

**Das Bild entsteht im Betrachter**



Anne Simone Kiesiel

# **Das Bild entsteht im Betrachter**

Leerstellen und rezeptionsästhetisches Konzept  
im Frühwerk von Franz Erhard Walther

MICHAEL IMHOF VERLAG

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Carolina d'Amico Stiftung,  
der Franz Erhard Walther Foundation und der PART Foundation Hamburg.

Carolina D'Amico | Stiftung  
Kunst und Kultur

**FEW** Franz  
Erhard  
Walther  
Foundation



Die Publikation basiert auf der Dissertationsschrift gleichen Titels zur Erlangung  
des Doktorgrades, eingereicht an der Fakultät für Geisteswissenschaften  
der Universität Hamburg im Dezember 2022 und verteidigt am 12. Juli 2023.

Für die Publikation wurde der Text auf Grundlage der Gutachten von  
Prof. Dr. Uwe Fleckner (Universität Hamburg) und  
Prof. Dr. Hanne Loreck (Hochschule für bildende Künste, Hamburg)  
überarbeitet und aktualisiert.

© 2024

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG  
Stettiner Straße 25 | D-36100 Petersberg  
Tel.: +49 661 2919166-0 | Fax: +49 661 2919166-9  
info@imhof-verlag.de | www.imhof-verlag.de

**Gestaltung und Reproduktion:** Anna Krannig-Wess, Michael Imhof Verlag

**Druck:** mediaprint solutions GmbH, Paderborn

Printed in EU | ISBN 978-3-7319-1401-3

Anne Simone Kiesiel (geb. 1986 als Anne Simone Krüger) studierte Kunstgeschichte  
und Literaturwissenschaft an der Universität Hamburg, 2023 promovierte sie an  
der Universität Hamburg. Seit 2015 arbeitet sie freiberuflich als Autorin, Kuratorin  
und Dozentin.





# Inhalt

Vorwort . . . . .	10
Vorbemerkung . . . . .	15

## **1. Einführung: Franz Erhard Walther und die Ästhetik des Verschwindens . . . . . 17**

1.1. Das Frühwerk . . . . .	21
1.2. Die Entleerung des Bildes seit den 1950er Jahren . . . . .	38
1.3. Leere Stelle oder Leerstelle? . . . . .	45
1.4. Forschungsstand . . . . .	48
1.5. Forschungsvorhaben . . . . .	55

## **2. Leere Flächen . . . . . 65**

2.1. Nesselgründe . . . . .	70
2.2. Die Auflösung der Form und die Entleerung der Bildfläche . . . . .	108
2.3. Verbündete: Cézanne, Michelangelo und das Problem „unfertiger Werke“ . . . . .	154
2.4. Leerstellen und ihre Konturen: Umrisszeichnungen (1955–1956) . . . . .	165
2.5. Durchblicke: Die Schnittzeichnungen (1957–1958) . . . . .	170

### 3. Leere Rahmen ..... 207

- 3.1. Der Rahmen rückt in den Mittelpunkt:  
Informelle Rahmenzeichnungen (1960) ..... 222
- 3.2. Der Rahmen schreibt sich ein:  
*Rahmenzeichnungen mit Kaffee und Sojasoße* (1962) ..... 233
- 3.3. Der Rahmen als letzte Instanz:  
*Ausgewaschene Aquarelle* (1962) ..... 251
- 3.4. Der Rahmen als Kontext: Leere Bücher (1962) ..... 256
- 3.5. Der Rahmen als Metapher:  
*Deckfarbenzeichnungen mit Klebeabrissen* (1962) ..... 261

### 4. Die Leere und ihre Betrachter: Die Bilder sind im Kopf ..... 273

- 4.1. Franz Erhard Walther: Projektion, Vorstellungshandlung  
und die Instanz des Betrachters ..... 280
- 4.2. Lücken im Text: Die Leerstelle in der Literaturwissenschaft ..... 300
- 4.3. Die „Ästhetik der Absenz“:  
Die Leerstelle in der Filmwissenschaft ..... 312
- 4.4. Der Betrachter als Erzähler:  
Der Einzug der Leerstelle in die Kunst ..... 323
- 4.5. Leerstellen, Dialogfelder und Zeitgeist ..... 351

### 5. Vom Dialogfeld zum Feldversuch: Die Subjektivierung der Kunst im Frühwerk von Franz Erhard Walther ..... 387

### 6. Chronologischer Überblick der Werkreihen ..... 404

### 7. Gespräche mit Franz Erhard Walther (Auszüge) ..... 406

- Literaturverzeichnis ..... 456
- Abbildungsverzeichnis ..... 466
- Aus der Dissertation hervorgegangene Publikationen  
und Textbeiträge ..... 471



# Vorwort

Die Idee zu dieser Dissertation verdankt sich einer Konstellation von Ereignissen. Im Rahmen meiner Arbeit für die Galerie Renate Kammer in Hamburg kam ich bereits 2013 ein erstes Mal mit Arbeiten von Franz Erhard Walther (\*1939) in Berührung. Sein vom tradierten Verständnis abweichender „anderer Werkbegriff“ faszinierte mich derartig, dass er zu einem der Prüfungsthemen meiner mündlichen Abschlussprüfung zum Master of Arts wurde. Etwa zeitgleich lernte ich Franz Erhard Walther persönlich kennen. Im Rahmen der Vorstellung einer Monografie zu seinem Schaffen führte er in der Buchhandlung Walther König in Berlin mit dem Autor ein Gespräch über ebenjenes „anderen Werkbegriff“. Werk ist bei Walther, so betonte Dieter Groll, der Verfasser der vorgestellten Publikation, nicht allein durch die Hervorbringung des Künstlers existent, sondern entsteht vollends erst durch Handlung auf Seiten des Rezipienten. Wie diese Handlung aussehen kann, wird im Verlauf meiner Dissertation an vielfachen Beispielen eingehender ausgeführt werden. Was mich an jenem Abend in Berlin besonders nachhaltig beeindruckte, war der Blick in das vorgestellte Buch: abgebildet und chronologisch besprochen wurden neben dem bekannten *1. und 2. Werksatz*, den *Wandformationen* und *Standstellen* Arbeiten des Künstlers aus der Zeit zwischen 1955 und 1962, die mir bis dahin unbekannt waren. Einige dieser Arbeiten sind zwar bereits in älteren Publikationen abgebildet, andere jedoch waren erst kurz zuvor wieder aufgetaucht. In der systematischen Chronologie und Dichte, mit der sie hier nun vorlagen, stach mir ein Phänomen ins Auge, welches sämtliche Arbeiten der in diesem Zeitraum entstandenen Werkkomplexe vereint: Sie alle weisen Leerstellen auf. Franz Erhard Walther „entleerte“ seine Werke zunehmend. Die Konsequenz dieser Bildskepsis und die Potentiale, die er mit diesen



# 1. Einführung: Franz Erhard Walther und die Ästhetik des Verschwindens'

Umrisslinien ohne Binnenzeichnung, ausradierte Zeichnungen, von denen lediglich Spuren auf dem Papier zurückbleiben, Blätter, aus denen Teile herausgeschnitten sind, Arbeiten, bei welchen vom Bild nur ein gezeichneter Rahmen bleibt und zu guter Letzt *Leere Flächen*<sup>2</sup> – das Frühwerk, das Franz Erhard Walther (\* 1939) zwischen 1955 und 1962 schuf, zeichnet sich durch Abwesenheiten aus, durch „Leerstellen“. In zwölf Werkkomplexen, die teilweise mehrere dutzend bis mehrere hundert einzelne Arbeiten umfassen, arbeitet er verschiedene Varianten der Erzeugung von Leere konsequent durch. Welche Intention bewegte einen 16-jährigen angehenden Künstler zu einer derartigen Entleerung des Bildes, zum Bruch mit den traditionellen Bildstrukturen und Sehgewohnheiten? Betreibt Franz Erhard Walther mit diesem Frühwerk den „Ausstieg aus dem Bild“<sup>3</sup>? Oder ermöglicht er vielmehr den Einstieg ins Bild? Und wie verhält es sich in diesem Zusammenhang mit dem Terminus der „Leerstelle“, der seit den 90er Jahren in der Literatur zu Franz Erhard Walther zu Hilfe genommen wird, um die ungewöhnlichen Arbeiten zu beschreiben?<sup>4</sup> Kann ein Begriff, welcher ein Modell kennzeichnet, das ursprünglich aus der Literaturwissenschaft stammt,<sup>5</sup> adäquat ein visuelles Phänomen benennen?



insbesondere mit der „Ästhetik des Verschwindens“ und der „Auflösung des überkommenen [...] Bildrepertoires auseinander“.<sup>104</sup> Bevor er auf den 1. *Werk-satz* zu sprechen kommt betrachtet er eingehend frühe Arbeiten – wenn auch nicht mit dem Anspruch auf Vollständigkeit. Ein kurzer Blick auf drei Gruppen der frühen Arbeiten findet sich auch bei Susanne Lange einleitend zu ihren Betrachtungen des 1. *Werk-satz*.<sup>105</sup> Ähnlich kurz fasst sich Achim Könneke in der 1992 erschienenen Publikation zum Oldenburger Block. In seiner Werkbiografie Franz Erhard Walthers nehmen die frühen Arbeiten nur wenige Seiten ein.<sup>106</sup> Auf die Anfänge von Franz Erhard Walthers künstlerischem Schaffen sowie insbesondere seine Studienzeit geht der oben bereits genannte Gisbert Seng in einem weiteren Text ein, der 1996 im Rahmen einer Publikation über den *Jungen Kunstkreis und die Galerie Junge Kunst Fulda 1958–1973* erschien, denen Franz Erhard Walther angehörte.<sup>107</sup> Auch dieser ist jedoch nicht auf Vollständigkeit hin angelegt, sondern mehr darauf bedacht, die künstlerische Entwicklung und die verschiedenen Stationen des Studiums sowie die Verbindung des Künstlers zum Jungen Kunstkreis zu beleuchten. Verschiedene frühe Arbeiten, vor allem aber die Entwicklung von Franz Erhard Walthers Kunstvorstellung seit den ersten künstlerischen Äußerungen, kommen bei Michael Lingner im bereits oben genannten, 1997 erschienenen Ausstellungskatalog der Kunsthalle Dresden zur Sprache.<sup>108</sup> Schon 1990 gibt Lingner einen Sammelband heraus, in welchem, begleitend zu Helmut Draxlers Aufsatz zur Entwicklungsgeschichte der Zeichnung im Schaffen von Franz Erhard Walther, Abbildungen von frühen Arbeiten zu finden sind.<sup>109</sup> Auch an anderer Stelle sind in dem Sammelband vereinzelt Arbeiten des Frühwerks abgebildet. Mit dem Medium der Zeichnung im Schaffen von Franz Erhard Walther setzt sich auch Simone Twiehaus im Ausstellungskatalog des Hessischen Landesmuseums auseinander.<sup>110</sup> Sie betrachtet unter verschiedenen Fragestellungen Zeichnungen im Zeitraum von 1956 bis 1998. Explizit mit den Wortbildern des Frühwerks beschäftigt sich 2004 Philippe Cuenat in *Abc... Museum*.<sup>111</sup> Die *Wort-bilder* werden in der Publikation systematisch abgebildet und der zeithistorische Kontext sowie die inhaltliche Komponente jedes einzelnen Blattes betrachtet.



Abb. 23 | *Leere Fläche*, 1961, Umgespanntes Nesseltuch auf Holzrahmen, Ölfarbe, Spuren von Siebdruckfarbe, 80 x 60 cm. Sammlung Jehn, Fulda





## 2. Leere Flächen

„Eine echte Leere, eine reine Stille kann es nicht geben – weder begrifflich noch in Wirklichkeit“ schreibt die Kunstkritikerin Susan Sontag 1967 in ihrem Essay *Die Ästhetik des Schweigens*.<sup>120</sup> Wie treffend diese Feststellung ist, lässt sich am Frühwerk Franz Erhard Walthers nachvollziehen. Von 1955 bis 1962 fertigt er elf Werkkomplexe, welche die Möglichkeiten der Bildentleerung durch den zunehmenden Verzicht auf klassische Gestaltungsmittel wie die Binnenzeichnung, die Zeichnung und am Ende sogar die Farbe, durchdeklinieren. Verschiedene Variationen scheinbar leerer Bildflächen entstehen in dieser Zeit, die alle eines gemeinsam haben: Die Leere stellt sich als wenig leer heraus. Im Gegenteil, die Werke offenbaren sich als Spannungsfelder, die mit der Präsenz des Absenten experimentieren. So zeigen bei genauerer Betrachtung alle Arbeiten des Frühwerkes, so unterschiedlich sie auf den ersten Blick auch sein mögen, Spuren von Gestaltung. Teilweise handelt es sich lediglich um marginale Markierungen, an anderen Stellen ist die Bearbeitung durch den Künstler offensichtlicher. Dennoch entziehen sich alle diese zwischen 1955 bis 1962 entstandenen Arbeiten den tradierten Ideen der Bildgestaltung, indem sie zunehmend auf immer mehr Gestaltungsmittel verzichten. Den Höhepunkt erreicht die so sukzessive voranschreitende Auflösung des bis dahin gültigen Bildgefüges im Jahr 1961. Zu diesem Zeitpunkt studiert der gerade 21-jährige Franz Erhard Walther seit dem Herbst 1959 an der Städelschule in Frankfurt. Dort beginnt er an einer Reihe von Werken zu arbeiten, die auf seine Zeitgenossen radikal und verstörend wirken: Den *Leeren Flächen*<sup>121</sup> (Abb. 11 und 12). Der vom Künstler selbst gewählte Titel erweist sich als ebenso programmatisch wie paradox, denn auch auf diesen Bildern gibt es nur auf den ersten Blick nichts zu sehen: Es gibt keine figurative

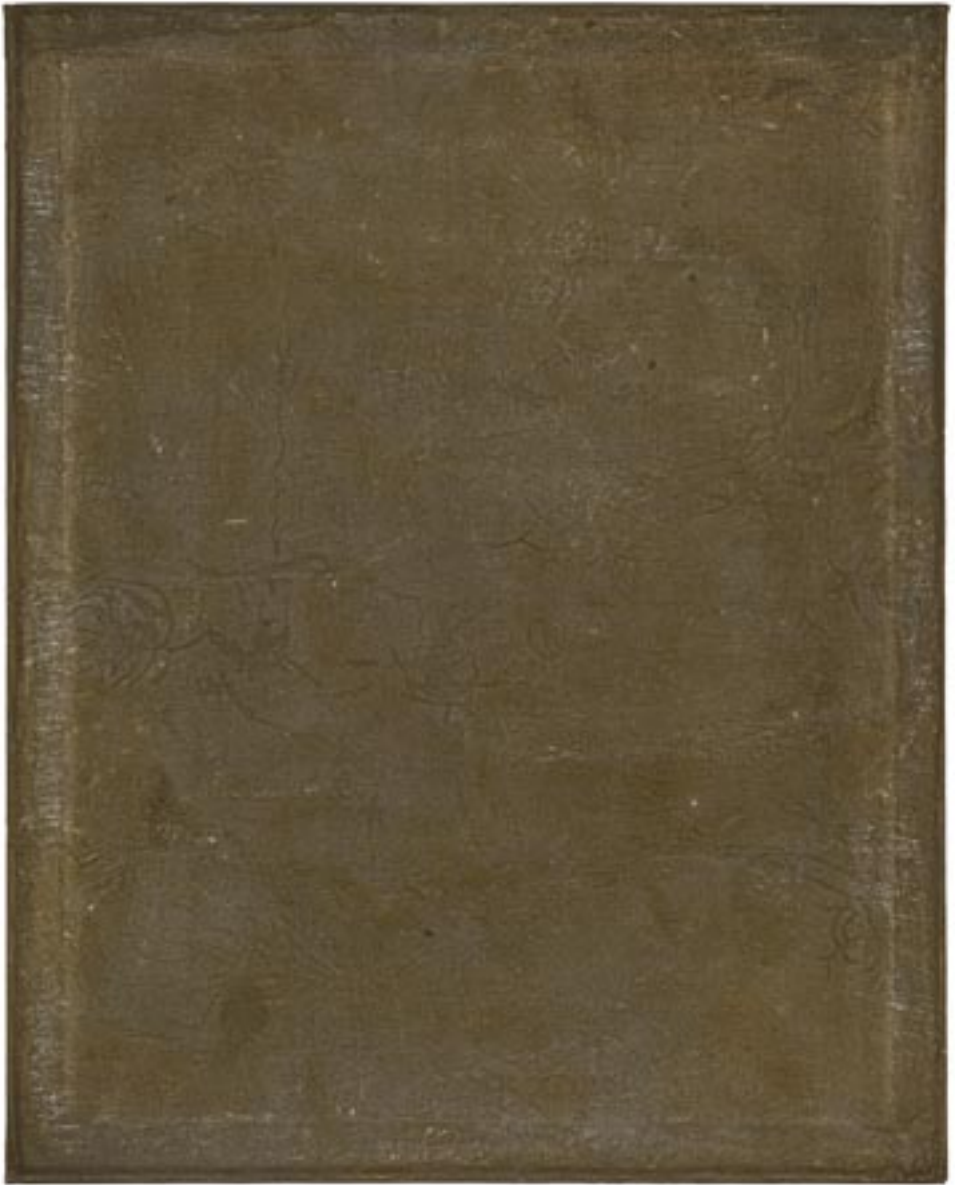


Abb. 24 | *Leere Fläche*, 1961, Papier auf Nesselstuch verleimt, Ölfarbe, 62,5 x 130 cm auf Holzrahmen. Sammlung Jehn, Fulda

Darstellung, keine abstrakte Formenwelt, noch nicht einmal einen monochromen Farbauftrag. Stattdessen zeigen die Werke Flächen in Weißtönen und zartem Ocker. Auf den zweiten Blick, respektive bei längerer Betrachtung, lassen sich indes auch auf diesen Arbeiten zahlreiche gestalterische Elemente ausmachen. Zu entdecken gibt es weiße oder grüne Farbspuren, die wie Abdrücke erscheinen. Immer wieder zeigen die Bildgründe hellere Stellen, deren Entstehung sich nicht unmittelbar erschließt. Manche weisen zusätzliche Bearbeitungsspuren auf, die ganz offensichtlich von einem Spachtel herrühren. Nesselgründe, Hartfaserplatten und Sperrholz fungieren als Bildträger der Arbeiten, die in der Gestaltung eine große Spannbreite aufweisen und doch alle zur Werkreihe der 1961 entstandenen *Leeren Flächen* zu zählen sind. Das Spektrum erstreckt sich von Nesselgründen, in welchen das unbearbeitete Nesselstuch dominiert (Abb. 12) bis hin zu einem mit Papier überklebten Nesselgrund (Abb. 24). Weitere solitäre Arbeiten fügen der Reihe zusätzliche Facetten hinzu. Zu diesen gehören unter anderem eine Übermalung (Abb. 25), oder ein braunes Baumwolltuch mit einem angedeuteten Rahmen (Abb. 26). Letztgenannte Arbeit verweist, so sehr sie sich durch die Verwendung des braunen



Abb. 25 | *Leere Fläche*, 1961, Kaseinfarbe auf Leinwand auf Holzrahmen, übermaltes Fremdgemälde, 100 x 80 cm. Sammlung Jehn, Fulda



**Abb. 26** | *Leere Fläche*, 1961, braunes Baumwolltuch mit angedeuteter Rahmenzeichnung auf Holzrahmen, Ölfarbe, 100,5 x 80,5 cm. Sammlung Jahn, Fulda