

Inhaltsverzeichnis

<i>Einleitung</i>	13
<i>I. Historische Voraussetzungen für die Gemeinschaftsarbeit</i>	27
1. Die Denkbarekeit von Gemeinschaftsarbeit und erste Realisierungsansätze	29
2. Historische Modelle künstlerischer Kreativität	29
3. Historische Modelle künstlerischer Gemeinschaftlichkeit	31
3.1. Die Nazarener	31
3.2. Das Freundschaftsbild	32
3.3. Die Präraffaeliten	34
4. Produktionsästhetische Modelle des 19. Jahrhunderts	35
4.1. Die Volkskunst	35
4.2. Die Kathedrale	37
4.3. Die Zusammenarbeit von Künstlern und Laien	38
4.4. »Jeder Mensch ist ein Künstler«	40
4.5. Van Gogh – Das Gelbe Haus	43
5. Beispiele künstlerischer Gemeinschaftsarbeiten im 20. Jahrhundert (vor 1960)	46
5.1. Das Wandbild	46
5.1.1. Franz Marc und August Macke	47
5.1.2. Sowjetische Wandbilder	50
5.1.3. Die mexikanische Muralisten	54
5.2. Der experimentell-prozessuale Ansatz	56
5.2.1. Der Kreis um Hans Arp	57
5.2.2. Die Surrealisten	60
5.2.3. Der »Cadavre exquis«	62
5.2.4. Gemeinschaftliche Experimente der abstrakten Expressionisten	65
5.2.5. Cobra	68
5.2.6. Das Wandbild in Bregnerød	68
5.2.7. »Cobramodification« – »Some of these days« – die »peinture- mots«	70
5.2.8. Vorstellungen von gemeinschaftlicher Kreativität bei Cobra ...	75

<i>II. Rahmenbedingungen für die Gemeinschaftsarbeit um 1960</i>	77
1. Einleitung und vier Beispiele	79
2. Begriffs- und Definitionsprobleme	86
2.1. Kollektivkunst versus Kunst für das Kollektiv - die sozialistische Aneignung	89
2.2. Volkskunst als kollektive Kunst?	89
2.3. Ausschlüsse I	91
2.4. Ausschlüsse II	98
2.5. Definition	98
3. Die soziale Dimension	99
3.1. Funktionsweisen der Gruppe aus Sicht der Künstler	103
3.2. Identitätsfindung über eine Atelier- und Ausstellungsgemeinschaft ..	104
3.3. Ökonomische Spielregeln	105
3.4. Die Identitätsfindung über die gemeinschaftliche Signatur	106
3.5. Der gemeinschaftliche Arbeitsprozess und seine Spielregeln	108
3.6. Die Gemeinschaftsarbeit als »Spiel«	110
4. Die Kritik am Künstlerstereotyp	116
4.1. Gegen den Einsamkeitsmythos	116
4.2. Gegen den Geniemythos	118
4.3. Exkurs: historische Genialitätsmodelle	122
5. Die politische Dimension	127
5.1. Die politische Situation nach dem Zweiten Weltkrieg in Ost und West	127
5.2. Die Positionen der Künstler	128
5.3. Die Politisierung des abstrakten Expressionismus und des Informel – das Klischee des freiheitlichen Künstlers	131
5.4. Kritik am Informel	134
5.4.1. Vereinzelung - der gesellschaftliche Aspekt	134
5.4.2. Die gesellschaftliche Lesart von Bildformen	137
5.4.3. Das Informel als Ausgangspunkt für die gesamte Nachkriegs- generation	138
5.4.4. Der nicht weiter individualisierbare Produzent – der produktionsästhetische Aspekt	141
5.5. Die Bewertung von Gemeinschaftsarbeiten in der Kunstkritik in Ost und West	143
5.6. Künstlerische Gemeinschaftsarbeiten in der DDR	143

5.6.1. Positionen der sozialistischen Ästhetik	149
5.6.2. Penck und Lücke TPT	151
5.7. Das kulturpolitische Klima für das Phänomen Gemeinschaftsarbeit	153
<i>III. Die Gemeinschaftsarbeiten der Gruppe SPUR</i>	165
1. Die Anfangsphase	167
1.1. Gründung der Gruppe	167
1.2. Die erste Gemeinschaftsarbeit	168
1.3. Internationale Kontakte	171
1.4. Die Ausstellung in der Galerie Malura und das »Manifest« von 1958	172
2. Die Auseinandersetzung mit der I. S.	176
2.1. Die I. S.	176
2.2. »Dérive« und »Détournement«	179
2.3. Der Kollektivitätsgedanke der I. S.	182
2.4. Vorgeschichte der situationistischen Kollektivschöpfung	185
2.5. »Dérive«	193
2.6. Die Ausstellung in der Galerie van de Loo 1959	195
2.7. Das Ende des »absoluten Individualismus« 1960–1962	197
3. Der »neue Raum«	198
4. Die SPUR-Zeitschrift 1960 bis 1961	203
5. Die Gemeinschaftsarbeiten von SPUR in Schweden 1961	207
6. Plakatentwürfe und Papierarbeiten	213
7. Angewandte Gemeinschaftsarbeiten	214
8. Das nicht realisierte Keramik-Projekt	216
9. Der SPUR-Bau	217
10. Die Aufträge	224
10.1. Canal Grande Crescente: »intrecciando i quattro penelli«	224
10.2. »Willis Wilder Wille«, ein Wandbild im Landhaus von Willi Bleicher	230
10.3. Das sogenannte »Urbanistische Projekt« im Theater des Palazzo Grassi	232
11. Das Malspiel	234
12. Die Gruppen SPUR und WIR, Gruppe Geflecht und das Ende der SPUR	236
13. Geflecht	243

<i>IV. Vergleich gemeinschaftlicher Produktionsansätze anderer europäischer Künstlergruppen der sechziger Jahre</i>	247
1. Ordnungsprobleme	249
2. Das Ordnungssystem nach Herangehensweisen an Gemeinschaftsarbeit	252
2.1. Die Gemeinschaftsarbeiten der SPUR: anarchischer Akt und Erweiterung der experimentellen malerischen Mittel	253
– Anti-Procès	253
– Jean Tinguely – Daniel Spoerri – Niki de St. Phalle: »Assemblage«	257
2.2. Die propagandistische Gemeinschaftsarbeit: das plakative Zitat als Sinnträger einer anonymen Botschaft	259
– Gilles Aillaud – Eduardo Arroyo – Antonio Recalcati	259
– Equipo Crónica	262
– La Coopérative des Malassis	263
2.3. Durch Entindividualisierung zur objektiven Form – die konstruktivistische Gemeinschaftsarbeit	264
– Equipo 57	265
– gruppo enne	268
– Gruppe ZAAZ	271
– MID	275
– Verwandte Gruppen, die nicht oder nur punktuell gemeinschaftlich arbeiten	277
– Gruppe ZERO	278
– Gruppe GRAV	284
– Gruppe Dvijenje (»Bewegung«) – (1962–1977)	286
2.4. Die Gemeinschaftsarbeit als kollektives Konzept	293
– Fluxus	294
– Art & Language (1966–1974)	298
<i>V. Theoretische Folgerungen</i>	307
1. Kunsttheoretische Konsequenzen	309
1.1. Der Autorenbegriff in der Krise	309
1.2. Der problematisierte Werkbegriff	312
1.3. Vergleich mit anderen Strategien	319
2. Ausblick	322
3. Fazit	325

<i>VI. Anhang</i>	329
Gruppenverzeichnis mit Künstlerbiographien	331
Literaturverzeichnis	367
Abbildungsverzeichnis	385
Index	389