

## Auf der Suche nach dem Poetischen

Die meisten von Ihnen werden Karl Otto Götz als Maler kennen, der seit Anfang der 30er Jahre des vergangenen Jahrhunderts ein umfangreiches malerisches Oeuvre geschaffen hat und der ein Hauptvertreter des Informel ist. Aber die Malerei, von der Sie hier einen Ausschnitt (von 1935 – 1998) sehen, ist selbst wieder nur **eine** Facette im Lebenswerk von Karl Otto Götz. Er ist nicht nur Maler. Er ist Dichter, vorwiegend Lyriker, Herausgeber, Forscher und Wissenschaftler. Er war außerdem 20 Jahre lang Professor an der Kunstakademie Düsseldorf und leitete dort eine freie Malklasse.

Mir kommt es heute abend darauf an, in einem ersten Teil auf seine Jugend, seine Fakturenfibel und auf weitgehend unbekannte Aktivitäten von K. O. Götz einzugehen und sie, in einem zweiten Teil, soweit das möglich ist, in Beziehung zu seiner Malerei zu bringen.

Dabei möchte ich das Prinzip der *écriture automatique* herausstellen und dabei das spontane Niederschreiben scharf vom Konzeptionellen im Werk von K.O. Götz trennen. Denn bevor gemalt wird hat der Künstler seine Bildidee ganz klar entwickelt (er beschäftigt sich manchmal jahrelang mit einer neuen Konzeption) und nur der eigentliche Vorgang des Malens geschieht dann ungeheuer schnell. Um diese Malweise mit vollem und leerem Pinsel und mit dem Rakel (im Druckgewerbe sagt man auch: die Rakel) deutlich zu machen, möchte ich Ihnen einen 10 Minuten- Film aus dem Jahre 1976 zeigen. Ich durfte dabei sein, als er das Bild „Kemp“ malte, das er so betitelte, weil ich die Entstehung mit Fotos und diesem kurzen Super-8-Film dokumentiert habe. Zum Schluss folgen dann noch ein paar Worte zu seinen letzten künstlerischen Aktivitäten.

Auf eine Bildbesprechung möchte ich aus Zeitgründen verzichten. Wer will kann eine Besprechung des Bildes „Bryd“ aus dem Jahre 1997 in der Festschrift zum 85. Geburtstag von K. O. Götz „Der Doppelgänger II“, ab Seite 24 nachlesen

### **I. Jugend, Fakturenfibel und unbekannte Aktivitäten von K. O. Götz**

Beim Wiederlesen seiner Erinnerungen<sup>1</sup> ist mir aufgefallen, wie sich das umfassende Lebenswerk von K. O. Götz ganz allmählich und mit einer inneren Konsequenz entfaltet hat.

Darum möchte ich aufzeigen, wie sich bereits in der Jugend aus vielfältigen Impulsen, die für sich allein betrachtet unerheblich scheinen, sein Interesse für die Kunst verdichtet.

Wenn Goethe sagte, daß vom Mütterchen seine Frohnatur herrühre, dann kann ich darauf hinweisen, daß auch der junge Karl Otto zweifellos von seiner Mutter inspiriert wurde, die in ihrer Mädchenzeit gemalt hat, wie das damals bei sogen. „höheren“ Töchtern üblich war. Die liebste Beschäftigung des 8 Jahre alten Karl Ottos war nämlich das Malen von Kulissen für sein Puppentheater. Und in den nächsten Jahren

<sup>1</sup>

1984 hat er seine Erinnerungen veröffentlicht, die mit vielen Abbildungen unter dem Titel „Erinnerungen und Werk“ im Concept Verlag, Düsseldorf, in 2 Bänden (I a und I b) erschienen sind. Eine Neuauflage, erweitert um die Erinnerungen von 1983 bis zum Mai 1999, aber verkürzt um viele Abbildungen ist in 4 Bänden (I-IV) zwischen 1993 und 1999 unter dem Titel „Erinnerungen“ im Rimbaud-Verlag, Aachen, herausgekommen.

malte er auch Köpfe, Figuren, Landschaftliches in reduzierter Form und ab 1930 machte er abstrakte Experimente.<sup>2</sup>

Mit 10 Jahren erhält der junge Karl Otto Götz Klavierunterricht und in der Schule lernt er, wie man Fugen komponiert.<sup>3</sup> In seinen Erinnerungen schreibt er, daß der Vorgang des Komponierens für ihn interessanter war als das Klangerlebnis. Er notiert: ich spielte schlecht Klavier. Mir kam es nicht darauf an, meine Stücke perfekt zu spielen, sondern ich war an der Struktur der Stücke moderner Musik interessiert. Das war die Musik von Hindemith, Bartók, Poulenc, Debussy, Prokofieff.<sup>4</sup> Hier manifestiert sich eine weitere Neigung, nämlich die Vorliebe für konstruktives Denken und Arbeiten, ein Arbeiten, das auf soliden Grundlagen aufbaut und dann Schritt für Schritt fortgeführt wird.

Mit 14 Jahren entsteht ein fast lebensgroßes Selbstportrait, das der Vater zerreißt, weil er meint, daß sein Sohn nichts anderes als Malen im Kopf hat und er vermutet, daß sein Sohn darüber seine Schulpflichten vernachlässigt.<sup>5</sup> Das führt zu einem Streit mit dem Vater, der ihm, vielleicht um ihn zu versöhnen, den Zarathustra von Nietzsche schenkt. „Also sprach Zarathustra“ fasziniert den jungen Karl Otto so sehr, dass er sich anschließend den „Willen zur Macht“ vom selben Autor besorgt. Um die Brisanz zu vergegenwärtigen, die in diesen Nietzsche Aphorismen liegen, zitiere ich drei Sätze aus „Der Wille zur Macht“:

*„Jeder Sieg, jedes Lustgefühl, jedes Geschehen, setzt einen überwundenen Widerstand voraus.“, S. 474*

*„Man muß tyrannisieren, um überhaupt zu wirken.“, S. 556*

*„Es sind schon viele Tierarten verschwunden; gesetzt, daß auch der Mensch verschwände, so würde nichts in der Welt fehlen. Man muß Philosoph genug sein, um auch dies Nichts zu bewundern.“. S. 212*

Durch diese Lektüre wurde sein Denken und Handeln noch unabhängiger. 17 Jahre war er alt, als die Nietzsche Schriften ihn bestärkten, die bürgerlichen Wertvorstellungen abzulehnen,<sup>6</sup> die seine Eltern und die Schule vertraten.

Diese Freiheit im Denken führt zu einer Aufgeschlossenheit für alles Zeitgenössische in der Kunst, sei es Malerei, Musik oder Literatur. Mit 16 Jahren hat er schon eine kleine Kunstbibliothek<sup>7</sup>, in der sich Bücher über Picasso, Matisse, Braque, Cézanne, van Gogh befinden und er besitzt die Noten zu „Nachmittag eines Fauns“ von Debussy, „Die Liebe zu den drei Orangen“ von Prokofieff und anderes.<sup>8</sup>

Es kommen also schon früh mehrere Dinge zusammen, die die Grundlage für ein zukünftiges progressives künstlerisches Schaffen bilden: das ist einmal die Unabhängigkeit im Denken, also ein Denken, das sich nicht in eingefahrenen Bahnen bewegt und sich auch nicht durch Konventionen einengen läßt, eine unstillbare Neugier auf alles Neue auf dem Gebiet der Kunst, dann ein kompositorisches Interesse, das er problemlos von der Musik auf die Malerei übertragen kann und schließlich eine unbändige Lust am Malen.

---

<sup>2</sup> Erinnerungen, Band I, S. 90 und 103

<sup>3</sup> Erinnerungen, Band I, S. 48

<sup>4</sup> Erinnerungen, Band I, S. 79

<sup>5</sup> Erinnerungen, Band I, S. 78

<sup>6</sup> Erinnerungen, Band I, S. 104

<sup>7</sup> Erinnerungen, Band I, S. 90

<sup>8</sup> Erinnerungen, Band I, S. 79

Das Interesse an der Musik, an der Komposition und an der bildlichen Darstellung führt in den Jahren 1929/30, da ist K. O. Götz 14 bzw. 15 Jahre alt, dazu, daß er ein Jahr lang daran arbeitet, Sequenzen aus zwei Musikstücken von Rimski-Korsakow zeichnerisch darzustellen.<sup>9</sup>

Damit wird zugleich ein weiteres Kennzeichen deutlich, nämlich die Beharrlichkeit, eine Idee zu verfolgen, auch wenn ein schneller Erfolg nicht zu erwarten ist. Da kommt ein unbeirrbarer, geradliniger Charakterzug zum Vorschein, der wichtig ist, um durchzuhalten, als er 1935 von der Reichskulturkammer Mal- und Ausstellungsverbot<sup>10</sup> erhält und weiterzumalen, als seine informelle Malerei in den frühen 50er Jahren zunächst verhöhnt und jahrelang nicht verstanden wird.

Karl Otto Götz wurde in eine Zeit hineingeboren, die seinen Interessen und Aktivitäten, als er 20 Jahre alt ist, diametral zuwiderlaufen. Die moderne Kunst wurde von den Nazis abgelehnt und die entsprechenden Künstler als entartet diffamiert. Er musste 1935 im Frankfurter Museum feststellen, daß die Bilder von van Gogh, Nolde, Klee, Picasso, Chagall, die er sehen wollte, schon abgehängt waren.<sup>11</sup> Deutschland ist durch den Nationalsozialismus von den zeitgenössischen Strömungen abgeschnitten. 1935, da ist er 21 Jahre alt, fährt er mit dem Fahrrad allein nach Italien, um in Museen und Kirchen Malerei zu studieren.<sup>12</sup> Auf dieser Reise arbeitet er für seinen Unterhalt bei Bauern auf dem Feld und malt Portraits und Landschaften, die er in Cafes verkauft. In Aachen verdient er sein Geld durch Portraitzeichnungen. Daneben malt er und entwickelt seine malerischen Ideen weiter, entgegen der nun herrschenden nationalsozialistischen Auffassung über Kunst. Auch ein Zeichen der bereits erreichten Unabhängigkeit und seines Selbstbewusstseins.

Den ersten entscheidenden Schritt in eine eigenständige künstlerische Position entwickelt K. O. Götz im Jahre 1935, also mit 21 Jahren, mit seiner Idee von der Bildfaktor.<sup>13</sup> In einer „Fakturenfibel“<sup>14</sup> genannten Schrift mit Bildbeispielen legt er systematisch dar, wie man in der Malerei Sequenzen von Formverwandlung am besten realisieren kann.<sup>15</sup> Eine Bildfaktor ist eine Form, ein Zeichen, ein Symbol, etwas, was sich vom Bildgrund abhebt. Diese Idee zu einem eigenständigen malerischen Ansatz arbeitet er während des Krieges in Norwegen aus, als er dort im Einsatz ist. *„Im Zusammenspiel verschiedener Formelemente, ihrer Gegenüberstellung, Angleichung ...durch Spannungsverhältnisse, Rhythmen und Kontraste werden neue, lebendige Formen und Formfamilien gestaltet – wie in einer Retorte – man spielt auf der Fläche sozusagen „Lieber Gott.“*<sup>16</sup> Die Farbe verwendet er nur in gebrochenen Tönen, um den Ablauf der Bildfaktoren nicht zu stören.<sup>17</sup> Er

---

<sup>9</sup> Erinnerungen, Band I, S. 90

<sup>10</sup> Erinnerungen, Band I, S. 150

<sup>11</sup> Erinnerungen, Band I, S. 127

<sup>12</sup> Erinnerungen, Band I, S. 135

<sup>13</sup> Erinnerungen, Band I, S. 153

<sup>14</sup> K. O. Götz, „Vom Motiv zur Komposition“, Auszug aus der Fakturenfibel in: Kunstwerk-Schriften Band 19/20, Abstrakte Kunst Theorien und Tendenzen, Sonderausgabe der Zeitschrift „Das Kunstwerk“, Baden-Baden, ca. 1948, S. 30 ff. Eine im Jahre 1946 aus dem Gedächtnis verfaßte kurze Übersicht aus der Fakturenfibel ist veröffentlicht im Katalog „K.O. Götz, Bilder und Arbeiten auf Papier 1935-1988“, Kunstverein Braunschweig, 1988, S. 89 ff. Vollständiger Text: K. O. Götz, „Fakturenfibel 1944-45“, Galerie Marianne Hennemann, Bonn, 1995

<sup>15</sup> Erinnerungen, Band I, S. 243

<sup>16</sup> Brief vom 29.11.1946 von K. O. Götz an Alfred Pott, in: K. O. Götz, „Die Monotypien“, hg von Wolfgang Zemter, Märkisches Museum Witten 1996, S. 133

<sup>17</sup> Erinnerungen, Band I, S. 171

geht zunächst von **einem** Formelement aus, das er variiert. Dadurch, daß er ein Motiv verkleinert, vergrößert, zusammenfasst, verformt, überlagert und durchdringt, entstehen komplexe Gestalten, trotzdem behält alles aber eine innere Einheit. Ähnliche Formen werden in einem Bild zu Formfamilien zusammengefasst und ihre Überlagerungen und Durchdringungen führen zu einer Metamorphose von Formen. Diese Umgestaltung und Verwandlung bietet sich geradezu für eine filmische Bearbeitung an und wird auch später, als sich Götz mit dem Film beschäftigt, aufgegriffen.

Die hier ausgestellte Arbeit „Zuneigung“ aus 1935 zeigt schon Formüberlagerungen und Formdurchdringungen, es wird aber noch mit heterogenen Elementen gearbeitet. Ab 1933 signierte er aus Sicherheitsgründen seine Arbeiten nicht mehr mit dem eigenen Namen, sondern mit dem Symbol einer fliegenden Möwe.<sup>18</sup> (siehe unten rechts auf dem Bild „Zuneigung“ von 1935).

K. O. Götz beschäftigt sich, als er jung ist, mit der expressionistischen und der Dada-Literatur. Zunächst erhält er Hinweise von seinem drei Jahre älteren Freund, dem Maler und Grafiker Erich Mueller-Kraus. Götz entdeckt für sich den Surrealismus. Erste Literatur hierüber bekommt er 1936 aus England. In diesem Jahr veranstaltete die Tate Gallery in London eine große Surrealisten-Ausstellung.<sup>19</sup>

Der Surrealismus ist am Beginn eine literarische Bewegung. Es geht um die Entdeckung des Unbewußten, um es für künstlerische Zwecke nutzbar zu machen. Die écriture automatique ist eine Methode, Verborgenes ans Licht zu heben.

Bei dieser écriture automatique<sup>20</sup> geht es um das Notieren von Gedanken ohne logische Überprüfung, ja die Logik wird geradezu vermieden. Das ist ähnlich wie im „Ulysses“ von James Joyce. Im Ulysses wird an etwas gedacht. Das führt zu einer Assoziationskette und endet irgendwo. Alles wird notiert, was Leopold Bloom oder seiner Frau Molly durch den Kopf schwirrt. Bei der écriture automatique geht es mehr um ein freies Schweben des Geistes. Es ist kein „Denken an“ und ein anschließendes Vagabundieren der Gedanken, sondern ein völliges Freihalten des Geistes, eine Art buddhistische Leere, und dann, beim Wiedereintauchen in die Welt der Sinne, was dann plötzlich da ist, das Zufällige, Unerwartete, das wird notiert. Alles wird angenommen, was in den Gedanken auftaucht. Dabei können die verrücktesten Kombinationen eintreten. Lautréamont<sup>21</sup> sprach von der unvermuteten Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch. Es ist der Versuch, unsere Logik zu überlisten und Zusammenhänge aufzudecken, die ungewohnt sind, und die eben Neues schaffen.

Karl Otto Götz hat schon früh die französische Sprache erlernt. Das befähigt ihn, die französischen Surrealisten im Original zu lesen. Zunächst hat er mit 23 Jahren Gedichte von Apollinaire<sup>22</sup> und Mallarmé<sup>23</sup> aus dem Französischen für sich übersetzt.

---

<sup>18</sup> Erinnerungen, Band I, S. 131

<sup>19</sup> Erinnerungen, Band I, S. 153

<sup>20</sup> Das erste völlig automatisch geschriebene Werk der Weltliteratur heißt „Champs magnetiques“ und stammt von Andre Breton und Philippe Soupault. Es stammt von 1921

<sup>21</sup> Comte de Lautréamont (d.i. Isidore Lucien Ducasse), „Die Gesänge des Maldoror“, Heidelberg 1954, S. 250

<sup>22</sup> K. O. hat 1937 die meisten Gedichte aus „Alcools“ von Apollinaire übersetzt. (Band II, S. 95) Apollinaire = \* 1880 + Paris 1918 französischer Dichter, italienisch-polnischer Abstammung. Hat als Freund von Picasso und Braque die kubistische Malerei bekannte gemacht, den surrealistischen Stil mitgeschaffen, auch Musiker angeregt. „Alcools“ Gedichtband von 1913, darin „Rhénanes“.

Dann überträgt er die „Histoire du Surréalisme/Geschichte des Surrealismus“ von Maurice Nadeau ins Deutsche (1948).<sup>24</sup>

Wer einmal eine Übertragung in eine andere Sprache vorgenommen hat, weiß, daß man ganz tief in die Gedankenwelt dessen eindringen muß, den man übersetzen will. Es geht dabei nicht um eine wortgetreue, mehr um eine Übertragung, die den Sinn, das Gefühl, und nach Möglichkeit auch den Rhythmus der Sprache vermittelt. Dazu benötigt man die gleiche Wellenlänge, die gleiche emotionale Ebene, um eine angemessene Übertragung vornehmen zu können. Dieses Eintauchen zeigt die Geistesverwandtschaft mit dem literarischen Surrealismus, die der junge K. O. Götz hat. Es ist so seine eigene Welt, daß Götz 1945 beginnt, in der Tradition des Surrealismus zu dichten. Dabei übernimmt er die Technik der Franzosen, füllt sie aber mit eigenem Inhalt. In automatischen Texten verarbeitet er unbewußt oder halbbewußt Rudimente seines Alltagslebens.<sup>25</sup>

Inzwischen sind mehrere Gedichtbände von K.O. Götz erschienen u. a. „Zungensprünge“<sup>26</sup>, „Sternsprünge“<sup>27</sup>, „Augenmoose“<sup>28</sup>, „Blutwinde“<sup>29</sup>, „Spuren der Maler“.<sup>30</sup> Zuletzt sind einundsiebzig Kurzgeschichten unter dem Titel „Ely“ mit Zeichnungen von Rissa herausgekommen.<sup>31</sup> Sein nächster Gedichtband wird Ende dieses Jahres (2003) erscheinen.

Wichtig scheint mir in diesem Zusammenhang zweierlei: einmal wird K. O. Götz durch seine Beschäftigung und Auseinandersetzung mit der surrealistischen Literatur selbst zum Dichten angeregt und zweitens wird die écriture automatique, die ein surrealistisches Verfahren ist, wichtig für sein informelles Werk. Dazu später mehr.

Eine weitere Facette seiner Lebensarbeit: 1947 gründet K. O. Götz einen Verlag und gibt die Zeitschrift für experimentelle Kunst und Poesie META<sup>32</sup> heraus. Bis 1953 erschienen zehn Nummern. In dieser Zeitschrift wurde zeitgenössische Kunst abgebildet und lyrische Texte, Themen zur Kunst und Texte von Surrealisten veröffentlicht. Bei K. O. Götz ist die Herausgabe dieser Zeitschrift purer Idealismus. Er setzte sich für noch unbekannte Maler und Dichter ein. Er war der erste, der in Deutschland Gedichte von Paul Celan veröffentlichte. Allein die Herstellung einer farbigen Grafik auf dem Titelblatt in Stempeltechnik hat ihn viele Hammerschläge gekostet. Jede Farbe wurde einzeln aufgehämmert und der Krach bei Tausenden von Hammerschlägen hat den Ärger des Hausbesitzers provoziert, der ihm prompt kündigte. Daneben gab Götz in seinem Ein-Mann-Verlag auch einen Luxusband über

---

<sup>23</sup> Stéphane Mallarmé \* 1842 in Paris + 1898, war Gymnasiallehrer, gab eine Modezeitschrift heraus. Knappes aber konzentriertes Werk, Poésis, ein Prosaband, freie Umdichtung indischer Märchen. Immer knapper werdende Sprache, sowie absichtvolle Verrätselung des Sinnes. Will dem Vertrauten und Üblichen ausweichen. Die künstlerische Phantasie will nicht abbilden oder idealisieren; er nimmt Tendenzen der abstrakten Malerei vorweg. Er band das lyrische Wort, je vieldeutiger es wird, durch eine um so größere formale und metrische Strenge und erfüllte es mit einer Klangkraft, die den dunklen Gehalt in einen suggestiven Zauber umwandelt. Erinnerungen, Band I, S.163

<sup>24</sup> Erinnerungen, Band II, S. 25

<sup>25</sup> Erinnerungen, Band II, S. 27

<sup>26</sup> Gedichte 1945-1991, Rimbaud Verlag, Aachen, 1992

<sup>27</sup> Gedichte 1992, Rimbaud Verlag, Aachen, 1992

<sup>28</sup> Gedichte 1994/95, Rimbaud Verlag Aachen, 1995

<sup>29</sup> Gedichte 1998/99, AWD Druck + Verlag, Alsdorf, 2001

<sup>30</sup> Gedichte und Texte über zeitgenössische Maler, Rimbaud Verlag, Aachen, 2000

<sup>31</sup> AWD Druck + Verlag, Alsdorf, 2003

<sup>32</sup> K.O. Götz „Meta“, in: Akzente, Zeitschrift für Dichtung, Sonderheft 1/63, S. 61-65. Die erste Nummer, noch „Metamorphose“ genannt, entstand 1947 und wurde im Januar 1948 verschickt. Gedruckt wurden 500 Exemplare.

Hans Arp „Behaarte Herzen“ und ein Buch von René Char<sup>33</sup> „Das bräutliche Antlitz“ heraus, das 1952 erschien.

Zu den unbekannteren Aktivitäten des Karl Otto Götz gehört auch sein Forschen. K.O. Götz war in der Zeit von 1941 bis Ende 1945 in Norwegen. Er war Jägerleitoffizier und arbeitete an Radarschirmen, um am Tag und in der Nacht feindliche Flugzeuge zu orten und benutzte die Radargeräte für die Jägerführung.<sup>34</sup> Nach Kriegsende hat er in Norwegen mit elektronischen Bausteinen aus diesen Radargeräten Versuche angestellt, durch Elektronenstrahlen Formelemente auf dem Leuchtschirm der Braunschen Röhre in Bewegung zu bringen. Seit 1959 kreisten seine Gedanken um die Möglichkeit, einen Computer so zu programmieren, daß ein Rasterbild in Bewegung versetzt wird.<sup>35</sup> 1959 entstanden zuerst Rasterbilder in Schwarz-Weiß und in Farbe. Er nannte sie statistisch-metrische Modulationen. Sie sind Vorstufen zum bewegten elektronischen Bild. Ab Sommer 1962 arbeitete er an einem 10 Minuten langen Rasterfilm, der 1963 fertig war.

Götz bewegte sich in seinen Versuchen mit elektronischen Bausteinen auf absolutem Neuland: auf dem Feld der elektronischen Malerei.<sup>36</sup> Sein statistisch-programmiertes elektronisches Rasterbild erschien ihm damals als die äußerste Konsequenz einer Auflösung des klassischen Formprinzips, die in der Malerei durch das Informel und durch die monochrome Malerei schon eingeleitet war.<sup>37</sup> Götz hat dieses Thema nicht weiter verfolgt. Aber diese Arbeiten haben Nam June Paik angeregt mit Fernsehapparaten zu arbeiten und in einer Ausstellung im Jahre 2000 „New Frontier. Art and Television 1960-1965“ im Austin Museum of Modern Art, Texas<sup>38</sup>, wurde die Vorarbeit von Götz gewürdigt.

Ebenso wenig bekannt sind die wissenschaftlichen Arbeiten von Karl Otto Götz auf den Gebieten der Wahrnehmungspsychologie, der Informationstheorie und ihren Anwendungen im visuellen Bereich, der Informationsästhetik und der Verhaltenspsychologie. K. O. Götz beschäftigte sich mit der Psychologie des Sehens und der psychologischen Ästhetik, das meint: mit der experimentellen Ästhetik von Farben und Formen.<sup>39</sup> An der Informationstheorie interessierte ihn ihre Anwendung im visuellen Bereich.<sup>40</sup>

Auf dem Gebiet der Informationsästhetik kam es Götz darauf an, Philosophen, die keine Künstler sind, wie z.B. Max Bense, die aber Regeln aufstellen, um damit zu bestimmen, was Kunst sei, in die Schranken zu weisen.

In der Psychologie des Sehens geht es um die subjektive Erfahrung von Farben, um die Bevorzugung und Ablehnung von Farben und darum, welche Schlüsse hieraus zu ziehen sind.

Beispielsweise hat Götz Versuchsreihen über Farbbevorzugung von künstlerisch interessierten Menschen arrangiert und ausgewertet.

---

<sup>33</sup> Geboren 1907 in Isle-sur-Sorgue/Vaucluse. Gehörte bis 1938 zur Gruppe der Surrealisten und galt als ihr Klassiker. Zählt zu den bedeutendsten französischen Lyrikern der Gegenwart.

<sup>34</sup> So in einem Brief von K. O. Götz an Dr. Peter Sager vom Zeitmagazin, Hamburg, vom 25.6.1987, der falsche Angaben veröffentlicht hatte.

<sup>35</sup> Erinnerungen, Band III, S. 66

<sup>36</sup> Im April 1963 erschien in der Zeitschrift Magnum sein Aufsatz „Das manipulierte Bild“

<sup>37</sup> Erinnerungen, Band III, S. 77

<sup>38</sup> Erinnerungen, Band IV, S. 166

<sup>39</sup> Erinnerungen, Band III, S. 41

<sup>40</sup> Erinnerungen, Band III, S. 142

Die Fragen der Wahrnehmungs- und Verhaltenspsychologie haben Karl Otto Götz als Maler brennend interessiert. Er hat sich Gedanken darüber gemacht, wie wir eine abstrakte Form und Farben visuell wahrnehmen. Seine Erkenntnisse sind 1972 in dem Buch „Probleme der Bildästhetik. Eine Einführung in die Grundlagen des anschaulichen Denkens“<sup>41</sup> festgehalten, das er zusammen mit seiner Frau Karin Götz, alias Rissa<sup>42</sup>, veröffentlichte. Seine übrigen wissenschaftlichen Artikel wurden in amerikanischen Fachzeitschriften publiziert. Sie sind im Anhang seines Buches „Erinnerungen und Werk“ aufgelistet.<sup>43</sup>

Noch ein Hinweis zu seiner Lehrtätigkeit an der Düsseldorfer Kunstakademie. Götz leitete 20 Jahre lang eine freie Malklasse. Frei, das bedeutet: es bewerben sich nur solche Studenten, die später ausschließlich Kunstmaler (also keine Kunsterzieher) werden wollen. Er hält keine Vorlesungen, sondern in Kolloquien werden intensive Gespräche über die Arbeiten jedes einzelnen Studenten geführt und Korrekturen an den vorgelegten Arbeiten angebracht. Es geht darum, das künstlerische Potential, das im Studenten steckt, zu wecken und zu fördern. Die Liste seiner inzwischen bekannten Schüler zeigt, daß er ein erfolgreicher Lehrer war. Bei ihm studierten unter anderem Kuno Gonschior, Gotthard Graubner<sup>44</sup>, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Rissa, H. A. Schult und Franz Erhard Walther.

## II. Über die Malerei von K. O. Götz

All diese Aktivitäten laufen neben seiner Malerei her, die er von frühester Jugend an betreibt und die seine Passion ist. Jeder wahre Künstler ist ein musischer Mensch, und ein homo ludens läßt sich nicht durch eine bestimmte Kunstsparte einengen. Das künstlerische Gespür ist umfassend. Man ist Künstler oder ist es nicht. Ob dann einer Maler oder Dichter ist, das hängt von einer mehr oder weniger starken Begabung ab. Es gibt auch Doppel- und Mehrfachbegabungen.

Zu fragen ist, ob und welche seiner vielfältigen Aktivitäten sich auf seine Malerei ausgewirkt haben. Zunächst ist festzuhalten, dass ein systematisch denkender Geist hinter allem steckt, der hellwach und aufgeschlossen für Neues ist und daher im Zentrum der geistigen Strömungen seiner Zeit steht.

K. O. Götz sagte mir, dass seine wissenschaftlichen Untersuchungen keinen Einfluss auf seine Malerei hatten.<sup>45</sup> Von anderen Aktivitäten, zum Beispiel von seinem frühen Interesse für das Komponieren von Musik, von seiner Beschäftigung mit dem literarischen Surrealismus und von der Bekanntschaft mit der *écriture automatique* sind durchaus Impulse für seine Malerei ausgegangen.

Götz wendet das Prinzip der *écriture automatique* auf seine Malerei an. Die *écriture automatique* ist ein auf die Literatur bezogenes Verfahren, worauf das Wort vom „automatischen Schreiben“ schon hinweist. Dieses Verfahren wird nun nicht unreflektiert übernommen. Sonst würde seine Hand von der jeweiligen emotionalen Gestimmtheit geführt. Seine Arbeiten sind auch keine Psychogramme, keine Notationen einer bestimmten Befindlichkeit. Götz ist ein Mann der künstlerischen Konzeption.

---

<sup>41</sup> Concept Verlag Düsseldorf, 1972

<sup>42</sup> Karin Götz hat seit 1964 den Künstlernamen Rissa angenommen, Erinnerungen, Band IV, S. 126. Verheiratet mit K. O. Götz seit dem 23.12.1965

<sup>43</sup> Erinnerungen und Werk, Band I b, Düsseldorf 1983, S. 1358, 1359

<sup>44</sup> Meisterschüler bei Georg Meistermann und Karl Otto Götz

<sup>45</sup> in einem Gespräch über diesen Text am 17.08.2003 in Niederbreitbach

Es ist daher scharf zu trennen, zwischen dem, **was** Götz niederschreiben will (sein Konzept) und dem **Vorgang** des Niederschreibens (das ist der Akt des Malens). **Was** der Maler niederschreiben will, das ist ihm voll bewusst. Nur der **Vorgang** des Niederschreibens geschieht automatisch und halb-bewusst. Der Malakt ist informel. Durch seinen konzeptionelle Ansatz ist er aber schon früh darüber hinaus gelangt. Insoweit ist die Malerei absolut eigenständig und einmalig und nicht einfach in der Schublade „Informel“ unterzubringen.

### Der Malakt

Bei K.O. Götz geschieht dieses automatische Niederschreiben mit einer ungeheuren Schnelligkeit, die dazu dient, das Bewusste weitgehend auszuschalten. Durch die Schnelligkeit des Malens auf einem Kleisterfonds kommt es zu malerischen Strukturen, die bei einer langsamen Malweise nicht entstehen und, wenn sie ins Bild passen, vom Maler akzeptiert werden. Die Schnelligkeit ist insoweit ein Mittel zum Zweck, kein Selbstzweck. Das Wesentliche aber ist, dass er die in der Malerei bisherigen üblichen festgefügtten Formen auflösen kann.

Die Auflösung des klassischen Formprinzips wird im 20. Jahrhundert sowohl in der Malerei<sup>46</sup> als auch in der Literatur und Musik angestrebt. Bei dieser Formauflösung geht es nicht nur um Destruktion, sondern auch um eine neue Sicht auf die Dinge und um die Entdeckung neuer Welten. Die Übergänge von der strengen Form zur Formauflösung sind fließend. Es lösen sich alte Regeln auf. Neue Formulierungen werden gefunden und führen zum autonomen Kunstwerk.

In der Literatur wird die Einheit der Erzählstruktur aufgehoben. Die **Kluft** zwischen Sprache und dem zu Benennenden wird deutlich. Das führt zur unsemantischen Poesie und Lautgedichten. In den Texten von Raoul Hausmann und in der Ursonate von Kurt Schwitters<sup>47</sup> ist allein der Klang der Silben und ihr Rhythmus wichtig. Die Lettristik (Lautdichtung) will mit Hilfe neuer Lautgebilde Empfindungen und Eindrücke beschreiben. Es gibt szenelose Sprechstücke. Die Theater-Illusion wird zerstört. Die Seh-Texte der konkreten Poesie<sup>48</sup> bilden schon den Übergang zur bildenden Kunst.

In der Musik setzt Richard Wagner am Beginn des Siegfried-Idylls Tonverfärbungen ein. Durch Arnold Schönberg wird die Harmonik aufgelöst. Die Rhythmen passen sich nicht mehr dem strengen Schema der Takte an. Das Melodische tritt zugunsten von Klangfarben zurück. Das Klangpotential der Instrumente und Stimmen wird erweitert. John Cage arbeitet 1950 an Zufallskompositionen, die er aufgrund des altchinesischen Orakelbuches I-Ging entwickelt. Die Formauflösung geht weiter in den Klangwolken von Ligeti<sup>49</sup> und in der seriellen Musik von Messiaen, Stockhausen und Xenakis<sup>50</sup> und findet sich auch im Jazz.<sup>51</sup>

Um 1910/1911 löst sich die von Kandinsky initiierte abstrakte Malerei von der Gegenständlichkeit. Er und die gesamte gegenstandslose Kunst bis zum Informel,

---

<sup>46</sup> In der Malerei hat Hans Hartung, der nicht vom Surrealismus, sondern von Kandinsky herkommt, schon in den 20iger Jahren das Problem der Auflösung klassischer Formelemente versucht, so „Erinnerungen“, Band II, S. 242 und Band III, S. 68

„Fümms bö wö tää zää Uu, pögiff, kwi Ee“, in: Kurt Schwitters, Anna Blume und andere, Literatur und Grafik, hg von Joachim Schreck, DuMont Köln, 1986, S. 394 ff

<sup>48</sup> „Visuelle Poesie“, Anthologie hg von Eugen Gomringer, Reclam Stuttgart, 1996  
<sup>49</sup> im Orchesterwerk „Atmosphères“ von 1961

<sup>50</sup> Erinnerungen, Band II, S. 208

<sup>51</sup> Erinnerungen, Band II, S. 152



sei es der Konstruktivismus oder die Geometrische Abstraktion verwenden noch die in sich geschlossenen Formelemente. Ende der 40er Jahre des 20. Jahrhunderts entsteht weltweit ein abstrakter Expressionismus. Die Amerikaner sprechen vom action painting, die Franzosen vom Tachismus und Informel. Die Bezeichnung Informel hat sich für den europäischen abstrakten Expressionismus durchgesetzt. Erst das Informel löst die Formen auf.

Deutschland war während der nationalsozialistischen Herrschaft (1933 – 1945) von der Entwicklung der zeitgenössischen Kunst abgeschnitten. Erst nach 1945 konnten sich deutsche Künstler durch amerikanische Kunstzeitschriften, die im Amerika-Haus, einem amerikanischen Kulturinstitut auslagen, über die zeitgenössische Kunst informieren. K.O. Götz war einer der ersten deutschen Künstler, der 1949 in das Ausland, nach Paris, reisen konnte. Auf diese Weise konnten er und auch Bernard Schultze sehen, wie Pollock, Sam Francis, Hartung und Wols versucht haben, die Formen aufzulösen. Götz und auch Schultze haben damals erkannt, dass sie auf dem richtigen Weg waren. Das hat ihnen Mut gemacht und sie stimuliert, ihre Ideen weiter zu entwickeln. So hat jeder dieser Künstler auf seine individuelle Weise das klassische Formvokabular gesprengt.

Wie hat sich dies bei K. O. Götz entwickelt?

Das malerische Werk von K. O. Götz beginnt 1935. Ab 1939 gibt es keine gegenständlichen Andeutungen mehr.<sup>52</sup> Karl Otto Götz arbeitete 1941, während eines Heimaturlaubs in Dresden<sup>53</sup>, an „Luftpumpen-Bildern“<sup>54</sup>, die zur Formaflösung tendieren, weil er die Farben mit einem Luftstoß verteilt.

1946/1947 entstehen Monotypien, in denen die Formen bereits aufgelöst sind.<sup>55</sup> Bei den Monotypien hatte er mit verdünnter, flüssiger Druckerschwärze auf einer Glasplatte gearbeitet und mit einer Rasierklinge die Farbe verschieben können. 1951 ging Götz daran, auch im Leinwandbild die flächigen Formelemente aufzulösen.<sup>56</sup> Dabei gab es ein technisches Problem. Mit der zähen Öl- und Lackfarbe auf Leinwand war das schnelle Arbeiten, wie bei den Monotypien, nicht möglich. Sie ließ sich weder schleudern noch rakel. Sein Problem war also: wie kann ich auch auf der Leinwand die geschlossenen Formelemente auflösen und zum Explodieren bringen?

Im Sommer 1952 hat er Kleisterfarben für seinen Sohn angerührt und dabei durch Zufall die Malweise entdeckt, mit der er seine Vorstellung, die um die Formaflösung kreisten, realisieren konnte: er streicht die Malfläche mit Kleister ein und bevor dieser trocknet, kann er mit einer ganz flüssigen Kaseinfarbe mit dem Pinsel malen. Mit einem Rakel geht er in die nasse Farbe hinein, er kann sie wegschleudern und erhält so Formverläufe, Passagen, Turbulenzen, Schlieren und Spritzer, die mit einer herkömmlichen Malweise nicht zu erzielen wären. In den Arbeiten spürt man geradezu die Vehemenz und die Schnelligkeit, wenn man der Bewegungsspur folgt.

Ging es Götz zunächst darum, die Formen aufzusprengen, kam es ihm aber auch darauf an, die Formen so ineinander zu verweben, dass ein Betrachter zwischen Form und Grund nicht mehr unterscheiden kann. In seinen Erinnerungen schreibt er:

---

<sup>52</sup> Erinnerungen, Band I, S. 171

<sup>53</sup> Durch den Luftangriff auf Dresden, kurz vor Kriegsende, wird das gesamte Frühwerk von Götz, bis auf wenige Ausnahmen, vernichtet

<sup>54</sup> abgebildet im Katalog „K.O. Götz, Malerei 1935-1993“, Dresden 1993, S. 30, 31

<sup>55</sup> Erinnerungen Band II, S. 91

<sup>56</sup> Erinnerungen, Band II, S. 94

„Ich strebte eine Positiv-Negativ-Verflechtung innerhalb der Malfaktur an“,<sup>57</sup> d.h. er wollte auch die Zwischenräume zwischen den Formelementen so integrieren, dass sich alles vorn im Bild, also auf der zweidimensionalen Ebene, abspielt.

Um diese Problemstellung deutlich zu machen, möchte ich etwas ausholen. Der Mensch nimmt normalerweise immer eine Figur auf einem Grund wahr. Wir erkennen die umgrenzte, in sich abgeschlossene Einheit der Erscheinung eines Gegenstandes. Die Gestaltpsychologie spricht von der Figur-Grund-Beziehung und meint damit, das Sichabheben eines wahrnehmbaren Gesamtgebildes vor einem Hintergrund. Wenn wir eine Tasse oder einen Krug fixieren, dann sind diese Gegenstände auf unserer Netzhaut scharf abgebildet, der Hintergrund tritt zurück und bleibt unscharf. Aufgrund der Akkommodationsfähigkeit unseres Auges können wir schnell verschiedene im Raum verteilte Gegenstände scharf sehen. Dadurch wird uns beim räumlichen Sehen diese Figur-Grund-Beziehung nicht so bewußt.

Nun ist ein Bild immer zweidimensional. Die Form in einem Bild wird damit zwangsläufig zur Figur und der Hintergrund rückt notwendigerweise nach vorn in die Bildebene und erreicht damit die gleiche Präsenz wie die Form. Seit der Renaissance wird der Raum auf der zweidimensionalen Fläche mit Hilfe der Perspektive illusionistisch dargestellt.

Auch in der abstrakten Malerei von Kandinsky an bis zum Informel, blieb die Form und damit die illusionistische Raumvorstellung erhalten. Aber ein Illusionismus in der Malerei war nach dem Zweiten Weltkrieg nicht gewollt; es ging in der gegenstandslosen Kunst nach 1945 nicht um das Abbild, sondern um das **Bild**, es ging um die Wahrung der Fläche und um die Vermeidung eines illusionistischen Raumes.

### **Das Konzept**

Die von Karl Otto Götz gefundene Technik führt zu unverwechselbaren malerischen Lösungen. Die Formen sind aufgelöst, die Figur-Grundbeziehung, die unserem Auge geläufig ist, ist aufgehoben und die positiven und negativen Bildelementen sind so ineinander verwoben sind, dass sie einen inneren Zusammenhang aufweisen und sich Bewegungsabläufe, Strudel und Passagen in der Bildebene abspielen.

Hieraus könnte man nun folgern, dass dies zu chaotischen Bildern führt. Dies ist nicht der Fall. Ich erinnere an seinen durch die Beschäftigung mit der Wissenschaft geschulten ordnenden Geist, sein Interesse am Komponieren und an seine Überlegungen in der Fakturenfibel. Es geht zwar immer um die Formaflösung, dahinter steht aber stets ein konzeptionellen Ansatz, wie er schon in der Fakturenfibel niedergelegt ist.

Bei aller künstlerischen Freiheit und Spontaneität, die gerade in den Bildern eines K. O. Götz präsent sind, ist das Wissen um das, was auf der Bildfläche geschieht, immer vorhanden.

Götz sagte mir einmal, „Ein Künstler, der kein Konzept hat, fummelt“. Die Fakturenfibel ist die theoretische Grundlegung für seine frühen Bilder. Dabei geht es darum, seine ungegenständliche Kunst auf eine Ebene zu heben, die wegführt von Beliebigkeit und Zufälligkeiten. Götz hat objektiver Kriterien gefunden, die für seine Bildwelt bedeutsam sind. Es geht darum, die innere Notwendigkeit, die noch subjektiv empfunden werden kann, auf eine überprüfbare Grundlage zu stellen. Diese zunächst an gegenständlichen Formen orientierten Überlegungen lassen sich

problemlos auf ungegenständliche Formelemente übertragen und sind später auch bestimmend für seine Bildschemata und deren Variationen. Es ist dieses systematische Denken, das ihn befähigt, auf dieser Basis der Fakturenfibel Bildschemata zu entwickeln und dann zu variieren, die zu unterschiedlichen Bildern führen und doch alle seine unverwechselbare Handschrift aufweisen. Daher konnte Manfred de la Motte zu Recht sagen: K. O. Götz ist der Formellste unter den Informellen.<sup>58</sup>

K. O. Götz hat sich oft jahrelange mit einem neuen Bildschema<sup>59</sup>, dem Gerüst des Bildes, beschäftigt, in dem es z. B. in der U-Boot-Serie darum geht, wie eine dominierende Waagerechte auf eine intervenierende Senkrechte trifft.<sup>60</sup> So sind seit den 50er Jahre Bildserien entstanden, die im Atelierjargon Rüsselbilder, Waschmaschinen, Bilder ohne Rakel, Giverny-Bilder und Bilder Weiß auf Schwarz genannt werden.

So ist seit den Anfängen von 1935 ein völlig eigenständiges Werk geschaffen. Durch den Verlust seiner Arbeiten im letzten Krieg ist sein stringentes Frühwerk leider weitgehend unbekannt geblieben. Er hat in seinen Bildern ab 1952, wie kein anderer, Energie und Bewegung verdeutlicht und aufgrund seines konzeptionellen Denkens und der von ihm seit 1954 entwickelten Bildschemata gibt es immer wieder neue, überraschende Konstellationen von Formen und Formverläufen, in Schwarz-Weiß und in Farbe. Die malerische, expressive Form steht im Vordergrund, die aber aufgrund seiner Bildschemata einer festgelegten Ordnung folgt. Rissa schreibt: *Es ist reine Malerei im Urzustand, flüssig und schnell, intelligent und expressiv.*<sup>61</sup>

Wie K. O. Götz malt, das soll anstelle von Worten jetzt ein kurzer **Film** zeigen.

### **Ausblick**

In den letzten Jahren hat Karl Otto Götz völlig neuartige Werke geschaffen. Er hat in Keramik<sup>62</sup> und in Bronze gearbeitet. In diesen Arbeiten wird die Energie haptisch erfahrbar. Die Dynamik seines Arbeitens zeigt sich in der dreidimensionalen Spur, die er auf der Keramik oder dem Relief hinterlässt. Er gräbt sich mit seinem Arbeitsinstrument in das Material ein. Die Materie wird durch seine energischen Bewegungen weggedrückt. Links und rechts türmen sich dadurch neben der Spur Grate auf und am Ende der Bewegungsbahn staut sich die weggeschobene Masse. Es sind diese Vertiefungen und Wülste der herausgehobenen Materie, die die Kraft und Dynamik seines Gestaltens plastisch zum Ausdruck bringen.

Danach sind Stahlreliefs entstanden, die er aus seinen Schnellzeichnungen entwickelt hat.

Götz hat über Jahre ein Pfeifenmännchen in Kataloge gezeichnet, wenn man ihn darum gebeten hat. Später hat er zwei solcher abgekürzter Selbstbildnisse, jeweils

---

<sup>58</sup> Manfred de la Motte „Geisterbeschwörung, Eine Collage“, in: Kunst Zeitung Nr. 6, hg von Eugen Michel, Düsseldorf 1989

<sup>59</sup> zum Bildschema vgl. K. O. Götz „Gemaltes Bild – Kinetisches Bild“, in: „blätter + bilder“, Heft 5, Würzburg/ Wien, 1959. Wiederabgedruckt in: Katalog Nr. 18, „K.O. Götz“, Galerie Hennemann, Bonn 1978, hg von Manfred de la Motte, S. 152 ff. und im Katalog „K.O. Götz, Bilder und Arbeiten auf Papier 1935-1988“, Kunstverein Braunschweig 1988, S. 97 ff. Gespräch zwischen K.O. Götz und Willi Kemp in: „Die Sammlung Ingrid und Willi Kemp“, Düsseldorf, 2001, S. 89

<sup>60</sup> im Katalog Kunstverein Braunschweig, „K.O. Götz, Bilder und Arbeiten auf Papier 1935 – 1988“, S. 97

<sup>61</sup> Rissa, im Katalog „Karl Otto Götz, Malerei 1935-1993“, Dresden 1994, S. 51

<sup>62</sup> vgl. Katalog zur Ausstellung im Hetjens-Museum Düsseldorf „seitensprünge, Keramik 1995 - 2001“, Essen und München 2001

entgegengesetzt ineinander geschachtelt. Dann kam gelegentlich eine Hundeschnauze dazu und irgendwann tauchten in sich geschlossene, abstrakte Wirbelzeichen auf, die sich vorwiegend auf seinen handgeschriebenen Briefen an Freunde befinden. Es gibt Hunderte solcher Schnellzeichnungen, die in Sekunden entstehen, die alle unterschiedlich sind und manchmal in Strichen und Punkten auflaufen können. Götz hatte vor ein paar Jahren die Idee, die Schnellzeichnungen dreidimensional als Stahlskulptur auf die Wand zu setzen. Dazu wird sein Entwurf zunächst nach seinen Angaben vergrößert. Dann werden die Skulpturen in einem aufwendigen technischen Verfahren<sup>63</sup> hergestellt. Je nach der Stärke des Zeichnungsstriches variiert die Dicke des Rundstahls, die bei einer Arbeit von 150 cm Breite etwa Daumendicke erreicht. Jede Arbeit ist ein Unikat. Es sind seit dem Jahr 2.000 bis heute (Sept. 2003) 38 Skulpturen nach Schnellzeichnungen entstanden, davon 30 in Stahl und 8 für den Außenbereich in Edelstahl. Die querformatigen Skulpturen tragen alle weibliche, die hochformatigen Skulpturen männliche Vornamen.

Gegenwärtig arbeitet er an einer Serie, die er „Holzvögel“ nennt, einer Malerei auf Pappelholz mit an Stahlbügeln befestigten Tafeln, Scheiben und Wellen.

Dieses malerische Werk ist nur ein Ausschnitt aus seinem Lebenswerk. Will man für einen Teilbereich seiner Aktivitäten einen einheitlichen Nenner finden, dann kann ein Satz von K. O. Götz seine Malerei und Dichtung charakterisieren: *„Ich war immer auf der Suche nach dem Poetischen ohne Gegenständlichkeit. Das Formale war immer nur Ausgangspunkt.“*<sup>64</sup>

Willi Kemp, August 2003

(Text basierend auf einem Vortrag im August 2003. Veröffentlicht in: Katalog zur Ausstellung „K.O. Götz – Impuls und Intention – Werke aus dem Saarland Museum und aus Saarbrücker Privatbesitz“, S. 85-100; Herausgeber Ralph Melcher, Saarbrücken 2004)

---

<sup>63</sup> Es werden bis zu 100 Einzelstücke aus Rundstahl zugeschnitten, auf die erforderliche Dicke gedreht und geschliffen, danach heiß in die Form gebogen, zusammengesetzt, miteinander verschweißt und wieder geschliffen. Die Stahlskulpturen sind grundiert und mit Schultafellack geschwärzt.

<sup>64</sup> Erinnerungen, Band II, S. 114