



Actualité de la recherche sur l'art non figuratif: perspectives franco-allemandes

Thomas Schlessen, Christoph Zuschlag, Anne-Kathrin Hinz, Marie Gispert,
Morgane Walter

► To cite this version:

Thomas Schlessen, Christoph Zuschlag, Anne-Kathrin Hinz, Marie Gispert, Morgane Walter. Actualité de la recherche sur l'art non figuratif : perspectives franco-allemandes. *Regards Croisés. Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique*, 2022, 12, pp.174-188. hal-04022871

HAL Id: hal-04022871

<https://paris1.hal.science/hal-04022871>

Submitted on 29 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Actualité de la recherche sur l'art non figuratif : perspectives franco-allemandes / Aktuelles aus der Forschung zur ungegenständlichen Kunst: deutsch-französische Perspektiven

Entretien avec **Thomas Schlessner**

Directeur du Centre de recherche sur l'art abstrait
de la *Fondation Hartung-Bergman*

Christoph Zuschlag et **Anne-Kathrin Hinz**

Directeur et collaboratrice scientifique de la *Forschungsstelle Informelle Kunst* de la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität de Bonn,

par **Marie Gispert** et **Morgane Walter**

de la revue *Regards croisés*.

Regards Croisés : La première question est somme toute assez banale : pourquoi créer un centre de recherche sur l'art abstrait ? Pensez-vous que l'inauguration de vos centres de recherche participe d'un éventuel regain d'intérêt, voire d'un renouveau de la recherche sur l'art abstrait ces dernières années ?

Thomas Schlessler, Directeur de la Fondation Hartung-Bergman : Vous avez bien raison d'avancer avec prudence dans votre question et de parler d'un « *éventuel* regain d'intérêt », signe que vous n'avez pas de certitude en la matière. Car ce regain, en France, se limite à des signaux faibles. On peut certes en ressentir le crépitement, mais en relevant différents programmes de recherche, publications ou expositions à son sujet, sans oublier l'engouement de quelques artistes contemporains plutôt jeunes (Jagna Ciuchta, Thomas Fougérol...). Mais croire en un regain véritable procéderait à mon sens de ce biais cognitif qu'on appelle « l'illusion de fréquence ».

Et, précisément, c'est parce que cet intérêt est aujourd'hui très embryonnaire, c'est parce que l'histoire des abstractions est plutôt marginalisée, voire ringardisée, que j'ai voulu que cela soit le cœur nucléaire de la recherche à la Fondation Hartung-Bergman. Ce qui m'incombe et m'exalte, c'est d'aller là où personne ou presque n'a envie d'aller pour l'heure. Le renouveau est donc pour demain j'espère.

Regards Croisés: Und was ist mit den Gründen, die Sie, Christoph Zuschlag, dazu bewogen haben, 2019 die Forschungsstelle Informelle Kunst in Bonn zu gründen? Wie stehen Sie zu der Idee einer Wiederbelebung der Forschung zur abstrakten Kunst in den letzten Jahren?

Prof. Dr. Christoph Zuschlag, Leiter der Forschungsstelle Informelle Kunst: Die Forschungsstelle Informelle Kunst wurde im Juni 2019 am Kunsthistorischen Institut der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität gegründet. Für mich als Leiter war die Gründung ein lange gehegter Wunsch, da meine Beschäftigung mit dem Informel bis in meine Assistentenzeit an der Universität Heidelberg in den 1990er-Jahren zurückreicht. Es ist unbestritten, dass das Informel die zentrale künstlerische Innovation in der Kunst der 1950er-Jahre war, mit der die Künstlerinnen und Künstler in Westdeutschland nach den Jahren der NS-Diktatur wieder Anschluss an die internationale Avantgarde fanden, und dass es wirkungsgeschichtlich bis in die Gegenwart von großer Bedeutung ist. Denn viele der nachfolgenden Strömungen bezogen sich auf die eine oder andere Weise auf das Informel, indem sie daran anknüpften oder sich davon abgrenzten. Dennoch wird es in der Forschung vernachlässigt, kommt es in der universitären Lehre kaum vor. Woran liegt das? Ich denke, Georg Imdahl hat recht, wenn er schreibt: »Der Kunstbetrieb hat so etwas wie eine Hassliebe zu dieser Malerei entwickelt, die das entleerte Etikett ›nach 1945‹ wie einen Reflex nach sich zieht und ihrerseits daran klebt. So verkörpert das Informel Aufbruch und Befreiung ebenso wie eine akademische Erstarrung, steht für die Autonomie nicht minder wie für das Biedermeier des Wirtschaftswunders, für Nierentisch und Tapete. Auch dem Vorwurf der Geschichtsflucht sieht es sich regelmäßig ausgesetzt, zudem gilt es auch noch als Stiefkind des New Yorker Abstrakten Expressionismus, den de Kooning, Pollock und Co. hervorgebracht hatten«.¹

Diesem ›Imageproblem‹ möchte die Forschungsstelle Informelle Kunst mit ihren Zielen und Projekten von Seiten der Kunstwissenschaft entgegenwirken.

In der Tat erleben wir in jüngerer Zeit eine erfreuliche ›Wiederbelebung‹ der Forschung und der Ausstellungstätigkeiten (nicht nur in deutschen Museen): Erst kürzlich erschien ein Themenheft zum Informel der Zeitschrift *Weltkunst*,² und das Museum Barberini in Potsdam zeigt noch bis zum September 2022 eine internationale Schau zum Thema Abstraktion nach 1945.³ Im vergangenen Jahr eröffnete der Erweiterungsbau des Museums Küppersmühle in Duisburg, in dem die Informel-Sammlung des Sammlerpaars Sylvia und Ulrich Ströher präsentiert wird; und im nächsten Jahr wird das Museum Reinhard Ernst in Wiesbaden eröffnen, das allein abstrakt-informelle Kunst im internationalen Kontext zeigen wird. Daher denke ich, dass die Forschungsstelle zum richtigen Zeitpunkt gegründet wurde.

Regards croisés: Sie sprechen über Informelle Kunst, aber wie steht es mit abstrakter Kunst im Allgemeinen?

Prof. Dr. Christoph Zuschlag & Dr. des. Anne-Kathrin Hinz: Auch wenn die Forschungsstelle im Namen allein die informelle Kunst nennt, geht es uns um eine Intensivierung der Forschung nicht nur in Bezug auf das Informel in Deutschland. Wir streben eine Perspektive an, die die unterschiedlichen Facetten des breiten Spektrums an abstrakt-expressiven Strömungen, die nach 1945 parallel in Europa, Japan und USA entstanden sind, in den Blick nimmt. Sicherlich ist durch den Standort der Forschungsstelle an einer deutschen Universität ein gewisser Schwerpunkt gegeben, doch ist die Erweiterung und Internationalisierung der Perspektiven durch die Kooperationen mit unterschiedlichen Institutionen, Forscherinnen und Forschern im In- und Ausland gewährleistet. Wenn von beiden Einrichtungen (der Forschungsstelle Informelle Kunst und der Fondation Hartung-Bergman) von außen ein gewisser Schwerpunkt wahrgenommen wird, so kann dies sicherlich einerseits mit den jeweiligen Standorten begründet werden, andererseits ist es aus unserer Sicht schwierig, die Forschungsstelle Informelle Kunst als repräsentativ für die gesamte deutsche Forschung anzusehen. Es ist wichtig zu betonen, dass die Forschungsstelle nicht allein alle gesteckten Ziele umsetzen kann – wir sind auf die Vernetzung mit Akteurinnen und Akteuren und Institutionen im In- und Ausland angewiesen.

Regards croisés: Ihr Netzwerk ist natürlich international, aber Sie haben sich dafür entschieden, das Zentrum in Bonn anzusiedeln. Warum hier, an der Universität Bonn? Der Ort ist in der Tat nicht unbedeutend. Es ist leicht vorstellbar, dass das Forschungszentrum für Informelle Kunst in Bonn ideale Bedingungen vorfindet, um sich in das institutionelle Gefüge der informellen Kunst zu integrieren, da die Stadt im Herzen des historischen westdeutschen Schwerpunkts dieser Kunstrichtung liegt.

Prof. Dr. Christoph Zuschlag & Dr. des. Anne-Kathrin Hinz: Um Forschung und Lehre zum Informel zu intensivieren, ist Bonn ein geradezu idealer Standort: Das Kunsthistorische Institut der Universität Bonn verfügt über eine lange Tradition: Hier wurde 1860 der erste Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Deutschland eingerichtet. National wie auch international genießt das Institut ein hohes Renommee

und verfügt über eine der bestausgestatteten kunsthistorischen Fachbibliotheken im deutschsprachigen Raum. Zudem können wir den Aufbau einer Spezialbibliothek zum Informel umsetzen. Unter den Lehrenden findet sich der Name des Kunsthistorikers Eduard Trier, der 1974 in einer Vorlesung zur Bildhauerei im 20. Jahrhundert den Begriff »informelle Plastik« eingeführt hatte.⁴

Der Standort Bonn ist ideal, um wichtige museale und private Sammlungen in die Forschungsarbeit zu integrieren und somit auch die universitäre Lehre an Originalen zu ermöglichen. Inhaltlich ergeben sich damit also zahlreiche Forschungsmöglichkeiten, die sowohl praxisorientiert und interdisziplinär als auch national und international ausgerichtet sein können. Nur wenige hundert Meter vom Institut entfernt befindet sich das LVR-LandesMuseum Bonn, in welchem die *Kunststiftung Hann Trier* angesiedelt ist. Sie verwahrt den künstlerischen Nachlass des informellen Künstlers Hann Trier, Bruder von Eduard Trier. Vor dem Gebäude steht eine Großplastik des informellen Bildhauers Norbert Kricke. Die Universität Bonn besitzt selbst eine Großplastik von Otto Herbert Hajek. Das LandesMuseum wie auch das Kunstmuseum Bonn besitzen repräsentative Werke des Informel. Ab 1972 engagierte sich die Galerie Hennemann (damals nur wenige Meter vom Kunsthistorischen Institut am Bonner Kaiserplatz entfernt) über Jahrzehnte für die Vermittlung des Informel, unterstützt von dem Kurator und Autor Manfred de la Motte. Das *Rheinische Archiv für Künstlernachlässe* in Bonn bietet reichlich Forschungsmaterial, es verwahrt unter anderem die Nachlässe des Bildhauers Friederich Werthmann und der Malerin Marie-Louise von Rogister.

Wie bereits in der Frage angemerkt wird, war das Rheinland ein wichtiges Zentrum des Informel: an der Düsseldorfer Kunstakademie lehrten K. O. Götz, Gerhard Hoehme und Peter Brüning. Der Kunstpalast verfügt mit der Sammlung Ingrid und Willi Kemp über eine bedeutende Privatsammlung informeller Kunst. In Köln lebte über viele Jahrzehnte Bernard Schultze, das Museum Ludwig beherbergt einen Großteil seines künstlerischen Nachlasses. Auf Schloss Alfter bei Bonn gründete sich bereits 1947 um den Künstler Hubert Berke die *Donnerstag-Gesellschaft*, die erste Ausstellungen abstrakter Kunst in der unmittelbaren Nachkriegszeit realisierte. Wichtige Galerien wie die *Galerie 22* in Düsseldorf und die *Galerie Der Spiegel* in Köln waren im Rheinland angesiedelt, ihre Nachlässe befinden sich zum Teil im *Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung* (ZADIK) in Köln, das daher reiches Quellenmaterial bereithält.

Auch über das Rheinland hinaus liegen für das Informel wichtige Orte in gut erreichbarer Nähe, etwa das bereits erwähnte Museum Küppersmühle in Duisburg, das Museum Folkwang in Essen und das Emil Schumacher Museum in Hagen. Sie sehen also, beides, sowohl die strukturelle als auch die geografische Einbindung, bietet optimale Voraussetzungen zur Vernetzung von Forscherinnen und Forschern sowie zum Austausch auf fachlicher Ebene und gleichfalls zum Aufbau der Forschungsstelle als Forschungszentrum.

Regards croisés : Le Centre de recherche de la Fondation Hartung-Bergman, quant à lui, est naturellement situé là où les deux artistes avaient choisi d'installer leurs ateliers, à Antibes. Mais cette situation interroge en même temps les liens au foyer parisien qui accueillait la Nouvelle École de Paris.

Thomas Schlessner : Quand je suis arrivé comme directeur de la Fondation en 2014, on ne prenait pas tout à fait au sérieux l'endroit. Il s'agit, je le rappelle, de la villa-atelier que Hans Hartung fait construire selon ses plans sur deux hectares d'olivieraie, avec la complicité d'Anna-Eva Bergman, entre 1960 et 1973. Ils y vivent et y travaillent avec acharnement, plutôt isolés, malgré quelques visites occasionnelles et la présence d'assistants. Les lieux deviennent une fondation reconnue d'utilité publique en 1994. Quoique dépouillée, l'architecture dégage aussi quelque chose de luxueux. On cite souvent une atmosphère à la *Bigger splash* de Hockney. Ce n'est pas faux... Mon prédécesseur, François Hers, y avait mené une structuration intellectuelle exceptionnelle, et pourtant, les réflexes et réflexions restent souvent les mêmes : les gens évoquent, avec un rictus tantôt moqueur et tantôt envieux, la grande piscine, l'ombre des oliviers et la *dolce vita* méditerranéenne. S'ajoute à cela un certain mépris parisianiste pour la Côte d'Azur dont j'ai pu mesurer à quel point elle était méconnue géographiquement, socialement et culturellement, au nom de quelques préjugés expéditifs. J'ai voulu transcender cette faiblesse. Prenant exemple sur des joyaux comme le Getty ou la villa Médicis, je me suis dit qu'il n'y avait aucune raison qu'on n'ait pas, sur le territoire hexagonal, un centre de recherche où la pensée, qu'elle soit individuelle ou collective, bénéficierait non seulement de ressources documentaires de première importance, mais également d'un cadre où l'esprit puisse s'oxygéner par la nage, le soleil, la promenade, le contact avec des œuvres, la puissance d'une architecture, la rencontre avec autrui.

Par ailleurs, c'est un truisme, le phénomène de l'abstraction ne se limite pas au contexte européen ou occidental. Il émane en certaines circonstances d'autres pays de la Méditerranée (rappelons le rôle décisif des voyages au Maghreb dans les évolutions de Kandinsky et de Klee) et y jouera un rôle central, souvent sous-estimé, tout au long du XX^e siècle (Lea Nikel ou Agam en Israël, par exemple). Historiquement, Nice et ses environs ont été l'une des aires géographiques les plus fertiles sur le plan artistique en France, avec Paris, des années 1940 jusqu'aux années 1980, notamment en termes d'abstraction : on songe par exemple à Marie Raymond et à Yves Klein. Les réseaux d'artistes, d'écrivains et de marchands d'art n'y ont pas encore été suffisamment retracés.

Regards croisés : Vous évoquez les voyages au Maghreb de Kandinsky et Klee, mais qu'en est-il des artistes qui ne sont pas originaires d'Europe ? Quelles aires géographiques, mais aussi quelles ères temporelles sont privilégiées ? Le Centre de recherche de la Fondation Hartung-Bergman semble mettre l'accent avant tout sur l'Europe du XX^e siècle. Pourriez-vous expliciter ces choix, notamment celui de vous concentrer sur l'Europe ?

Thomas Schlessner : La Fondation a la charge de deux artistes qui ont vécu et travaillé en Allemagne, en Norvège, en Suède, en France, en Espagne, en Italie. Ils ont

voyagé partout – et par tous les moyens de transports – de Lisbonne à Vienne et Prague. Il faut être cohérent avec ce trajet, s'inscrire dans son faisceau. Leur parcours offre en héritage, à la fois symboliquement et matériellement, cette Europe du XX^e siècle, dans ce qu'elle a de magnifique et d'ignoble. Il ne faut pas oublier, dans l'affaire, l'admirable attitude de Hartung, d'origine allemande et qui partira combattre du côté de la France, puis des Alliés, contre les nazis, dans la Légion étrangère. De même Bergman, en Norvège, pays très durement occupé, s'enfuit dans la montagne, afin de ne pas être réquisitionnée comme traductrice auprès des Allemands. Hartung aura beau perdre une jambe au combat, il appartient à cette vieille génération où on ne se victimise ni ne s'héroïse mais il incarne, au-delà de sa constante modestie personnelle, un morceau d'histoire. Si vous le permettez, je voudrais citer ici un extrait d'une lettre (écrite en français) que lui adresse Giulio Carlo Argan en 1969 à ce sujet : « Vous êtes, et vous le savez bien, un des derniers personnages d'une Europe qui n'existe plus. Il ne faut pas le regretter, l'histoire n'est pas faite de regrets ; mais elle est faite, quand même, d'hommes et vous êtes un de ces hommes qui ont fait cette histoire que moi, en tant qu'historien, j'ai bien le droit (et un peu le devoir) d'aimer. Voilà pourquoi je veux vous remercier : parce que vous êtes Hartung et vous êtes là, et alors cette Europe est encore là, dans la peinture que vous faites et dans l'homme que vous êtes. »

Pour autant, les abstractions nord-américaines, sud-américaines ou japonaises ne sont pas exclues des champs de recherche de la Fondation, bien évidemment. Ce serait impossible. Pour prendre, à une échelle micro-historique, un exemple concret, on a récemment découvert que Jiro Yoshihara, avant même de fonder Gutai, publie dans le numéro 21 de la revue *Bokubi* en 1953, la toute première mise en rapport formelle sur une double page, entre Rothko et Hartung... Voilà exactement le genre de petit bout de pelote qu'on aimerait voir être tiré. La triangulation Europe-États-Unis-Japon est un enjeu passionnant et, à ce titre, je me permets de penser que Mark Tobey mériterait aujourd'hui d'être l'objet d'une grande étude monographique.

Regards croisés: Die Forschungsstelle Informelle Kunst scheint sich gerade auf diese Dreiecksbeziehung zwischen Europa, Japan und den USA seit 1945 zu konzentrieren. Können Sie diese Entscheidungen erläutern? Nähern Sie sich der Frage der Beziehungen zu den USA und Japan mit einem diffusionistischen oder einem transkulturellen Ansatz? Wie sehen Sie die Verbindung zwischen der europäischen Abstraktion und beispielsweise der Gutai-Gruppe?

Prof. Dr. Christoph Zuschlag & Dr. des. Anne-Kathrin Hinz: Ein Ziel der Forschungsstelle ist es, die Forschungen zur abstrakt-expressiven und informellen Kunst in globaler und transkultureller Perspektive zu intensivieren. Die deutsche Forschung seit den 1980er-Jahren hat sich vor allem auf das Informel in Westdeutschland und die Beziehungen zu Frankreich und den USA fokussiert. Erst in den letzten Jahren haben sich die Perspektiven erweitert, z. B. nach Ost-Deutschland (ehemalige DDR) und Ost-Europa. Diese Erweiterung kann auch mit der Öffnung bislang unzugänglicher Archive begründet werden. Die erste Projektphase hat

aber bereits gezeigt, dass ähnliche Impulse auch in Ostasien und Südamerika existierten. Hierzu hat die jüngste Forschung bereits wichtige Beiträge hervorgebracht. Eine Studentin hat z. B. kürzlich eine Studienarbeit über den südkoreanischen informell arbeitenden Künstler Seo-Bo Park (geb. 1931) vorgelegt, der hierzulande völlig unbekannt ist. Wir wollen unser Forschungsnetzwerk verstärkt in osteuropäische und außereuropäische Regionen erweitern. Die Beziehungen zwischen den sich parallel in den USA, Europa und Ostasien entwickelnden künstlerischen Strömungen der 1950er-Jahre werden weiterhin einen wesentlichen Schwerpunkt der aktuellen Forschung bilden. Dabei gilt es zukünftig noch stärker die Netzwerke der Akteurinnen und Akteure in den Blick zu nehmen, sich also auf die transkulturellen Verflechtungen zu stützen. Exemplarisch lässt sich dies am internationalen Netzwerk von Michel Tapié studieren, das bis nach Japan zur Gutai-Gruppe, nach Südamerika und in die USA reichte.

Regards croisés : Outre ces problématiques géographiques et temporelles se pose également la question de l'approche collective ou monographique. Le centre de recherche de la Fondation Hartung-Bergman détient par essence une forte dimension monographique. Il s'agit, d'une part, d'un lieu conçu et pensé comme une œuvre d'art totale par ses occupants, avec des œuvres, des fonds d'archives et une bibliothèque sur place. Comment avez-vous intégré des espaces réservés aux chercheurs et aux chercheuses à cet ensemble architectural où un lien intime peut se tisser avec les œuvres ? D'autre part, les thèmes biennaux sont aussi intimement liés aux fonds disponibles à la fondation. Quelle latitude cela laisse-t-il à la recherche ?

Thomas Schlessner : Vous touchez du doigt un problème très sensible et fort complexe. La Fondation est d'abord une maison. Elle regroupe en effet, comme une sorte de microcosme miraculeux, un triple patrimoine architectural, artistique et archivistique, auquel d'aucuns pourraient ajouter le patrimoine naturel (un champ d'oliviers multi-centenaires de la race des blanquetiers). Très vite, on peut plonger dans l'intimité de Hartung et Bergman, presque vivre avec leurs fantômes. On déjeune là où ils déjeunaient, on peut toucher leurs pinceaux, examiner leurs dessins d'enfants ou leur production ultime, retrouver leurs sensations, leurs points de vue sur un coin de ciel. En sus, quelques personnes qui les ont connus sont toujours présentes. Marcelle Driesen, la cuisinière, travaille ainsi entre ces murs depuis 1973 et continue sa besogne avec passion, sans manquer, si on le lui demande, de régaler l'assistance d'une anecdote sur Sonia Delaunay, Claude Pompidou ou Pierre Soulages... Ce patrimoine est ce qu'il est grâce à Hartung et Bergman. La Fondation est une fondation reconnue d'utilité publique dans la mesure où elle accomplit l'ambition qui découle de leurs vœux. Or, au sens strict, cette obligation statutaire, c'est la conservation, le rayonnement et la valorisation de leur œuvre. Pourtant, depuis 2022, la Fondation élargit davantage sa focale sur l'art du XX^e siècle. Pourquoi ? Parce qu'une très large part des grandes missions historiques sur Hartung et Bergman ont désormais été faites ou sont sur le point d'être parachevées : rétrospectives, publications d'ouvrages monographiques à leur sujet, catalogues raisonnés, colloques, réhabilitation sur le marché et,

depuis mai 2022, ouverture au public de leurs ateliers. Non que tout ait été dit sur eux, loin de là, mais tout de même... Il est donc temps de se fonder sur les ressources qu'ils ont laissées pour viser plus large. Dans ce cadre, nous pouvons bénéficier d'un lieu extraordinaire où j'essaye de structurer les choses au mieux pour construire un vrai confort de recherche. Il y a désormais sept chambres à disposition, une bibliothèque, une salle de consultations d'archives, une salle de séminaire.

Regards croisés : Précisément : comment la recherche est-elle organisée, concrètement, à la Fondation ? Qui sont les chercheuses et les chercheurs qui y travaillent et quelles sont leurs activités (enseignement, commissariat d'expositions, etc.) ? La Fondation offre-t-elle des opportunités de financements ? Comment vos centres s'intègrent-ils dans les organes institutionnels et les structures de la recherche ?

Thomas Schlessner : La Fondation est de droit privé. Elle ne touche pas un seul centime d'argent public, vit en autogestion complète. Son patrimoine est sublime mais très coûteux et ses moyens malheureusement limités. C'est la première chose à souligner. La seconde, c'est l'impossibilité, dans le secteur privé, de délivrer des bourses au sens où l'entend communément l'université. On l'ignore trop souvent mais le droit du travail l'empêche. Nous pourrions éventuellement donner de l'argent à un organisme public pour qu'il établisse son programme de bourses et mène sa propre politique de redistribution. Quoique ce ne soit pas à l'ordre du jour, je ne ferme la porte à rien. Pour l'heure, les partenariats institutionnels se font davantage par frôlements, et en cavalerie légère, que par des contractualisations fermes. La Fondation a surtout l'habitude de travailler avec des musées (notamment le Musée d'art moderne de Paris, avec qui nous avons mené nos deux rétrospectives majeures sur Hartung en 2019 et Bergman en 2023) mais elle entretient des échanges réguliers avec quelques structures amies, comme les Archives de la critique d'art à Rennes – où sa directrice Antje Kramer-Mallordy fait un travail éblouissant –, la Chaire arts et sciences (Ecole polytechnique / ENSAD) ou encore le Centre allemand d'histoire de l'art.

Depuis plusieurs années, il y a à la Fondation une réception quotidienne du monde de l'art, comprenant la prise en charge des trajets et de la vie sur place. En l'espèce, il convient de distinguer deux situations différentes : quand il y a une demande spontanée de quelqu'un pour venir à la Fondation en vue d'une consultation ou d'un projet personnel, il n'y a pas de rémunération. En revanche, il peut arriver que la demande émane de la Fondation (pour établir une chronologie, traiter un fonds particulier...) et, dans ce cas, la prestation est évidemment payée.

Dans le cadre spécifique du programme biennal, nous envisageons les modalités d'accueil suivantes : prise en charge des déplacements, d'hébergement et de restauration sur place. La participation aux activités académiques dans le cadre des séminaires n'est pas l'objet de rémunération ; en revanche, ponctuellement, au cas par cas, et selon l'ampleur du travail, une prestation pourra éventuellement être rémunérée et les charges du projet financées. Il faut dire la difficulté de poser des règles *a priori* en la matière car les usages changent beaucoup en fonction des corps de métier (université, musée, critique d'art...), du rattachement ou non à une institution publique, de la nationalité de la personne et surtout de la nature des projets scientifiques.

Regards croisés: Und was die Forschungsstelle Informelle Kunst betrifft: Wie ist die Forschung in Ihrem Zentrum konkret organisiert? Wie sind Sie in institutionelle Forschungsstrukturen eingebunden? Ist die Forschungsstelle Informelle Kunst in die Universität Bonn integriert?

Prof. Dr. Christoph Zuschlag: Die Forschungsstelle Informelle Kunst ist mit der Stelle einer wissenschaftlichen Mitarbeiterin, die seit Juli 2019 mit Dr. des. Anne-Kathrin Hinz besetzt ist, und mir als Leiter personell ausgestattet. Angebunden ist die Forschungsstelle somit an den Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart (19.–21. Jahrhundert) mit Schwerpunkt Provenienzforschung/Geschichte des Sammelns am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn. Sowohl Anne-Kathrin Hinz als auch ich bieten Lehrveranstaltungen und praktische Übungen zum Thema Informel an. Darüber hinaus unterstützen wir Kuratorinnen und Kuratoren bei der Forschung wie z. B. aktuell ein Ausstellungsprojekt zu Künstlerinnen des Informel, das 2024 in Kassel, Hagen und Schweinfurt realisiert werden wird. Wir nehmen an Tagungen teil und haben selbst bereits ein Kolloquium für Doktorandinnen und Doktoranden sowie die internationale Fachtagung *Kunst des Informel – Bilanz und Perspektiven der Forschung* organisiert. Gerade arbeiten wir an der Herausgabe einer eigenen Publikationsreihe, die *Schriften der Forschungsstelle Informelle Kunst*, in der sowohl aktuelle Forschungsbeiträge wie Tagungsbände und Dissertationen als auch wichtige Quellenschriften zum Informel wie z. B. Michel Tapiés *Un art autre* in deutscher Erstübersetzung erscheinen werden.

Die Forschungsstelle wird allein aus Drittmitteln finanziert. Zu Beginn des Jahres ist es uns gelungen, die Finanzierung für die zweite Projektphase (bis Juni 2025) einzuwerben. Wir sind auch jetzt wieder in der Lage mit den Stipendien der Reinhard & Sonja Ernst-Stiftung und der MKM Stiftung jeweils zwei Personen mit thematisch einschlägigen Promotionsprojekten zu unterstützen. Mit den beiden Doktoranden der ersten Projektphase sind wir in regelmäßigem Austausch, binden sie in die Projekte (Kolloquien, Tagung, Publikationen) der Forschungsstelle ein und unterstützen sie beratend bei ihren Projekten. Auch versuchen wir im Rahmen unserer Möglichkeiten andere Forscherinnen und Forscher aus dem In- und Ausland zu unterstützen, beispielsweise indem wir sie beraten oder Kontakte zu Institutionen und anderen Personen herstellen.

Den thematischen Rahmen gibt uns der Schwerpunkt der Forschungsstelle vor. Mit unseren Zielen verfolgen wir weniger eine Fokussierung auf nur einen Bereich innerhalb der Forschungen zum Informel als vielmehr die Intensivierung der bestehenden Forschungen und die Erweiterung der Perspektiven auf bislang vernachlässigte Bereiche, z. B. die Künstlerinnen des Informel oder das Informel in der DDR und in Osteuropa. Zudem interessieren wir uns für transkulturelle Austauschbeziehungen und Verflechtungsgeschichten (*entangled histories, histoire croisée*).

Regards croisés: Welche Rolle spielt ihr Blog bei dieser Erweiterung der Perspektiven?

Prof. Dr. Christoph Zuschlag & Dr. des. Anne-Kathrin Hinz: Die Forschungsstelle verfügt über eine eigene Website und eine Informations-Broschüre, die digital und gedruckt in drei Sprachen (Deutsch, Englisch und Französisch) zur Verfügung steht. Auf der Website ist ebenfalls ein Blog zugänglich, in dem unsere Stipendiaten, aber auch Gäste, z. B. aus Museen, Beiträge veröffentlichen. Diese Beiträge sind nicht ausschließlich für das akademische Publikum konzipiert, sondern auch für Interessierte aus anderen Bereichen. Wir sind stets offen für Anfragen und unterstützen gerne, wenn jemand etwas aus der eigenen Arbeit veröffentlichen möchte. Das können Ausstellungsprojekte, aber auch Erfahrungsberichte oder Rezensionen sein. Perspektivisch soll der Blog auch Teil der Lehrveranstaltungen werden, indem Studierende kleine Texte zu einem bestimmten Thema für ein breites Publikum aufbereiten. Andere digitale Angebote wird es mit unserer Schriftenreihe geben, die sowohl als Printversion als auch digital erscheinen wird, und mit einem Digitalisierungsprojekt einer wichtigen Zeitschrift.

Regards croisés: Sie sprechen über wichtige Quellenschriften zum Informel: die Projekte der Forschungsstelle Informelle Kunst setzen sich ebenfalls auch sehr für die Rückkehr zum Quellenmaterial ein. Verfügt die Forschungsstelle auch über einen eigenen Archivbestand? Welche Zugänge haben die Forscher·innen vor Ort jeweils?

Prof. Dr. Christoph Zuschlag & Dr. des. Anne-Kathrin Hinz: Die Forschungsstelle verfügt selbst über einen kleinen Archivbestand, der sich vor allem aus seltenen Ausstellungsbroschüren, Einladungskarten und Katalogen zusammensetzt. Hinzu kommen die digitalisierten schriftlichen Nachlässe von Hann Trier und Will Torger, die vor Ort eingesehen werden können. Darüber hinaus pflegen wir gute Kontakte in das *Rheinische Archiv für Künstlernachlässe* in Bonn, das ZADIK in Köln und die örtlichen wie auch regionalen Ausstellungshäuser. Bei konkreten Anfragen unterstützen wir bei der Vermittlung von Kontakten, auch zu privaten Nachlässen und Sammlungen.

Regards croisés : Les archives sont également au cœur des recherches valorisées par la Fondation Hartung-Bergman. Comment travaillez-vous avec les archives et quelles sont les approches des chercheurs et des chercheuses sur place ?

Thomas Schlessner : Hartung est quelqu'un qui, selon ses propres mots (écrits en français) dans une pièce d'archives très émouvante datable de 1948, a la « peur de toujours tout perdre ». Et c'est vrai que sa vie est marquée par d'incessantes pertes. Celle de la jambe droite n'en constitue au fond que le plus spectaculaire exemple sans en être l'unique ni même peut-être le plus traumatique... Face à ce sentiment fort understandable de perte permanente, il chercha à tout garder, à tout rassembler. Et Bergman cultivait elle aussi une certaine manie de la conservation. Le résultat est extravagant... Ce sont des mètres et des mètres linéaires de correspondances, de coupures de presses, de carnets, d'agendas, de planche-contact, de revues, de livres

annotés ou non, de bandes de film... Ce matériau est une mine d'or sur les deux artistes, cela va de soi, et invite volontiers à des enquêtes à la fois très biographiques et très positivistes. Je dirais même qu'il invite à un exercice de rigueur consistant à traquer dans le discours officiel des artistes ou sur les artistes la mythification de certains faits pour les passer au crible des sources primaires. D'ailleurs, quand je suis arrivé à la fondation, j'ai tout de suite lancé, selon un tel modèle, une réédition critique de l'autobiographie de Hartung (*Autoportrait*, d'abord publié chez Grasset en 1976 et republié avec un appareil de notes aux Presses du réel en 2016).

Regards croisés : Comment ce matériel d'archives est-il mis à disposition ? Envisagez-vous une numérisation ? De manière générale, quels usages la Fondation Hartung-Bergman fait-elle des outils numériques ?

Thomas Schlessner : La Fondation a développé une base de données en interne depuis plus de vingt ans. Elle est aujourd'hui extrêmement riche et s'enrichira encore. Il y a une part visible de ce continent numérique *online* avec les catalogues raisonnés, mais ce n'est qu'un aperçu modeste comparé à ce qui est consultable en interne. Je ne souhaite pas que nos ressources numériques soient trop facilement accessibles à distance car cela génère fatalement quelques problèmes insolubles. Il y a d'abord celui des droits : images et textes, bien sûr mais aussi droit moral lié à la divulgation d'éléments privés. Il y a surtout, à mon sens, le risque de laisser penser qu'on peut faire de la recherche à distance, sans venir voir ni les sources ni les œuvres sur place et oublier leur matérialité.

Regards croisés : Vous évoquiez à l'instant Bergman : la Fondation Hartung-Bergman prévoit-elle de traiter, dans le cadre de la création du Centre de recherches, du rôle d'Anna-Eva Bergman ou de la question du couple Hartung-Bergman ? Quels seraient les projets consacrés à cette question ?

Thomas Schlessner : Il faudra, un jour, qu'une institution fasse une grande exposition Hartung-Bergman. Mais, honnêtement, les très rares travaux sur le couple, sont encore beaucoup trop lacunaires. Quant à Anna-Eva Bergman, elle est depuis quelques années l'objet d'études de plus en plus approfondies. J'ai eu un grand plaisir à écrire sa biographie (*Anna-Eva Bergman, vies lumineuses* chez Gallimard, 2022) tandis que nous préparons la rétrospective à son sujet au MAMP et aux Galeries nationales d'Oslo en 2023. Je crois aussi que le cas Bergman est une excellente porte d'entrée sur la problématique des abstractions en Norvège et en Suède après la guerre.

Regards croisés : Votre réponse propose d'emblée une exposition Hartung-Bergman. L'initiation ou la co-conception de projets d'exposition font partie intégrante des activités envisagées. La Fondation est également en soi un espace d'exposition. Comment envisagez-vous ces projets curatoriaux et quelles relations entretenez-vous avec les acteurs concernés (artistes, commissaires, critiques ...) ?

Thomas Schlessner : À Antibes, des espaces d'exposition ont en effet été inaugurés au même moment que le centre de recherche de la Fondation. Nous allons nous concentrer sur des expositions sur Hartung et Bergman durant les deux premières années. Après quoi les lieux accueilleront volontiers des artistes ayant fait partie de la galaxie esthétique et sociale du couple, si nos moyens matériels l'autorisent, ce qui

est loin d'être évident. J'aimerais que nous puissions, par exemple, montrer Terry Haass, Sonia Delaunay ou encore Jean Hélion... L'histoire de l'art s'écrit dans les livres, mais aussi sur les murs. Pour cela, en effet, il faut s'autoriser à faire appel à des commissaires capables de visions originales et qui acceptent de travailler avec certaines contraintes topographiques et budgétaires. Une chose est certaine : avoir des expositions aux cimaises est une source de stimulation énorme pour la vie de la recherche. Ce n'est pas qu'un supplément d'âme esthétique, c'est un émulateur de pensée.

Regards croisés: Die Forschungsstelle Informelle Kunst verfolgt auch das Ziel, eine Sammlung informeller Werke für Studien- und Lehrzwecke aufzubauen. Wie stellen Sie sich diese kuratorischen Projekte vor?

Prof. Dr. Christoph Zuschlag & Dr. des. Anne-Kathrin Hinz: Seit Gründung der Forschungsstelle haben wir eine kleine Studien- und Lehrsammlung mit informellen Arbeiten auf Papier (Druckgrafiken, Tuschezeichnungen und Aquarelle) aufbauen können. Zwischenzeitlich zählt die Sammlung über achtzig Blätter, darunter Arbeiten von Hubert Berke, Joseph Fassbender, Albert Fürst, K. O. Götz, Heinz Kreutz, Gerhard Hoehme, Hans Kaiser, Bernard Schultze, Emil Schumacher, K. R. H. Sonderborg, Will Torger, Hann Trier, Friederich Werthmann, Wilhelm Wessel und Irmgart Wessel-Zumloh. Die meisten Werke sind durch Schenkungen aus privatem Besitz und Nachlässen zu uns gekommen. Durch das am Kunsthistorischen Institut ansässige Paul-Clemen-Museum stehen direkte Ausstellungsmöglichkeiten zur Verfügung. Auch sind wir offen für Leihanfragen. In erster Linie dient die Sammlung aber der praktischen Lehre, um Studierenden die Arbeit am Original zu ermöglichen und z. B. verschiedene Drucktechniken zu vermitteln.

Regards croisés : Ce sont aussi souvent des expositions, et leurs catalogues, qui ont marqué l'historiographie de l'art abstrait. Certains fondements théoriques éveillent-ils tout particulièrement votre intérêt ? Comment vous situez-vous par ailleurs au sein de l'historiographie existante sur les origines de l'art abstrait ? Vous placeriez-vous par exemple dans l'héritage de certains courants de pensées illustrés par des expositions telles que *The Spiritual in Art : Abstract Painting 1890-1985*,⁵ *Ornement et abstraction*⁶ ou *Aux origines de l'abstraction 1800-1914*⁷ ?

Thomas Schlessner : *Aux origines de l'abstraction* reste un des moments les plus forts de l'historiographie du début du XXI^e siècle et, pour tout dire, son co-commissaire, Pascal Rousseau me paraît être aujourd'hui une formidable référence, un véritable phare. Je m'appuie déjà beaucoup sur lui et sur ses travaux et continuerai de le faire, mais aussi sur ceux d'Éric de Chassey. J'aime en particulier chez ce dernier l'insatisfaction chronique qu'il manifeste face à l'encombrante polarisation terminologique abstraction/figuration, polarisation qu'il souhaite, comme beaucoup, voir voler en éclats. Ce qui, au passage, est beaucoup plus facile à dire qu'à faire... Le vocable générique d'« abstraction », même au pluriel, est critiquable. Mais par quoi donc le remplacer de moins décevant ?

Regards croisés: Und für Sie, Herr Zuschlag und Frau Hinz, gibt es bestimmte theoretische Grundlagen, die bei der Erforschung der abstrakten Kunst Ihr Interesse besonders wecken?

Prof. Dr. Christoph Zuschlag & Dr. des. Anne-Kathrin Hinz: Grundsätzlich bieten sich für die Erforschung der abstrakten Kunst zahlreiche Forschungsansätze an. Allein die Kunstgeschichte bietet ein breites Spektrum vom Formvergleich bis zur Werk- und Bildtheorie. Jeder Ansatz bietet seine spezifischen Erkenntnismöglichkeiten. Schließlich kommt es darauf an, welche konkrete Fragestellung oder These einer Forschung zu Grunde liegt. Denkt man dann auch interdisziplinär, so eröffnen historische, philosophische, soziologische und kulturwissenschaftliche Ansätze weitere Forschungsfelder und Möglichkeiten. Unser Ziel besteht darin, die Perspektiven der Kunstgeschichte durch diverse wissenschaftliche Methoden und Ansätze zu erweitern, und weniger darin, sich in einer bestimmten Wissenschaftstradition zu verorten.

Regards croisés: Wie stehen Sie zu den vorherrschenden historiografischen Diskursen, die seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts über die gestisch-abstrakte Kunst geführt werden, namentlich dem Diskurs, der die abstrakte Kunst (insbesondere die informelle) mit der Kunst der Freiheit gleichsetzt? Die zahlreichen Ausstellungen, die in den letzten Jahren der informellen Kunst in Deutschland gewidmet wurden, zeugen von der Fortführung dieses Diskurses.⁸

Prof. Dr. Christoph Zuschlag & Dr. des. Anne-Kathrin Hinz: Der Beobachtung können wir grundsätzlich, allerdings mit gewissen Einschränkungen, zustimmen. Auch wenn der Freiheits-Topos sehr eng mit der rasanten Entwicklung der abstrakten Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg – vor allem in Deutschland – verbunden ist, sehen wir hier den Bedarf einer kritischen Reflexion. Grundsätzlich sollte das Narrativ der Freiheit in Bezug auf die informelle Kunst immer in seinem zeithistorischen Kontext betrachtet werden: So gilt es beispielsweise die Entstehungsbedingungen abstrakter Kunst der Bundesrepublik und der ehemaligen DDR ganz unterschiedlich zu bewerten. Auch muss die politische Indienstnahme des Informel und seine Stilisierung als Kunst der Freiheit im Kontext des Kalten Krieges kritisch analysiert werden. Es scheint so, als geraten die historischen kulturpolitischen Implikationen bei der Wahl von Ausstellungstiteln aus dem Blickfeld, weshalb der Freiheits-Begriff, so jedenfalls unsere Wahrnehmung, überstrapaziert wird. Jedoch darf die Perspektive, aus der Titel wie die der genannten Ausstellungen entstehen, dabei nicht außer Acht gelassen werden. Als wissenschaftliche Einrichtung ist es nicht unsere Aufgabe, hier tadelnd den Zeigefinger zu erheben. Jedoch können wir versuchen, mit Beiträgen und im Austausch mit Museen und anderen Institutionen zu einer kritischen Reflexion anzuregen.

Thomas Schlessler : L'équation « abstraction/informel = liberté » est agaçante. Le tour de passe-passe communicationnel, souvent dû à la nécessité de faire claquer des titres aguicheurs, est trop gros, trop grotesque. Cela ne résiste pas à une approche nuancée du sujet. Comment traiter, par exemple, du cas tellement ambigu du grand collectionneur Ottomar Domnick ? D'un côté, il fut envoyé comme neurologue sur le

front russe et en gardera la double culpabilité d'avoir à la fois officié du côté du Reich et de ne pas avoir combattu auprès des soldats allemands qu'il voyait se faire tuer... D'un autre côté, voisin de Baumeister à Stuttgart, il participe après-guerre à la dénazification de son pays avec ses expositions itinérantes de sa collection d'art informel. Il croit à la guérison, à la conjuration des psychoses et à l'éducation par l'art abstrait, mais se montre en même temps un psychiatre au tempérament autoritaire. Avec de tels personnages (au demeurant passionnants), on apprend à se méfier des appropriations de grandes valeurs humanistes par des instances qui incarnent ou entretiennent parfois des ambivalences moins dignes. Je reste, à titre personnel, très marqué par tout l'enseignement que j'ai reçu d'Éric Michaud sur ces questions, à l'EHESS, au début des années 2000.

Cependant, sans être fanatique des facilités de langage tendant à héroïser l'art en général et l'art abstrait en particulier, je me méfie tout autant du confort intellectuel qui consiste à partir bille en tête dans un processus de déconstruction. Il serait bien fâcheux de ne pas reconnaître une fière part d'audace et de recherche d'émancipation individuelle et collective chez les pionniers de l'art informel. D'où la parfaite qualité du titre de 2017 à Francfort qui parle de « liberté désirée » (*Ersehnte Freiheit*). Je prends.

Regards croisés : En guise de conclusion, quelles perspectives entrevoyez-vous pour la recherche sur l'art abstrait en Europe ?

Thomas Schlessner : Je citerais, parmi des dizaines de perspectives, trois qui me semblent extrêmement prometteuses et stimulantes : la redécouverte d'artistes longtemps oubliés, notamment parmi les femmes ; l'étude des phénomènes de réception et de perception des abstractions au prisme des neurosciences ; l'art abstrait ailleurs que dans la sphère des beaux-arts : par exemple dans le cinéma (j'affectionne en l'espèce particulièrement les travaux d'Arnauld Pierre et de Pauline Mari), dans la mode, ou, sujet complètement vierge et tellement excitant, dans le jeu vidéo...

Prof. Dr. Christoph Zuschlag & Dr. des. Anne-Kathrin Hinz: Wir verfolgen u. a. das Ziel der Öffnung neuer Forschungsperspektiven wie etwa auf die Bedeutung der Künstlerinnen, das Informel in der DDR und auf das Informel im globalen und transnationalen Vergleich und möchten zugleich die Möglichkeit nutzen, eingefahrene kunsthistorische Narrative, etwa die bereits thematisierte Konnotation Informel = Kunst der Freiheit kritisch zu hinterfragen. An potenziellen Themen mangelt es nicht. So gibt es bislang nur wenige Beiträge zur informellen Kunst im öffentlichen Raum bzw. Kunst am Bau. Gleiches gilt für den Bereich der angewandten Kunst. Nationale und internationale Netzwerke werden uns in den nächsten Jahren immer wieder beschäftigen. Der Kunsthandel ist ein weiteres Thema, das der Erforschung harret. Hier existierten allein in Deutschland in 1950er- und 60er-Jahren viele kleine, regionale Galerien, die mit informeller Kunst gehandelt haben. Darüber ist so gut wie nichts bekannt. Auch das weite Feld der Kunstkritik ist weitgehend unbearbeitet und nur schlaglichtartig untersucht. Wir sind zuversichtlich, dass sich durch unsere Arbeit in Bonn ein verstärktes Interesse beim wissenschaftlichen

Nachwuchs einstellen und dem Thema der abstrakten Kunst in den nächsten Jahren wieder größere Aufmerksamkeit seitens Forschung zukommen wird.

- 1 Rezension zur Ausstellung *Le grand geste!* im Museum Kunstpalast, Düsseldorf, in: *Kölner Stadt-Anzeiger*, 9. April 2010.
- 2 *WELTKUNST. Irres Informel, Vom Rheingau über Italien bis nach Afrika*, 199 (2022).
- 3 *Die Form der Freiheit. Internationale Abstraktion nach 1945*, Ausst.-Kat., Potsdam, Museum Barberini, München: Prestel, 2022.
- 4 Vgl. Christoph Zuschlag, »Informelle Kunst – Zur Einführung«, in: *Positionen des deutschen Informel. Von Ackermann bis Zangs*, Ausst.-Kat., Schweinfurt 2021, S. 8–20, S. 11; vgl. Eduard Trier, »Zur Plastik des Informel«, in: Ulrich Schneider (Hg.), *Festschrift für Gerhard Bott zum 60. Geburtstag*, Darmstadt, 1987, S. 283–294.
- 5 *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; Chicago, Museum of Contemporary Art; Den Haag, Haags Gemeentemuseum, New York: Abbeville Press, 1986.
- 6 *Ornament und Abstraktion: Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog*, Riehen, Fondation Beyeler, Riehen: Fondation Beyeler / Köln: DuMont, 2001.
- 7 *Aux origines de l'abstraction : 1800–1914*, Paris, Musée d'Orsay, Paris: Musée d'Orsay, 2003.
- 8 Unter anderem *Ersehnte Freiheit. Abstraktion in den 1950er Jahren*, Frankfurt am Main, Museum Giersch der Goethe-Universität, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2017; *Mut zur Freiheit. Informel aus der Sammlung Anna und Dieter Grässlin*, Mittelrhein-Museum Koblenz und in der Städtischen Galerie Karlsruhe, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2017; oder *Die Form der Freiheit. Internationale Abstraktion nach 1945*, Ausst.-Kat., Potsdam, Museum Barberini, München: Prestel, 2022.