Authentizität, denn *„der Grad seiner Existenz fließt hinein“*. Es entstehe dadurch eine *„menschliche Aussage“*. Der Rückbezug auf den Menschen ist für Ackermann grundlegend, denn er verstand seine Kunst nie unabhängig von der menschlichen Dimension. Die damit verbundenen ethischen Maßstäbe werde ich an anderer Stelle schildern.

Eine weitere Anspielung auf eine ethische Herausforderung verbirgt sich hinter der Frage: *„Wer bändigt solche übermenschlichen Kräfte im Aufbruch zur Ganzheit?“*. Das Wort *„übermenschlich“* ist nicht nur eine hohle Pathosformel zur Erhöhung der eigenen Leistung. Es schwingt dabei immer wieder die Überzeugung mit, dass der Mensch sich zwar endgültigen Lösungen anzunähern versucht, sie aber nie erreichen kann. Insofern impliziert die *„menschliche Aussage“* zwar eine authentische, aber nie eine endgültige.

Gleichzeitig wäre eine andere Interpretation möglich, wenn man im Text nochmals einige Zeilen zurückgeht zur Begründung und zum Ziel seines *„Trainings“*. Ackermann schrieb, er wolle üben, *„… um solch wütende Ausbrüche zugleich zu ordnen“.* Das *„Ordnen“* und ein authentischer Malprozess, der frei ist von allen vorgefassten Formen (*„befreit vom Zwang der Zeichnung“*), scheinen sich zu widersprechen. Man kann aus den vorliegenden Aufzeichnungen Ackermanns folgern, dass für ihn zu der erwähnten Dimension des Menschlichen ein ordnender Geist gehört. Dann wäre es durchaus folgerichtig, wenn sich in einem authentisch fließenden Malprozess auch diese Facette des Menschlichen manifestierte. Ausdrucksträger bleibt nach wie vor die Aktion des Malens. Die Erkenntnis, dass im Malprozess Chaos und ordnender menschlicher Geist zusammenkomme, teilte Ackermann mit anderen Künstlern des Informel seiner Zeit.[46]

Die künstlerische Aussage ist nicht im Endprodukt des hier reflektierten Malprozesses zu sehen, sondern sie entsteht zwangsläufig, wenn die Malerei konsequent improvisierend ausfließt. Die entscheidende künstlerische Herausforderung und im besten Fall „Beglückung“ entsteht im Malprozess. Dies bekräftigte Ackermann im selben Tagebucheintrag mit den Worten:

„Das ‚Anschlagen‘ auf dem Wege zu Harmonie kann beglückender sein als ein harmonisiertes Ziel.“[47] Am 30. Mai 1961 lesen wir: *„Der Weg zum Ziel ist beglückender als das erreichte Ziel“*.[48]

Beispiele für diese stark prozessbezogenen Malübungen kann man in den zuletzt besprochenen Werken erkennen. Daneben könnte man das Bild „19.V.58“ (Abb. 26) anführen. In diesem Gemälde ist das Bemühen Ackermanns sichtbar, möglichst ohne vorgefasste Komposition aus dem malerischen Prozess zu agieren. Das Endprodukt vermittelt dabei ein höchst sensibles Vorgehen im Bereich farblicher Nuancierung. Das Wechselspiel der Farben bleibt im tonalen Bereich zwischen Türkis und Blau, als ob Ackermann im Malprozess die Furcht umtrieb, dass die Empfindung der feinen, sensibel aufeinander antwortenden Farbtöne gestört werden könnte.

Gleichzeitig ist dieses Bild ein Beispiel dafür, dass Ackermann im Malprozess begann, den Akkord der leisen Töne für sich zu entdecken. Die Kunst der feinen Farbdifferenzierungen bildet hier den Gegenpol und gibt dem auf expressive Grobheit angelegten Duktus seine sensible Dimension zurück. Ähnlich wird in „10.8.1957“ (Abb. 23) das Bemühen um farbliche Zurückhaltung deutlich. Diese Tendenz zur farblichen Zurückhaltung und feinster Differenzierung wird sich in der weiteren Entwicklung des Schaffens Ackermanns verstärken.

3.5. Einfachheit durch Struktur

Ackermanns Reflexionen zu informellen Maltechniken kreisen nicht nur um die Unmittelbarkeit des improvisationsbestimmten Prozesses. Es gehör-

46 Am Beispiel von Emil Schumacher, siehe: Waruschewski-Segschneider, Gabriele: Die Bildgenese in der informellen Malerei als Prozess der Selbstorganisation am Beispiel Emil Schumachers. Dissertation Universität Osnabrück 2002, S. 129 ff.

47 Max Ackermann: Tagebuch 24. Juli 1961. MAA.

48 Max Ackermann: Tagebuch 30. Mai 1961 (unter dem Begriff *„Eine neue Form von Pointilismus“*). MAA.

na_ackermann 1106.indd 50 06.11.13 09:39

Abb. 26
„19.V.58" (1958)
Öl-Tempera auf Leinwand
65,0 × 40,0 cm
ACK3610

te zu seiner künstlerischen Grundhaltung, immer zu einem Extrem den Gegenpart mitzuimaginieren und beide zusammen zu einer Einheit zu formen. Es wird an geeigneter Stelle ausführlicher darauf hingewiesen werden. Hier soll verständlich werden, dass Ackermann einerseits fasziniert war von der Suggestivkraft, die eine improvisierend ausfließende und vom Zufall mitbestimmte Malweise hat. Andererseits drängte es ihn zur „Einfachheit", zum „Stillen".

Am 24. Juli 1961 schrieb Ackermann in sein Tagbuch: *„Wenn auf freiester Farbe Knotenlinien sich frei hinziehen, so hat in solche Linien-Punkt-Schlange-Komma eine neue Funktion in sich. Es wird keine Farbfleckbegrenzung, sondern ein freies Variationsspiel im Gleichen, was Einfachheit der Gestaltung fördert."*[49]

Am 30. Mai 1961 schrieb er: *„Verdrängung zu vieler Elemente auf ein still Imaginäres durch Hinzugabe eines Einheitselements wie „Darüberweben"*

49 Ackermann, Max: Tagebuch 24. Juli 1961. MAA

na_ackermann 1106.indd 51 06.11.13 09:39

Abb. 27
„Leeres Centrum“ (1960)
Öl-Tempera auf Leinwand
65,0 × 50,0 cm
ACK2952

na_ackermann 1106.indd 52 06.11.13 09:39

(freie Linien), Tropfen subj. [subjektiv, Anmerkung des Autors] Streifen, Schlangenzeichen oder Kommazeichen. „oder 2 Arbeitsgänge:“ Graustreifig u. Kommazeichen. (Hineindrücken der Elemente in Lwd [Leinwand, Anmerkung des Autors]).“[50]

Am selben Tag formulierte er einige Zeilen weiter:

„Diffidierte Imprimitur nach einer Richtung, farbige Kommazeichen nach der anderen Richtung, Verdrängung des ‚Zuviel‘ zum Stillen ist ‚Einfachheit‘.“[51]

Aus diesen Sätzen spricht Ackermanns Befürchtung, eine frei ausfließende Malerei könnte sich in einem unübersichtlichen *„Zuviel“* an Gestaltungsakzenten verlieren. Es wäre für ihn ein Abgleiten in ein Extrem gewesen, das einer einheitlichen und ausgewogenen Gesamtwirkung nicht entspräche. So schreibt er in dem hier zitierten Tagebucheintrag weiter: *„Klares Formthema, reine Farbklänge leis laut, hell-dunkel Kontrast, laute Akzente alles in einem Bilde, das ist zuviel! Es kann so etwas nicht einheitlich in Erscheinung treten.“*

Um dies zu verhindern, entwickelte er eine Strategie, untermalt mit praktischen Beispielen. Diese Strategie, umschrieben mit den Worten *„Variationsspiel im Gleichen“* oder *„Darüberweben“*, beruhigt die Gesamtwirkung und bewirkt *„Einfachheit“* oder *„still Imaginäres“*. Dadurch wird der Blick auf die Qualität des nuancierten Wechselspiels innerhalb der Struktur geöffnet. Man muss sich bewusst machen, dass die große Herausforderung darin liegt, innerhalb dieser *„Einfachheit“* die Nuancen, wenn nicht kontrastreich, so doch mit leiser Spannung zu setzen. Andernfalls könnte die Tendenz ins andere Extrem, der Langeweile, kippen.

Am Beispiel von „Leeres Centrum“ (Abb. 27), datiert auf 1960, lässt sich dies verdeutlichen. Das Bild zeigt die von Ackermann vorgestellten Pinseltechniken: Tropfen, Streifen, Kommazeichen, Tupfen und Wischen. Die Farbigkeit ist bis auf die roten und schwarzen Akzente in den Ecken auf Blautöne reduziert. Innerhalb der Blautöne findet man wiederum eine große Variationsbreite an Abtönungen. Innerhalb der Beschränkung auf das Blau wird die Bildfläche im Hell-Dunkel und farblichen Bereich zwischen Blau-Violett und Blau-Türkis frei improvisierend rhythmisiert. Die Reduktion auf Blautöne führt zu einer Beruhigung und Vereinfachung, ohne dass die Spannung in der Strukturfläche aufgegeben wird.

Es existieren Bilder, in denen Ackermann dem Wunsch nach Einfachheit in noch höherem Maße nachgab. So als ob er die Grenze ausloten wollte, wie weit es möglich wäre *„Einfachheit“* und *„Stille“* mit informellen Maltechniken zu kombinieren. In diesem Bereich entstanden eindrucksvolle Werke, zu denen das Tröpfelbild ACK4409 (Abb. 28) zählt. In dunklem Grau vor weißem Grund entwickeln sich leise duale Spannungen, wie bereits an anderen „gewobenen“ Flächen erkennbar wurde. Das Grau ist mal ins Grün und mal ins Rot abgemischt, sodass in höchster Einfachheit und Stille das bekannte Farbvibrieren entsteht.

3.6. Neue Farbigkeit

Ein Schriftblatt, das mit der Überschrift *„Neue Farbigkeit“* versehen wurde, fasst stichpunktartig zusammen, welche bisher nicht wahrgenommenen Qualitäten und Möglichkeiten Ackermann in seinen Strukturbildern erkannte.

Im Folgenden ist das Transkript des Schriftblattes zu lesen:

„13. Sept. 1961 Neue Farbigkeit (Rastergeschichtetes komplementäres Grau, aus denen Tonika u. gespaltener Do. [Dominante, Anmerkung des Autors] *Akzent hervorwächst durch neue Technik.*

Fleckentropfenpointillismus bringen simultane Farbe:

z. B.: Graubläulichgrün hell dünn gestrichen, darauf Graurot geträufelt. Flächendynamik,

z. B. Doppelformrot Nah Dunkel

Zwischenformen des Blaugrün zum Zwischen

Intensität (kommt also: vom Graubläulich rot überträufeln zum Blau

50 Ackermann, Max: Tagebuch 30. Mai 1961. MAA.

51 Ebenda.

na_ackermann 1106.indd 53 06.11.13 09:39