter Bürger: *Der französische Surrealismus. Studien zum Problem der avantgardistischen Literatur*, Frankfurt am Main 1971, S. 153.
- 14 Im letzten Absatz des Romans wird erklärt, daß das Aufbegehren der niedrigen Bevölkerungsschichten einem Keim gleicht, der aus der Erde dringt: »Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germaît lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre«; Émile Zola: *Germinal*, Paris 1885, S. 591.
- 15 Magritte; zit. nach David Sylvester: *Golconde by Rene Magritte*, in: *Menil Collection: a selection from the Paleolithic to the modern era*, New York 1997, S. 216–220, S. 220. Interessanterweise haben sich Computer-Experten wie Demarne wiederholt für Magrittes Bild interessiert; siehe URL: http://gestaltung.fh-wuerzburg.de/blogsmuseum_20/?p=765; 3. Januar 2008.
- 16 Siehe Schieder 2005, S. 321 f.
- 17 Es gibt noch andere Beispiele, daß die Malerei von Götz zum Dichten angeregt hat; Walter Aue beschreibt das 1957 entstandene Bild *Blafoss*: als »Ablauf / Ablauf des Anonymen / wirbelnde Variationen / in Sekunden«; zit. nach *K. O. Götz* 1978, S. 186.
- 18 K. O. Götz an Rolf Jährling, 26. Juni 1956 (Köln, Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels e.V., Galerie Parnass, Wuppertal).
- 19 K.O. Götz an Carl Buchheister, 26. April 1955 (Nürnberg, Archiv für Bildende Kunst, Nachlaß Carl Buchheister).

(veröffentlicht in: »ART VIVANT – Quellen und Kommentare zu den deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1960«, Passagen/Passages, Bd. 14, S. 400–405; Hrsg. Martin Schieder und Friederike Kitschen; Akademie-Verlag, Berlin 2011)