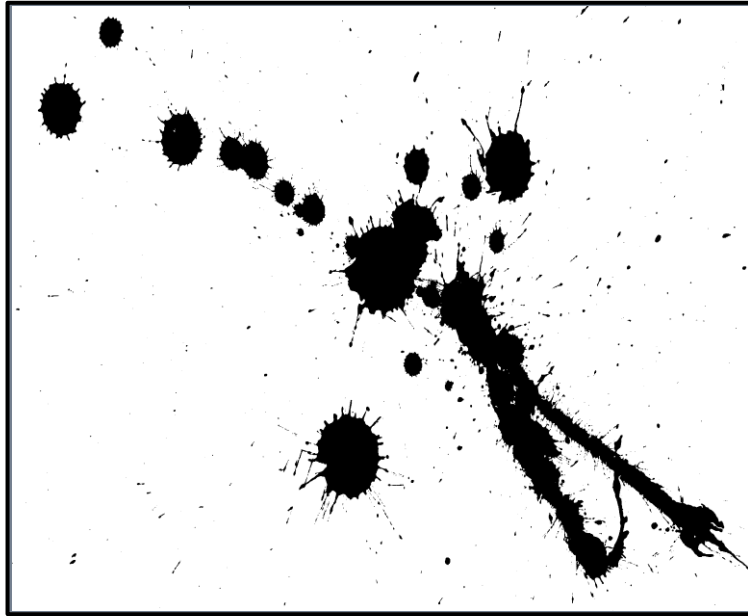


Theo Hofsäss



Der Tachismus und A. Thomas Stöckl

Verfasser: Theo Hofsäss

Titel: Der Tachismus und A. Thomas Stöckl

Vorwort: Elfriede Schulze-Battmann

Auflage: 2. Auflage 2017

Erscheinungsjahr: 1996

Abbildungen:

Weihrauch Stiéf, A. Thomas Stöckl

Copyright: Theo Hofsäss

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Theo Hofsäss
Der Tachismus
und
A. Thomas Stöckl

Das Stoffliche wirkt Nutzbarkeit
das Unstoffliche wirkt Wesenheit
(aus dem Taoteking)

Wenn man nichts sieht,
schaut man länger hin
(Gerhard Hoehme)

Inhalt

Vorwort

Einleitung

1 Der Tachismus und A. Thomas Stöckl

2 Literatur-Auszüge

3 Biographie A.T.Stöckl

4 Bibliographie

Vorwort

Die Kunst des Tachismus muss neu beurteilt werden. Mehr als ein halbes Jahrhundert ist vorüber, seitdem sich der letzte große Paradigmenwechsel der Modernen Kunst angekündigt hat. Abstand genug für eine kunsthistorische Aufarbeitung.

Die vorliegende Arbeit leistet hierzu ihren Beitrag. Nicht in Form einer wissenschaftlichen Abhandlung, sondern als Essay. Es werden Fragen aufgeworfen und mit einschlägigem Schrifttum in Verbindung gebracht.

Studenten der Kunstgeschichte und am Tachismus Interessierte gewinnen neue Einblicke in eine Epoche der Kunstgeschichte, die heute allzu oft in Vergessenheit geraten ist.

Elfriede Schulze-Battmann

Einleitung

Was wir lesen, ist ein Essay. Wir folgen keiner wissenschaftliche Abhandlung, sondern einem Spaziergang. Er bildet den Tachismus sprachlich ab. Es gibt keine Erklärungen, sondern den Versuch im hermeneutischen Zirkel von Essay und Apparat in Schwingung zu kommen und dabei zu sein, wenn der Text eine Frucht wirft, die uns tachistische Kunst neu zeigt.

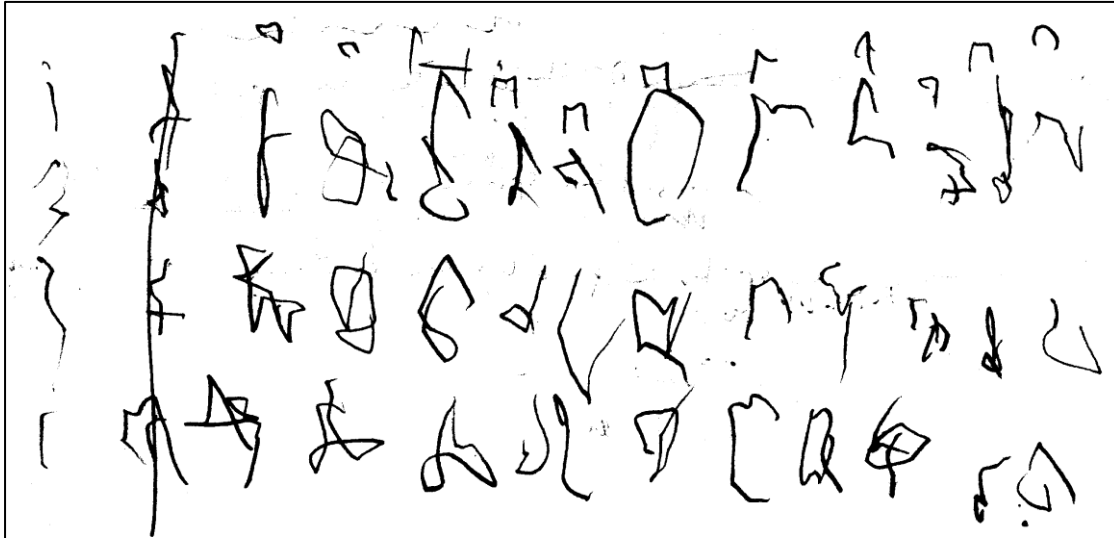
Grundlage sind Gespräche mit Alois Thomas Stöckl, einem deutschen Tachisten der zweiten Generation. Antrieb ist der Wille, dem Tachismus posthum einen Stein zu setzen, der uns seine Daseinsberechtigung als eigenständige kunstgeschichtliche Epoche zeigt.

Um dem Leser den Nachvollzug von Gedankengängen zu erleichtern, und die eingenommenen Positionen zu fundieren, besteht der zweite Teil dieser Publikation aus einem ausführlichen Quellenteil. Die Textauszüge werden kommentarlos aneinandergereiht um von der Authentizität des Materials profitieren zu können. Allein die Ordnung der abgedruckten Zitate gibt die Richtung der Lektüre vor.

Im dritten Teil erscheint eine Biographie von A. Thomas Stöckl, die von Claudia Schuler erarbeitet wurde. Eine ausführliche Bibliographie zum Tachismus schließt die Arbeit ab.

Mein Dank gilt, allen voran Alois Thomas Stöckl, der die bibliographische Arbeit unterstützt und die Gespräche als authentischer Zeitzeuge befruchtet hat. Dank auch an Dr. Elfriede Schulze-Battmann, Wols Schwester, für die spontane Zusage ein Vorwort zu verfassen und für manch wertvollen Hinweis.

Der Tachismus und A. Thomas Stöckl



Tab 1: Tachismus

Mit einer Tabelle automatisch entstandener Schriftzeichen beschreiben wir das Wesen kunstgeschichtlicher Entwicklung. Wir entdecken Sprünge von Ähnlichkeiten auf horizontaler und vertikaler Achse. Wir sehen die Abbildung von sich plausibel verändernden Zeichen und fragen nach Richtungen. Wir suchen eine Form und uns wird klar, dass über Formloses berichtet wird.

9 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

Die Form berichtet über etwas Seiendes, wobei dieses Seiende ein formloses ist. Wir reden über den Tachismus und also über den Fleck. Einen Fleck des jungen A. Thomas Stöckl. Einen Fleck oder vermutlich eher von den vielen Flecken oder Klecksen, wie sie im Jahre 1952 im Schulheft des Freiburger Volksschülers beim erfolglosen Versuch sein Schreibgerät zu bedienen, entstanden... Flecken tropfender Tinte aus dem Füller des Fleckenbengels Alois Thomas Stöckl, wie sein Lehrer Paul Weißhaar schimpfte. Mit ihnen war der Tachismus regelrecht aufs Blatt getropft und später in sein Bewusstsein gesickert.

Der Grund für den Schimpfnamen war der Spitzname einer Gruppe französischer Maler der Avantgarde. Später sollte er zum Inbegriff einer ganzen Epoche der Modernen Malerei werden.

Holt uns ab, riefen die, die unten schon bereit standen. Aber die Reaktion war wie im Traum Gegenstand fragender Selbstvorwürfe. Reality, blind eye/ which has taught us to stare(1). Sartre versteht Wols durch die Musik(2).



¹ Oppen, George, Collected Poems, London 1972

² Collin, Bernard, Wols mit der Lupe. In: Wols, Kunsthau Zürich 1989, a.a.O.

Wir dringen ein in Bereiche, die uns per se fremd sind, wie den Alten das Fernöstliche. Wir schauen. Etwas in uns liest formlose Zeichen. Im transzendentalen Bewusstsein sind alle Vergleiche gängig und Bloom tastet seine Niere in der Jackentasche.

- Pause -

Der Versuch zu schreiben, scheitert am Gesagten, das Gesagte verschwimmt. Wir beschreiben unter Verwendung von formalen Zeichen. Das Formlose kommt ohne aus. Seine Sprache ist immateriell. Die Transzendenz ist der Vorläufer für den Prozess der Auflösung von Form und Abstraktion. Damit wird sie so wichtig wie die Farbe. Spirituell denken heißt organisch denken: Wo ist ein Raum in dem wir nicht verunfallen?

Haben wir eine Form, dann benötigen wir einen Gegenstand, der passt. Zur Form kommt Material - ein Gerüst. Wankmüller nennt es das Pastöse. Das Material, das Authentizität verleiht, wie der Zauber, der dem Golem das Leben einhaucht.

Das Material gibt dem Tachismus eine Schwere, die dem luftigen Duktus widerspricht. Wäre der Tachismus Idee, wäre er rein. Material gibt ihm Form in zeitlicher und räumlicher Hinsicht; in Kategorien in denen der Tachismus Ordnung und Struktur negiert. Das Material setzt dem tachistischen Bild Grenzen, die es von der Bildkonzeption her nicht gibt. Denn der Bildinhalt lässt sich beliebig über den Bildrahmen hinaus erweitern.

Impressionismus

Expressionismus

Konstruktivismus

Dada

Monochrome Malerei

Action Painting

Automatismus

T a c h i s m u s

Neuer Realismus

Pop Art

Konzept

Minimal Art

I n f o r m e l

Tabelle 2: Chronologie

11 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

Das Abgebildete steht pars pro toto für einen Bildteppich, dessen Grenzen die des Universums sind. Im Jahre 1954, als Drouin im Combat seinen später als Manifest des Tachismus bezeichneten Artikel veröffentlichte, hatte der Tachismus die Galerien schon erobert. Henri Michaux, Wols (Otto Alfred Wolfgang Schulze), Jackson Pollock sind Namen, die untrennbar mit dem Tachismus verbunden sind.



Der Paradigmenwechsel war nicht ohne harte Kämpfe von statten gegangen, da ein an Kriterien des Geometrismus geschultes Auge und ein von empiristischen Ideen und fortschrittsgläubigen Ideologien trainierter Bewusstseinsapparat Probleme hatte das Kunstsein tachistischer Arbeiten zu verifizieren.

Mit dem Pathos der Fünfziger Jahre beschwört Klaus J. Fischer in der Zweimonatsschrift „Das Kunstwerk“ noch 1956 die Leidenschaft der vom Tachismus Begeisterten, obwohl er in Paris schon ein Abklingen des Interesses festzustellen glaubt. Das Gesamtkunstwerk begann sich zu etablieren und neue Kunstformen wurden ausprobiert. Die Beuys-Klassen und Beuys spätere Ideen sind geprägt von der Gedankenwelt tachistischer Ansätze. Philosophie, Moral und Kunstbegriff sind in vielen Punkten deckungsgleich.



A. Thomas Stöckl, Beuys-Anhänger und Tachist der zweiten Generation, erlangte internationale Weihen der Kunstöffentlichkeit, als der Tachismus sein revolutionäres Potential schon in Retrospektiven verewigt hatte. Ehrenprofessuren und internationale Preise sind Zeugen der starken Kraft von Stöckls Werk noch viele Jahre nach dem Höhepunkt des Tachismus.

Noch im heutigen Formenvokabular der Medienkommunikation finden wir tradierte tachistische Elemente. Dies zusammen mit der Beobachtung, dass der Tachismus im gesellschaftlich-geistesgeschichtlichen Bereich die Postmaterialismus-Wende schon anzeigte, als die politische Kultur den Höhepunkt bipolaren Denkens noch gar nicht erreicht hatte, wirft die Frage nach dem identitätsstiftenden Potential des Tachismus und der Kunst überhaupt auf.

Literatur-Auszüge

Es ist der Augenblick, der neuen Wegen vorhergeht und sie vorbereitet, sie wendet und, je nachdem, zum toten Punkt, auf ganz unsicheren Boden, in die völlige Anarchie, ins absolute Nichts oder in die volle Freiheit führt. Es ist eine Zwischenphase... Dies ist auch der Augenblick, der unmittelbar dem im Zyklus folgenden Stadium vorausgeht, dem der Suche nach dem Zeichen, der ersten Formung des Ungeformten (Formalisation de l'informalisé). Es kann sich in ihm also nur darum handeln, die bisher benutzten Mittel zum Äußersten zu führen. Die Kunst ist Überschreitung der Zeichen (l'art est dépassement des signes). Die einzige denkbare Chance des Informel kann nur in einer Transzendierung des Nicht-Zeichens liegen". (Als Beispiele nennt Mathieu einen Teil des Werkes von Wols, ebenso den Pazifischen Stil mit Tobey, aber auch Rothko.)". Ursula Geiger, Die Maler der Quadriga und ihre Stellung im Informel. Nürnberg 1987.

"Tachismus (von franz. tache, Flecken, Klecks), seit 1954 von der Kunstkritik geprägte Bezeichnung für eine in Paris entstandene antigeometrische Formensprache, die in Auseinandersetzung mit dem abstrakten Expressionismus u.a. Jackson Pollocks die psychisch-poetische Improvisation Paul Klees und Wols' mit den Praktiken des surrealistischen Automatismus zu vereinbaren suchte. Georges Mathieu hatte bereits 1947 gleichartige Bestrebungen mit "abstraction lyrique" (Lyrische Abstraktion) umschrieben; Michel Tapié dagegen

14 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

vereinte die Werke von Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Henri Michaux u. a. 1951/52 unter dem Namen "art informel" bzw. "art autre" (Informel), ohne daß sich im Resultat der Bildgestaltung eine ästhetisch abweichende Alternative zu den Bildern der sog. Tachisten abzeichnete, die Charles Estienne ab 1950 im Pariser Salon d'Octobre (1950-55) unter einem einheitlichen Programm zu einen suchte". Die Grosse Enzyklopädie der Malerei, Maler, Grafiker, Epochen, Stile, Museen der Welt. Achter Band, S. 2651-2652. Freiburg-Basel-Wien.

"Die Erfindung des Wortes tachisme (Klecksmalerei) wird dem Kritiker Pierre Guéguen zugeschrieben (1951). "Offizielle" Bezeichnung wurde es durch den Artikel Le tachisme von Charles Estienne im Combat vom 1. März 1954 als Bezeichnung für die octobriens, d. h. für die im Salon d'Octobre ausstellenden Maler: eine abstrakte Malerei, die mimetische Elemente aber nicht ganz ausschließt, die geometrische Konstruktion ablehnt und die Bedeutung der Farbmaterie hervorhebt. Auf der einen Seite geht der Tachismus in die Malerei eines Bissière, Manessier, Bazaine, DeStael, Corneille über (James Guitet, Jacques Doucet), auf der anderen Seite in die informelle Kunst (Louis Nallard, Jean Messagier)". Cor Blok: Geschichte der abstrakten Kunst 1900 - 1960, S. 175. Köln 1975.

"Fleckenmalerei - also gibt ein bildnerisches In-gredienz der ganzen Richtung den Namen. Das tachistische Verfahren hat nichts gemein mit pointillistischen Ideen und Methoden. Dort wurden die Farbstrichel oder auch "taches" bewußt gesetzt, meist in Komplementärkontrasten. Immer handelt es sich um optische Auflösungen einer vorgegebenen festen Form bzw. eines Landschaftsmotives in Farbteilchen, aus deren Zusammenschau ein ungleich "realistischeres" Wirklichkeitsbild entsteht. Beim Tachismus ist der Fleck indessen Gegenspieler der festgefügtten, wiedererkennbaren Form, Konstruktion und auch Komposition. Die frei gesetzten Farbpartikel verzahnen farbige Gestaltbildungen derart, daß es unmöglich ist, Einzelformen aus dem Kontext zu isolieren. Das tachistische Verfahren ermöglicht absolute bildnerische Ungebundenheit dadurch, daß dem Zufall sowie der Spontaneität eine bislang unerreichte Bedeutung zukommt". Gabriele Lueg, Studien zur Malerei des deutschen Informel. S. 18, Diss. Oberhausen 1983.

"1950 bezeichnet der französische Kritiker Pierre Guégin die psychogrammartigen Bilder von Hans Hartung, Georges Mathieu, Sonderborg und Wols als tachistisch (abgeleitet von dem französischen Wort >tache< = Flecken). Die Grenzen in der Anwendung dieser Stilbezeichnungen sind fließend, jedoch werden Action Painting und Tachismus üblicherweise nur im Bereich der Malerei verwendet, während die Begriffe Lyrische Abstraktion (im Gegensatz zur konstruktivistischen Geometrischen Abstraktion) und Abstrakter Expressionismus, die Sammelbezeichnungen für die von festen Kompositionsregeln befreite Kunst der ausgehenden vierziger und fünfziger Jahre darstellen, auch den Bereich der Plastik umfassen, in der sich nach 1945 ebenfalls eine impulsiv abstrakte Ausdrucksgebärde entwickeln kann". Karin Thomas, Bis Heute: Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert, S. 197. Köln 1975.

"Seit mehreren Jahren arbeitet Otto Greis völlig zurückgezogen draußen vor Paris in La Frette an der Seine, die hier von Süden von Louvecienne und Marly herkommt. Das kleine alte Haus ist halb in den weichen, hellen Kalkstein des Hanges eingegraben, der dort an manchen Stellen seltsame Formationen zeigt. Den mit Fliederbüschen überwucherten Abhang darüber überziehen im Frühjahr zur Zeit der Fliederblüte Flecken und Inseln von zartem Lila. Es ist dies die Landschaft der Impressionisten; die Ile de France mit ihrem unverwechselbaren Licht und ihren Farben. Auch heute sind sicherlich Landschaft und Licht nicht ohne Einfluß auf das Schaffen eines "gegenstands-freien" Malers. Es will scheinen, als ob sich das Licht der Ile de France, das winterliche helle, das trübe, das sommerliche vibrierende in den neueren Bildern von Greis wiederfände". Heinz Fuchs, Otto Greis in "Das Kunstwerk" 12/1962.

"Tapié spricht in Un art autre von "einem neuen Verfahren, einem neuen Ritual, das nicht Verbesserung alter Kriterien", sondern in jeder Hinsicht "anders" sei. Zum ersten Male in der Geschichte wäre nicht nur die Form, sondern der Kunstbegriff selbst umgewandelt worden. Worin diese Wandlung besteht, bleibt vorläufig unklar, was Tapié nicht daran hindert, jede Kunst, die nicht "anders" ist, in Grund und Boden zu verdammen". Cor Blok: Geschichte der abstrakten Kunst 1900 - 1960, S. 124. Köln 1975.

"Im Ergebnis war doch erreicht, was man später unter tachistischer Malerei verstand und wofür Friedrich Bayl im Falle von Wols folgende Beschreibung gefunden hat: "Er überschwemmt jegliche an etwas gemahnende Figur durch graue Flüsse, Bäche, Rinnsale von Terpentin, damit sie alles Feste, alle Konturen auflösen und zernagen. Strukturen werden sichtbar. Er geht den Spuren nach, Andeutungen werden gefaßt, zusammengezogen, belebt, betont, gelöscht, durch farbige Spritzer, Kommata, Punkte, Linien, Pinselschwünge - kürzere oder ausholendere Gesten, für die es keine formalen oder psychologischen Gründe gibt. Sie nisten sich an unberechenbaren Stellen ein, verknoten und verdichten sich zu Figurationen, zu Zeichen, zu Dinglichkeiten vorher nicht gesehener Erscheinung und überraschender, unerklärlicher Bedeutung". Horst Richter, Geschichte der Malerei im 20. Jahrhundert, S. 118. Köln 1981.

"Maler geben bald gern, bald zögernd Auskunft, wobei in den Gesprächen Valéry's Frage direkt und indirekt auftaucht: "Warum sollte man denn die Ausführung eines Kunstwerks nicht auch als Kunstwerk ansehen dürfen?". Hans Platschek, In Lebensgröße: Fragen an elf Maler und ein Essay über Charles Baudelaire, S. 7. Hamburg 1995.

"Ein Einzelgänger, Michel Ragon, schreibt als erster zusammenfassend über das, was "Rixes" und "Cobra" angedeutet haben. Er fixiert nicht nur die Herkunft des "Tachismus" vom Surrealismus ("La technique de Wols, Bryen, Mathieur ou de Henri Goetz, procède plus du surréalisme que de la non-figuration", S. 20), sondern definiert den kommenden Stil als synthetisch: "Surréalisme, expressionisme, abstraction, s'interpénètrent. De ce mélange naît un style nouveau, qui va tout entraîner, qui sera l'esthétique du milieu du siècle". Döry, Ludwig, Quadriga 52, Kreutz, Götz, Greis, Schultze. Frankfurt 1959.

"Die letzte Ausstellung der Berner Kunsthalle nun galt dem "Tachismus" - jener nicht nur auf Frankreich und die Ecole de Paris beschränkten Richtung der allerjüngsten Malerei, wie sie sich in Amerika und Europa aus einer längst abfälligen Opposition zur geometrisierend-abstrakten, sogenannten "konkreten" Kunst mehr und mehr entfaltet hat. "Tachismus" und "Tachisten" - schon vor einigen Jahren von eben dem gleichen Ruedlinger so (nach "la tache" - der Flecken) getauft, weil diese Maler entgegen den strengen Dogmatikern der "reinen" oder auch plastischen Linie die Werte und Möglichkeiten des frei gesetzten "Fleckens" gleichsam neu entdeckten". Albert Schulze-Vellinghausen, Anspielungen, S. 156. Velter/Hannover 1962.

"Pendant ce temps, à Paris, beaucoup de choses remuent: c'est aussi le moment des grandes confrontations et des bilans provisoires, des changements de positions des critiques attardés, des élargissements des jurys des Salons, du surgissement des sous-produits de toutes sortes, de la revendication de nouvelles étiquettes, de l'arrivée et de l'installation d'une vague de peintres américains, frais émoulus des "Eco e du Pacifique", et le l' "Abstract expressionism", et de l'émergence enfin de nouvelles pulsions au sein même de l'Abstraction Lyrique". Georges Mathieu, Au-Dela du Tachisme, S.76, Paris 1963.

"In jeder Zusammenstellung taucht dasselbe Problem auf: was ist tachistisch, was informell, was Action Painting? Vielfach überschneiden sich die Begriffe und Zugehörigkeiten sind nur mit Vorsicht zu fixieren. Kaum einer der Maler läßt sich eindeutig definieren. Jeder wendet sich der einen oder anderen Richtung mit einer eigenen Auslegung zu, so daß letztlich jeder der informellen Maler sein individuelles Vokabular darlegt". Billeter Erika, Beginn des Tachismus in der Schweiz, S. 9. Zürich, 1978.

"Die Künstler waren nun von Van Gogh fasziniert. Sie entdeckten Dinge in seiner Kunst, die von ihm selbst kaum jemals so gemeint waren: Der lebhafteste, scheinbar unsystematische Pinselduktus, mit dem Van Gogh die Realität anging, wurde die Ausdrucksform ihrer unkontrollierten Energie und eröffnete ihnen die Möglichkeit, die sinnliche Materialität ihrer Malerei zu betonen; der erhöhte Farbkontrast, der bei Van Gogh die Erfahrung der Realität intensivieren und die Bedeutung seiner Themen vertiefen sollte, schuf bei der neuen Generation freie Bahn zu jeglicher Entfernung von realistischer Farbgebung, die damit nur der gesteigerten Expressivität ihrer Werke diente. Van Goghs beabsichtigt übertriebene Linienführung, die eine leidenschaftliche Sicht der Realität vermitteln sollte, führte bei der neuen Generation zu leidenschaftlicher Linienführung ohne Realitätsbezug". Museum Folkwang Essen, Vincent van Gogh und die Moderne 1890 - 1914, S. 29. Freren 1990.

"Pollock sait maintenant qu'il n'a rien à perdre à rejeter, si elle se présente dans le geste de ses créations graphiques, l'apparition d'une signification psychique particulièrement évocatrice de tel signe ou de telle forme à l'échelle de notre esprit et de la part de drame qu'il comporte nécessairement". Michel Tapié, Un art autre. Paris 1952.

"Die Bedeutung des lebendigen Interesses eines Künstlers an der Technik geht daher auch über die technologische Deutung seines Werkes hinaus ins Psychologische, Inspirative, Stimulierende. Sie kann unter Umständen am Gelingen des Werkes in hohem Maße beteiligt sein." B. von Grünigen, Vom Impressionismus zum Tachismus. Basel 1964.

"Ich hatte in diesem Augenblick zufällig ein Stück beschmutzten Papiers in der Hand und, indem ich flüchtig darauf niederblickte, skizzierte ich mit einem Bleistift etwas Landschaftsartiges auf das Papier, um eine sich andeutende Form festzuhalten, welche sich vielleicht zu gesetzmäßiger Gestalt verbessern ließ. Beim zweiten Hinschauen schien es, als ob die Flecken, obwohl äußerst schwach nur sich abzeichnend, mich unmerklich beeinflusst hätten, um die allgemeine Erscheinung einer Landschaft auszudrücken". Aus Alexander Cozens 1785 veröffentlichtes Traktat "Eine neue Methode, die Erfindung in der zeichnerischen Originalkomposition von zwei Landschaften zu fördern." In: Werner Hofmann, William Turner und die Landschaft seiner Zeit. München 1976.

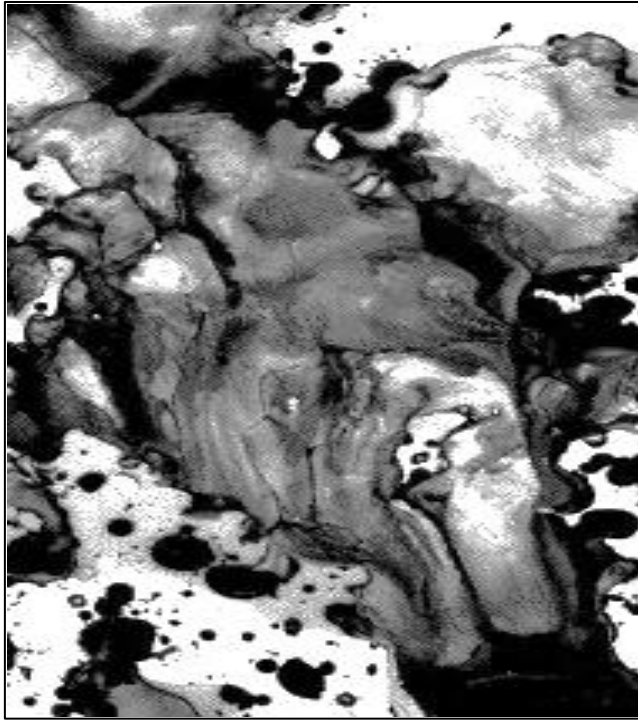
"... denn dadurch fielen mir, wenn ich schrieb, sehr oft Tintentropfen aufs Papier. Manchmal bemerkte ich diese nicht und legte das Papier, ohne sie zu trocknen, zusammen. Zog ich es nun wieder voneinander, so sah ich, besonders wenn diese Tropfen nahe an einen Falz des Papiers gekommen waren, wie sich manchmal symmetrische Zeichnungen gebildet hatten,..."Justinus Kerner: Die Kleksographie, 1857, S. 201, abgedruckt in: Joseph Gaismaier (Hg.), Justinus Kerners sämtliche poetische Werke in vier Bänden, Leipzig 1905.

"Und Cézanne ist von der Farbenlogik so überzeugt, daß er sagt: "Ich denke an nichts, wenn ich male, ich sehe Farben, sie ordnen sich, wie sie wollen, alles organisiert sich, die Bäume, Felder, Häuser, durch Farbflächen". Wolfgang Stadler, Was sagt uns die moderne Malerei, Seite 135. Freiburg-Basel-Wien, 1964.

"... und wie Pollock malte, nicht sein Gießen und Streuen, sondern das Bild flach auf die Erde legen und nun darüber operieren, Situationen schaffen und so, während Karl Otto Götz es wegwischte, in einem sehr schnellen Tempo, wurde es bei mir, das Tempo steigerte sich natürlich auf, um zum Unwillkürlichen zu kommen, durch Übergießungen, dadurch, daß ich eben nicht viel Geld hatte, habe ich mir meine Farben alle selbst angerührt, meine Ölfarbe, dick und dann mit Terpentin verdünnt, und Sand reingetan, und so entstanden langsam so Gebilde, die dann so über die Fläche sich verstreuten, um dann gewisse Formen anzunehmen, wo ich das Gefühl hatte, so jetzt ist es fertig." Schultze in Georg-W. Költzsch, Deutsches Informel Symposium Informel, S. 53. Berlin 1986.

"Überall herrscht die gleiche Spannung, überall ist man mitten im Geschehen, das ohne Anfang und Ende, Drinnen und Draußen und auch ohne Subjekt oder Objekt ist. Die Bewegung vereinigt alles Gegensätzliche, verschlingt Raum und Zeit und präsentiert sich mit ursprünglicher und gewalttätiger Gegenwärtigkeit. Diese gewissermaßen mit dem ganzen Körper geschriebenen Bilder sind Darstellungen des schöpferischen Prozesses selbst." Rike Wankmüller, Tachisten in USA in "Das Kunstwerk", Heft 5, S. 25,1955/56.

"Dem gesteigerten Maltempo liegt sozusagen eine "Selbstüberlistungsstrategie" zugrunde, d. h. ein Plan, um Bildpläne unmöglich zu machen." Gabriele Lueg, Studien zur Malerei des deutschen Informel, S. 23, Diss. Oberhausen 1983.

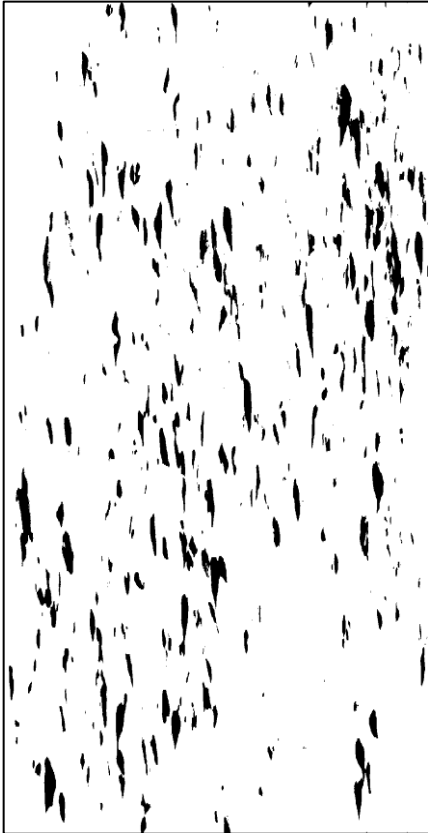


"Sowohl die Nah- als auch die Fernsicht des informellen Bildes ergeben keine beschreibbaren Details. Die Formelemente bieten eine Vielzahl von gleichwertigen Blickpunkten. Während ein relationales Bild Schwerpunkte oder Zentren besitzt, die durch Größe, Stellung oder Lichtführung hervorgehoben werden, gibt es weder Schwerpunkte noch Nebensächliches in einem informellen Bild. Hier sind alle Einzelformen gleichwertig. Sie bilden im Gesamt des Bildes ein polyfokales all-over, das die Kompositionsstruktur des traditionellen Bildes aufhebt". Roswitha Heinze, Lesorte des Informel - Die strukturelle Methode der objektiven Hermeneutik als Interpretationsverfahren informeller Bilder. Diss. Dortmund 1992.

"Henri Michaux nennt einen Teil seiner Blätter "mouvements". Hier geht es also außerdem um einen Ausdruck von Bewegung, der der klassischen Kompositionsweise, deren mögliche Dynamik immer in die Statik des Senkrechten und Waagerechten eingeordnet bleibt, entgegensteht, den Bildrahmen sozusagen sprengt und aus den Fugen bricht. Bewegungszüge dringen beim Tachismus oft von außen in den Bildraum und durchkreuzen die Fläche, um sich über deren Grenzen hinaus im Unendlichen fortzusetzen. Das tachistische Bild zeigt gleichsam den Ausschnitt eines größeren energetischen Feldes." Klaus J. Fischer, Was ist Tachismus in "Das Kunstwerk", Heft 5, S.18, 1955/56.

Sarte über Wols: "Dieser wachsamen und wortlose Automatismus entfesselt sich nicht in Donnerschlägen: es ist ein gelenkter Reifeprozess. Schliesslich erscheint die Sache: sie ist das Sein und sie ist die Welt, sie ist die Angst und die Idee,... ". Kunsthaus Zürich, Wols - Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Photographien, Druckgraphik, S. 16. Zürich 1990.

"Verzichtet der informelle Künstler im artistischen Einsatz der bildnerischen Mittel auf jeden mimetischen Zusammenhang, so sucht der Tachist dennoch den Farbteppich seiner Komposition in Analogie zur Natur, zu morphologischen und vegetabilen Formen zu bringen." Die Grosse Enzyklopädie der Malerei. Achter Band, S. 2652. Freiburg-Basel-Wien.

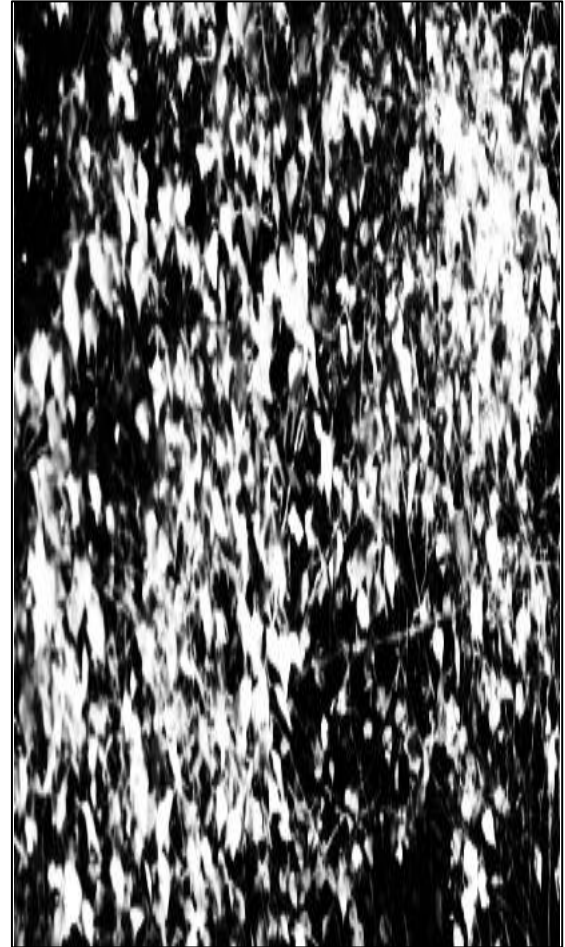


"... les éclairs et foudres de Fautrier (qui nous révèle, d. Verf.), moins à des feux d'artifice qu'à la musculature de l'utérus; les météores de Wols, aux cellules névrogliales de la corne d'Amon; les cathédrales de Pollock, aux éléments du cortex cérébral;... ". Jean Paulhan, L'art informel, S. 49/50. Paris 1962.

"Die "Galerie 22", die Jean-Pierre Wilhelm leitete, war nicht nur ein Forum der aktuellen bildenden Kunst, sondern ebenso ein Treffpunkt von Musikern und Literaten. Die bedeutenden, an der aktuellen Kunst der Zeit engagierten Kunstkritiker sprachen zu den Eröffnungen, so Albert Schulze-Vellinghausen, Max Bense oder Carl Linfert u. a. Neben den deutschen Informalisten waren ebenfalls die Arbeiten von Dubuffet und Henri Michaux hier zu sehen. Die Dichter Francis Ponge, Jean Paulhan oder Paul Celan traf man. Jean Fautrier hatte 1958 seine erste Einzelausstellung. Im gleichen Jahr fand in der "Galerie 22" mit John Cage, David Tudor und Nam June Paik das erste Happening statt. Karlheinz Stockhausen und Hans G. Helms trafen mit ihren Kompositionen und experimentellen Dichtungen früh auf eine Öffentlichkeit. Die musikalische Avantgarde der Zeit mit Pierre Boulez, Gottfried Michael König oder György Ligeti fand in der "Galerie 22" offene Ohren. Gerhard Hoehme, Bilder - Ausstellungskatalog Städt. Kunsthalle Düsseldorf 1979, Stuttgart 1980.

"Eine Malerei ohne Formen, eine Malerei, in der die Farbe entkleidet, von der Form abgelöst wird, und die so als einzigen Grundbestandteil ihrer Sprache das scheinbar freie Spiel von Flecken und Linien auf dem Schachbrett der Fläche zuläßt, eine Malerei, deren Ausgang und Ziel die vom objektiven Ballast befreite Farbe ist, muß im ersten Augenblick widersinnig oder ungeheuerlich erscheinen. Man hat sich an den Gedanken gewöhnt, daß selbst der Fleck noch eine Form ist, während er doch auf die Plattform der Fläche bloß aufgesetzt wird. Das heißt den wesentlichen Wert des Flecks verkennen: sein Inhalt, nämlich die Farbe, wird mit der sekundären Tatsache verwechselt, daß er einen bestimmten Platz auf dem Schlachtfeld einnimmt. Man sieht Formen da, wo es keine Formen gibt, wo nur die Farbe zum Ausdruck kommt."

Georg v. Haardt, Die Farbe ist eine Figur in "Das Kunstwerk", Heft 5, S. 22, 1955/56.



"Nach der Verbannung des Gegenstandes scheint nun auch der Widerstand der Form sich aufzulösen, als handele es sich sozusagen um eine Gegenstandslosigkeit zweiten Grades. Während so die Farbe von der Form immer unabhängiger wird, bildet sich eine Gegenständlichkeit ganz anderer Art, die "Tache" stellt sich ein, der Farbleck, der immer stärker nach Verkörperung und Materialisierung strebt. Das alles scheint im Augenblick ungewöhnlich und hat sich doch bereits innerhalb der Kunstgeschichte in analogen Entwicklungen vollzogen, wie etwa in der Wandlung zum Impressionismus, an dessen Ende und Übergang Phänomene wie das Werk van Goghs und des späten Monet stehen. Überhaupt bietet sich manche vergleichbare Parallele zum Impressionismus und es ist nicht ganz abwegig, wenn bisweilen von dieser neuen Kunst unserer Tage als von einem "abstrakten Impressionismus" gesprochen wird". Heinz Fuchs, Eine neue Richtung in der Malerei, Mannheim 1957.

"..Während die bildnerischen Gegenstände in der Moderne, insbesondere in den genannten Kunstrichtungen, zum großen Teil dieses Dilemma nicht ganz vermeiden können und sich daraus auch eine durchaus unerfreuliche Unterstellung entwickeln kann, daß das Kunstschaffen um der persönlichen Lust des jeweiligen Künstlers willen vollzogen wird, wurde in der Kunstrichtung des Informel die Anwendung von zufälligen Elementen in bildnerischen Darstellungen oft durch ostasiatisches Gedankengut legitimiert. Dabei war z. B. die Rede von dem Einfluß der ostasiatischen Kalligraphie, dessen Untersuchung sich auf der Ebene der Vergleichbarkeit ihrer dazu verwendeten Methode und Technik vollzog, deren methodischer als auch geistiger Hintergrund auf dem Boden der ostasiatischen Ästhetik, unter anderem der zen-buddhistischen, verwurzelt ist." Soon-Bho Park, Analyse der mit Zen vergleichbaren Elemente in der modernen Kunst mit besonderer Berücksichtigung der Absoluten Kunst, des Informel und des Happenings. Diss. Wuppertal, S. 86 f, 1989.

"Die expressiven Werte der Wolsschen Malerei konnten vor dem Horizont der fünfziger Jahre als eine unmittelbare Antwort auf die unfaßbaren Veränderungen der Welt verstanden werden. Die damals als "Weltsprache" enthusiastisch begrüßte und ebenso bekämpfte abstrakte Kunst konnte sich auf eine zeitnahe Methode der Vermittlung stützen, nämlich auf eine Zusammenschau von Kunst und Forschung." Laszlo Glozer, Wols - Photograph, S. 7. München 1978.

"Der außerordentliche Reiz des Wols'schen Oeuvres liegt dabei zweifellos in der logischen Konsequenz, mit der Wols zuerst seine Photographien, später seine Zeichnungen, Aquarelle und Gemälde als Etappenziele, als gewandelte Analoga seiner Intention formuliert, die das Bild vom Abbild, die Wahrnehmung von der Vorstellung, die Imagination vom Imaginären oder die Einbildungskraft hypnagogischer Visionen von der suggestiver Erscheinungen trennt, um seinem Ziel, der Darstellung reiner Bewußtseinszustände, auf die Spur zu kommen. Ohne Umweg über die Brücke des "Bildes", die die Wesenhaftigkeit der Welt in Wirklichkeit nur in Formen und deren ontologischen Varianten wie gegenständlich, konkret oder abstrakt auszudrücken vermag, gelingt es ihm spätestens mit der Serie seiner vierzig Leinwände von 1946/47, den anvisierten Zustand als solchen zu belassen und oszillierend zwischen Instantanität und Inertie auf die rezipierbare Oberfläche der Leinwand zu projizieren." Hans Joachim Petersen, Wols - Leben und Werk im Spiegel gewandelter Wahrnehmung. Frankfurt a. M. 1994.

"Im Gegensatz zum heutigen Zurückgreifen auf informelle Elemente in einer Zeit der Sättigung und des gesteigerten Sicherheitsbedürfnisses war der Aufbruch zu dieser ganz neuen und offenen Malerei nach dem Zweiten Weltkrieg ein elementarer Befreiungsprozeß von existentieller Bedeutung. Die damalige Welt war gezeichnet von den Zerstörungen des Krieges. Die Ungewißheit der Zukunft und der Mangel an vielen Gütern - auch den scheinbar unentbehrlichen - wurde zwar hingenommen, aber als eine Herausforderung, diesen Zustand aus eigenen Kräften zu überwinden. Der volle persönliche Einsatz, das existentielle Beteiligtsein, die aus den Bildern von Pollock sprechen, oder auch den Otagas von Fautrier, den Arbeiten von Wols, werden durch das Medium der Malerei auf den Betrachter so unmittelbar übertragen, daß er sich betroffen fühlt". Ursula Geiger, Die Maler der Quadriga und ihre Stellung im Informel, S. 187. Nürnberg 1987.

"Darum führt die Richtung auf das Sein zum Schauen des wunderbaren Wesens, die Richtung auf das Nichtsein zum Schauen der räumlichen Begrenztheiten". Aus dem Taoteking in Richard Wilhelm, Lao-Tse und der Taoismus, S. 70. Stuttgart 1987.

"Der Gegenstand des Kunstwerks ist immer das gesellschaftliche Sein des Menschen oder das auf den gesellschaftlichen Menschen bezogene Sein der Natur. Dieser Gegenstand bringt eine ihm angemessene Form hervor, und aus der Form-Inhalt-Einheit ergibt sich schließlich die Inklinatoin des Kunstwerks zu einer Gattung des betreffenden Kunstgebiets". Hans Heinz Holz, Vom Kunstwerk zur Ware - Studien zur Funktion des ästhetischen Gegenstands im Spätkapitalismus, S. 65. Darmstadt 1972.

"Pollocks Zeitgenossen in New York beobachteten seine Entwicklung mit zunehmender Erregung, spiegelte sie doch deutlich viele der ästhetischen Probleme der Zeit wider. In erster Linie aber verriet sie das Bekenntnis zu aufrichtigen Emotionen. Robert Motherwell schrieb 1950: "Der Malvorgang wird von intelligenten, sensiblen und leidenschaftlichen Menschen als Abenteuer ohne feste Vorstellungen verstanden. Das Vertrauen in das, was sich zwischen Schöpfung und Leinwand ereignet, wie unerwartet es auch sein mag, wird zum Mittelpunkt... Die wichtigsten Entscheidungen im Malprozeß beruhen auf Vertrauen, nicht auf Geschmack... Kein Künstler beendet seine Arbeit in dem Stil, in dem er sie begonnen hat." Anthony Everitt, Abstrakter Expressionismus, S. 20.

"Bleibt die Frage nach dem Wert von Vernichtung, Tilgung, Aufhebung in der Malerei von Wols. Im Unterschied zu Dadas Zerstörungen war seine abolition in die Malerei integriert, im Unterschied zum Surrealismus, aus dem er sich herausentwickelte, blieb die Zerstörung nicht im Thematischen. Sie spielte weder mit Collage und Decollage (wenn das Wort "Spiel" dieser ungemeinen Anspannung, der sich Wols unterzog, entspricht), sondern setzte in den malerischen Mitteln ein, die unter seinen Händen in eine Krise gerieten, in die er seine Visionen einordnete. Weil es darum ging, Visionen zu verwirklichen, für die die überkommene Verwendung des Bildmaterials nicht ausreichte, mußte das Material geändert werden, um aus dem Bild, dem Aquarell, der handtellergroßen Zeichnung das "Vehikel eines bestimmten, spezifischen Reizes" (Novalis) zu machen". Jürgen Claus, Malerei als Aktion, S. 109. Berlin 1986.

53 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl



A.Thomas Stöckl, Beispiele tachistischer Malerei

BIOGRAPHIE

Alois Thomas Stoeckl, geb: 7. Juni 1944 in Freiburg/Br.

Professor of Arts, Gründungsdirektor der Abstract Art Academy (AAA) in London. Art-Director und Autor im Jung-Verlag, gegr. 1909 in Berlin, ISBN-Leitzahl: 3-921231 & Verlags-Nr.: 86221

SCHULBESUCHE:

Grund- u. Hauptschule Freiburg, Lehrer Paul Weisshaar nannte A.Th. Stöckl damals schon "Fleckenbengel" weil seine Schulhefte mit Tinten- u. Farbflecken übersät waren

1961 Gewerbeschule I Freiburg (Kunsth Handwerk),

1961 - 1963 Landwirtschaftsschule Hochburg (Tierbiologie),

1963 - 1965 Tierforschungslabor der Universität Freiburg, Leitung Prof.Dr. Hermann Druckrey, Pharmakologe und Krebsforscher (Tierbiologie).

STUDIUM:

1968 - 1980 Werk- und Pendelstudent der Kultur- und Farbpsychologie an der Universität München mit dem wissenschaftlichen Spezialfach der Psychedelischen Kunst, Zustand. Die fertiggestellten Bilder wurden vom Max-Planck-Institut analysiert. Im Kunststudium hatte er den Schwerpunkt der tachistischen Malerei/Literatur gewählt. Zum Abschluß erhielt er ein Begabtenförderungsstipendium vom Kulturkuratorium München (Protektoren: Prof.T. Meili, Prof. K.F. Dahmen u. Prof. M. Zimmermann) für die Kunstakademien in Paris, Rom u. London. In Paris war er an der Academié dessin et peinture, Meisterschüler von Prof.L.J. Fontanarosa u. Prof.H. Hausmann (Diplome des Beaux-Arts), später wurde ihm der Titel Professor h.c. Tagliavini und Prof. O.P. die Montecuccolo (Diplomarbeit über die "Geburt des Tachismus" mit dem Untertitel "Kinder sind die ersten Tachisten") für diese Diplomarbeit bekam er die Note "Exzellent" und wurde mit dem Titel eines Professors gewürdigt. In London war er korrespondierender Kunststudent an der Faculty of Science and Art, Meisterschüler von Prof.P. Simpson und Prof.J. Stone (Europe Diploma of Cambridge).

Später gründete er in London die Abstract Art Academy (A.A.A) für soziale Malerei, d.h. Studierende werden Zuhause und nach der Ausbildung weiter betreut. Um während dem Studium sein Lebensunterhalt zu finanzieren nahm er verschiedene Tätigkeiten an; u.a. arbeitete er an der Psychiatrischen Uni-Klinik in Freiburg. Nebenbei besuchte er die Vorlesungen von Prof.Dr. Hans Bender über Parapsychologie. Im Anschluß daran war er Mitarbeiter am Kantonspital Zürich, Paul-Ehrlich-Institut Frankfurt/M. und am Kulturamt Lörrach etc.

55 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

EHEFRAUEN:

1. Bridget Kelley, USA, Komponistin und Malerin, geschieden 1981
2. Heidi Hurley-Schmidt, England, Erzieherin u. Malerin, geschieden 1991
3. Claudia Schuler, Deutschland, Kunststudentin.

KINDER: Markus 25.09.1970, Tarja 15.07.1977, Samuel 31.10.1979 und Santina-Viviane 23.04.1996.

STUDIENREISEN:

Paris, London, Rom, Athen, Kairo, Istanbul, Zürich etc.

Ausstellungen:

Teilnahme an ca. 60 Ausstellungen in fünf Kontinenten als Vertreter der tachistischen Malerei u.a. im Grand Palais des Champs-Élysées, Paris 1976 - 1978, Smithsonian Institution, Washington 1977, Art Gallery of California State University, Sacramento 1979, persönliche Ausstellungs-Einladung von Prof. Wladimiro Dorigo (Biennale von Venedig, National Gallery of Modern Art, New Dehli, Indien 1977 (Director Dr.L.P. Sihare arrangierte eine Rundausstellung durch Indien mit den Bildern von A.T.S.), 4th Intern. Biennale Print Exhibit. Taiwan, China 1989, Palais de la Scala, Palme d'Or des Beaux-Arts Monte Carlo 1974 - 1977, Sammlung Dr. Salomon Melbourne, Australien 1974, Intern. Ostblockausstellung, Prag/Moskau 1975, Städtische Galerie Schwarzes Kloster, BBK-Freiburg 1972 - 1979, BBK-Landesverbandausstellung (Halle III am Killesberg), Stuttgart 1973.

EHRUNGEN:

Herausragendste Ehrungen sind zwei Professorentitel h.c. und der Souv. Malteserorden (Rom) sowie 6 Goldmedaillen, 4 akademische Diplome und 5 Ehrendiplome u.a. Europe Diploma of Cambridge und das Ehrendiplom vom Intern. Parlament der UNO

MITGLIEDSCHAFTEN:

Académie dessin et peinture, Europ. Academy, Biennale von Venedig, Intern. Künstlergruppe "Die Quelle" gegr. 1975 in Zürich durch J.P. Schmid, A.T. Stöckl, V.V. Kadlec, D. Erfle, weitere Mitglieder: M. Frey-Richter, H. Stöckl, R. Haag-Bögle, B. Beier, R. Boch, J.A. Kuenzer u R. Reding, ITIC, Berufsverband Bildender Künstler Südbaden e.V. (am 12. Okt. 1990 wurde er zum Landesdelegierten gewählt), WSA-Washington, Confédération Intern. des association d'artistes Brüssel, Free International University Gründer Joseph Beuys ("Jeder ist ein Künstler")
Heinrich Böll ("Kunst ist Anarchie"), UNESCO (Mitbegründer des 1. Deutschen Kreativworkshop für Pflegepersonal

56 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

07.12.1994 Uni-Klinik-Freiburg/UNESCO-Projekt "Kunst im Krankenhaus" , Element KUNST (Künstlergruppe am Uniklinikum in Freiburg

NACHLASS:

Den gesamten Kunst- und Literaturnachlaß von A.Th. Stöckl besitzt seit 1994 als Leihgabe des Universitätsarchiv der Albert-Ludwigs-Universität-Freiburg. Originalhandschriften und eine Bronze-Gedenktafel auf Paul Ehrlich (Nobelpreisträger 1908 für Medizin, in Freiburg entdeckte er 1875/76 die Mastzellen) schenkte A.Th. Stöckl dem Universitätsarchiv und der Anatomie Freiburg, außerdem bekam 1995 das Schweizerische Pharmaziehistorische Museum in Basel die original Paul Ehrlich Gipsrelief-Gedenktafel (Bildhauer Daniel Erfle ist der Schöpfer beider Gedenktafeln) und andere Objekte als Dauerleihgabe von A.Th. Stöckl.

Publikationen:

ALOIS THOMAS STÖCKL + JÖRG A. KUENZER: GUTENBERG WAR'S NICHT ALLEIN: GUTENBERG, FUST U. SCHÖFFER ALS ERFINDER DER BUCHDRUCKKUNST/MIT EINEM BEITRAG: DIE FRANKFURTER BUCHMESSE UND IHRE GRÜNDER. VON LOEPER; VERLAG-KARLSRUHE, 1988/ISBN 3-88652-122-2.

ALOIS THOMAS STÖCKL + JÖRG A. KUENZER: DIE GRÜNDER DER FRANKFURTER BUCHMESSE..., JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1985/ISBN 3-921231-11-6.

ALOIS THOMAS STÖCKL JOHANNES FUST erster Buchverleger und Miterfinder des Buchdrucks
JUNG-VERLAG 1. AUFLAGE 1990 ISBN 3-921231-32-9

GERHARD SIEFERT + ALOIS THOMAS STÖCKL: DER FREIBURGER MEDIZINSTUDENT PAUL EHRlich, JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1986/ISBN 3-921231-24-8.

ALOIS THOMAS STÖCKL + ANNEGRET PUCHINGER + ALEXANDER MOHRBACHER + CLAUDIA SCHULER + KURT ARMBRUSTER: 1. DEUTSCHER KREATIV WORKSHOP FÜR DAS PFLEGEPERSONAL 07.12.1994. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1994/ISBN 3-921231-51-5.

ALOIS THOMAS STÖCKL: INTERNATIONALE KÜNSTLERGRUPPE "DIE QUELLE": 10 JAHRE KÜNSTLERGRUPPE 1975 - 1985 + MIT EINEM BEITRAG ÜBER DIE "TRANS-ART" VON NELLI & JEAN-PIERRE SCHMID. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1985/ISBN 3-921231-10-8.

ALOIS THOMAS STÖCKL: MALER ZEICHNEN MALER. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1986/ISBN 3-921231-14-0.

ALOIS THOMAS STÖCKL CLAUDIA EINE VERBORGENE SCHÖNHEIT. (Ein Pariser Foto-Essay aus dem Bauch)
JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1992/ISBN 3-921231-50-7

ALOIS THOMAS STÖCKL: AHNENTAFEL AUSGEHEND VOM 20. JAHRHUNDERT ÜBER HISTORISCHE PERSÖNLICHKEITEN DER WELTGESCHICHTE BIS ZU KAISER KARL DEM GROSSEN ALS SCHWERPUNKT. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1985/ISBN 3-921231-12-4.

ALOIS THOMAS STÖCKL: POESIE UND MALEREI VON A.TH. STÖCKL. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1975/ISBN 3-921231-06-X.

ALOIS THOMAS STÖCKL: KREISLAUF DER HOFFNUNG / 4 GEDICHTE VON A.TH. STÖCKL. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1986/ISBN 3-921231-13-2.

ALOIS THOMAS STÖCKL: 80 JAHRE JUNG-VERLAG 1909 BERLIN - 1989 FREIBURG. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1989/ISBN 3-921231-26-4.

ALOIS THOMAS STÖCKL: TRAUM UND WIRKLICHKEIT. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1986/ISBN 3-921231-21-3.

ALOIS THOMAS STÖCKL: A. THOMAS STÖCKL: BILDER VON 1977 - 1978. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1978/ISBN 3-921231-07-8.

ALOIS THOMAS STÖCKL: GESAMTWERK = COMPLETE WORKS VON A.TH. STÖCKL. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1978/ISBN 3-921231-15-9. (DBN 90.086776.0)

ALOIS THOMAS STÖCKL: VERÖFFENTLICHTES UND UNVERÖFFENTLICHTES VON A.TH. STÖCKL. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1986/ISBN 3-921231-15-9. (DBN 87.034705.5)

ALOIS THOMAS STÖCKL: ESSAY'S + BIOGRAPHY + BIBLIOGRAPHIE VON A.TH. STÖCKL. JUNG-VERLAG, FREIBURG, 1993/ISBN 3-921231-44-2.

ILLUSTRATED PUBLICATIONS A. THOMAS STOECKL IN NUMEROUS NATIVE AND FOREIGN JOURNALS, PERIODICAL OF ART AND ENCYCLOPEDIAS:

PUBLICATIONS AVEC DES ILLUSTRATIONS DANS DES NOMREUX JOURNAUX DU PAYS ET DE L'ÉTRANGERS REVUES D'ART ET ENCYCLOPÉDIES:

VERÖFFENTLICHUNGEN MIT ABBILDUNGEN ÜBER A. THOMAS STOECKL IN ZAHLREICHEN IN- UND AUSLÄNDISCHEN ZEITUNGEN, KUNSTZEITSCHRIFTEN UND ENZYKLOPÄDIEN:

1. Who's Who in the Arts, 2. Ed., 1978, Bd.II, 272 (ISBN 3-921220-23-8), 2. Who's Who in Western Europe, 1. Ed., 1981, 771-772 (ISBN 0-900332-61-1), 3. Who's Who of Contemporary Achievement, 5. Ed., 1984, 743 (ISBN 0-948054-00-X), 4. Who's Who in India (Biography Intern., 1. Ed., 1987, 499-500/Delhi 110009), 5. Who's Who Intellectuals, 8. Ed., 1989, 790 (ISBN 0-948875-30-5), 6. Who is Who Namenstexte d. Prominenz ..., 5. Ed., 1989, 1644-1645 (ISBN 3-923590-08-3) 7. Who's Who in Germany, 6. Ed., 1991, 1996 (ISBN 3-923590-13-X), 8. Who's Who in Germany, 8. Ed., 1995, 817 (ISBN 3-922236-16-2), 9. Dictionary of intern. Biography, 18. Vol., 1984, 681 (ISBN 0-900332-75-1), 10. Dictionary of intern. Biography, 19. Vol., 1986, 668 (ISBN 0-900332-79-4), 11. Men of Achievement, 12. Ed., 1988, 681 (ISBN 0-900332-91-3), 12. Intern. Directory of Arts/ Art Address, 12. Ed., 1974/75, Bd.2, 844 (Frankfurt/M.), 13. Intern. Directory of Arts/Art Address, 13. Ed., 1977/78, Bd.2, 811 (Frankfurt/M.), 14. Intern. Directory of Arts/Art Address, 18. Ed., 1987/88, Bd.1, 965 (ISBN 3-921529-25-5), 15. Intern. Directory of Arts/Art Address, 20. Ed., 1991/92, Bd.1, 1047 (ISBN

3-921529-32-8), 16. Intern. Book of Honor, 2. Ed., 1987, 354 (ISBN 0-934544-32-8), 17. L'Officiel des Arts UNESCO, Tom 1, 1978, 204 (UNESCO-PARIS), 18. Allg. Lexikon d. Kunstschaffenden ..., 2. Ed., 1986/87, 454-455 (ISBN 3-923326-81-5), 19. Allg. Verzeichnis .../7 Künstlerkompendium, 1985, Reg.Nr.87051 (ISSN 0721-7455), 20. Art Guide International, 1980, 6 (1095 Madison Ave., New York, N.Y. 10028), 21. Das Goldene Buch ..., 1989, Arte Factum ..., (ISBN 3-923326-90-4), 22. Annuaire de L'Art International, 1978/79, 673 (P. Sermadiras, Paris), 23. Icosaedro International, 1977/78, 226 (S. Bartolini, Ed.II Torchio, Firenze), 24. Concorso Intern. di Pittura, 7. Ed., 1977, 168-169 (E.M. Avitabile, Neapel), 25. Le Salon Catalogue, 189. Exp., 1976, 178 + 314 (Grand Palais, Paris), 26. Indépendants Catalogue, 88. Exp., 1977, 228 (Grand Palais, Paris), 27. Adressbuch bildender Künstler, Arte Factum-Verlag, 1986 (ISBN 3-923326-65-3), 28. Dizionario degli Artisti Europei Contemporanei, 1980, 816 (Accad. Italia), 29. Grande Dizionario degli Artisti Italiani Conte., 1980, 1074 (Accad. Italia), 30. Personaggi Contemporanei, 1983, 566 (Accad. Italia/Panepinto), 31. Intern. Art Bulletin/iab, Nr.47, 1975, Titelseite + S.16 (Monte-Carlo/Monaco), 32. La Revue Modern ..., Decembre 1976, 11 (B. Sorlot, Paris, C.P.P.Nr.23333), 33. La Revue Moderne ..., Oct.-Novembre 1977, 12 (B. Sorlot, Paris, C.P.P.Nr.29599), 34. Leek Post & Times, Leek-England, 07. April 1977 ("Art: England's Gallery ..."), 35. Evening Sentinel, Leek-England, 04. April 1978, ("New techniques ..."), 36. Badische Zeitung, Freiburg, 13. Mai 1978, Nr.109, ("Antlitz und Landschaft"), 37. Badische Zeitung, Freiburg, 06. Februar 1980, ("Dynamische Bilder"), 38. Badische Zeitung, Lörrach, 25./26. April 1987, Nr.95 ("Kunstmaler u. Autor"), 39. Südkurier, Lörrach, 25. Juli 1987, Nr.168 ("Nebelsonne u. Urknall"), 40. Oberbadisches Volksblatt, Lörrach, 29. Juli 1987, Nr.171 (... ohnmächtiger Maler), 41. Badische Zeitung, Lörrach, 12. August 1987, Nr.183 ("Landschaften der Seele"), 42. Berliner Zeitung (BZ), Berlin, 10. Juni 1988, Nr.134/23, 10 ("Ahnentafel ..."), 43. Oberbadisches Volksblatt, Lörrach, 13. Juli 1988, Nr.159 ("Buch in d. Malerei"), 44. Breisgau Boulevard, Freiburg, Dez. 1989, S.13 ("Ausstellung von A.T. Stöckl"), 45. Badische Zeitung, Lörrach, 14. Juli 1987, Nr.158 ("A.T. Stöckl im Rathaus"), 46. Freizeit u. Kultur, Freiburg,, Dez. 1989 ("Malerei u. Poesie"), 47. Freiburger Wochenbericht, Freiburg, 07. Dez. 1989 ("Stöckl stellt aus"), 48. Badische Zeitung, Freiburg, 11. Dez. 1989, Nr.285 ("Malerei u. Poesie"), 49. Badische Zeitung, Freiburg, 22. Dez. 1989, Nr.295 (... Nobelpreisträger P. Ehrlich ...), 50. Zypressen-Magazin, Freiburg, 1991, Nr.1, S.24-25 (P. Ehrlich d. Münsterapotheke ...), 51. Volksstimme, Sissach, Schweiz, 20. Okt. 1978, Nr.125 (Autor: Wunderfiz), 52. Markgräfler Tagblatt, Lörrach, 09. März 1988, Nr.57 ("Das Buch in d. Malerei"), 53. Maler u. Autor A.Th. Stöckl, Jung-Vlg., 1989, von Heidi Stöckl (ISBN 3-921231-29-9), 54. Künstlerverzeichnis der Schweiz 1980 - 1990 (Schmid, Jean-Pierre/K.G. Quelle), 55. Main Art Gallery of California State University, USA, May 1979 (Contents: O.P.B), 56. Festival Intern. d'Art, Basel, Schweiz, 11. August 1978, 57. UNESCO-Projekt: Earth Healing Ceremony, Calgary, Canada, Nov. 1977, 58. Intern. Art Guild, Monte-Carlo, Nov. 1976 (Palme d'or des beaux-arts, Monaco), 59. Intern. Sammlung Zeitgenös. Poesie, Bd.IV, 1975, S.232 (Orissa-Vlg. Rotterdam), 60. Katalog "Italia 2000", 1977, VII Ed., S.168-169 (Vanvitelli), 61. Freizeit & Kultur, Freiburg, 2/1991, S.15 (Die

59 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

Mastzelle u.d. 200 DM-Schein), 62. UNI AKTUELL, Universität, Freiburg, 09. Nov. - 15. Nov. 1994, Nr.28 (CREATIVE NURSE), 63. Personalrat aktuell, Uniklinik, Freiburg, Nov. 1994, Nr.55, S.23 (CREATIVE NURSE), 64. Am Puls, Uniklinik, Freiburg, Dez. 1994 ("Kunst in der Krankenpflege"), 65. Badische Zeitung, Freiburg, 28. Januar 1995, Nr.23 (Kunst in der Krankenpflege), 66. Am Puls, Uniklinik, Freiburg, Februar 1995, Titelseite (Kunst in der Krankenpflege"), 67. Am Puls, Uniklinik, Freiburg, Oktober 1995, S.8 (2. Deutscher Kreativ-Workshop), 68. Am Puls, Uniklinik, Freiburg, Dezember 1995, S.7 (2. Dt. Kreativ-Workshop), 69. Deutsche Nationalbibliographie, Frankfurt/M., 1986 - 1990, Fünfjahresverzeichnis Erster Teil, Bd.14, auf Seite 21977 stehen 13 Titel von A.Th. Stöckl (ISBN 3-7657-1683-9/Gesamtausgabe und ISBN 3-7657-1697-9/1. Teil, Bd.14) etc.

RADSPORT-PLACIERUNGEN VON A.TH. STÖCKL (SIEHE UNTER SPORTREPORTAGEN): 70. Badische Zeitung, Freiburg, 26. Juni 1961 (Kury vor Kaufmann u. Schröder), 71. Badische Zeitung, Freiburg, 21. September 1961 (G. Schröder Vereinsmeister ...), 72. Badische Zeitung, Freiburg, 12. März 1962 (Die Jugend .../Stöckl mit d. besten Zeit), 73. Badische Zeitung, Freiburg, 20. März 1962 (4ter Platz), 74. Badische Zeitung, Freiburg, 02. April 1962 (4tes Punktefahren ... für Koch & Stöckl), 75. Badische Zeitung, Freiburg, 25. Juni 1962 (Intern. Radrennen in Denzlingen), 76. Badische Zeitung, Freiburg, 09. Juli 1962 (Südbadische Straßenmeisterschaft ...), 77. Badische Zeitung, Freiburg, 28. August 1962 (F. Kury südbad. Verfolgungsm.), 78. Badische Zeitung, Freiburg, 24. September 1962 (Offenburg .../Sieger: Baumgart, Boch, Stöckl; Volk), 79. Badische Zeitung, Freiburg, 13. März 1964 (1. Punktefahren .../2ter Platz), 80. Badische Zeitung, Freiburg, 15. Juni 1964 (Singener Bahnmeisterschaft .../1ter + 4ter Platz), 81. Badische Zeitung, Freiburg, 22. Juni 1964 (Schweizer dominieren/2ter Platz in Weil), 82. Badische Zeitung, Freiburg, 03. August 1964 (D. Kölner Koslar .../Sieger: Stöckel in Säckingen), 83. Südkurier, Säckingen, 04. August 1964 (Hervorragende Leistungen .../Sieger: Stöckl), 84. Badische Zeitung, Freiburg, 06. Mai 1965 (Meldungen v. Radsport/3ter Platz), 85. Badische Zeitung, Freiburg, 05. Oktober 1965 (Straßenmeisterschaft des RSV .../3ter Platz), 86. Badische Zeitung, Freiburg, 14. Oktober 1965 (Erfolgreiche Freiburger Radamateure/5ter Platz), 87. HÖRZU, Heft 28, 04. Juli 1986 (Radrennfahrer sind die Könige der Athleten), 88. Freiburger Almanach, Freiburg, 1972, Nr.23, S.73 - 76, Autor: Dr.med.K.-H. Sturzenhecker STURMFahrt AUF DEN SCHAUINSLAND am 03. Dezember 1944. Bei dieser Sturmfahrt war er dabei, weil er nur ca. 1.500 gr. gewogen hatte infolge einer Nasen-Diphtherie. Mit diesem Gewicht fiel er unter das Euthanasie-Programm.

Bibliographie

Argan, Giulio Carlo
L'arte moderna 1770-1970.
Florenz 1971

Billeter, Erika
Beginn des Tachismus in der Schweiz. Lyrische Abstraktion, Informel, Action Painting.
Kunsthaus Zürich 1978

Billeter, Erika
Natur, Schöpfung des Malers, Ausstellungskatalog.
Bern 1991

Blok, Cor
Geschichte der Abstrakten Kunst 1900-1960.
Köln 1975

Bocola, Sandro
Die Kunst der Moderne. Zur Struktur und Dynamik ihrer Entwicklung.
Von Goya bis Beuys.
München 1994

Bruderer, Iris
Tachismus : die grosse Mode unseres Jahrzehnts?
In: Unsere Kunstdenkmäler:
Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte,
Band 43 (1992), h. 3

Chrispoli, Enrico
Europäische Avantgarde nach 1945.
München 1974

61 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

Chrispoliti, Enrico
L'informale. Storia e poetica Bd. I, IV,
Assisi Rom 1972

Cirlot, Juan Eduardo
El Arte Otro,
Barcelona 1957

Claus, Jürgen
Malerei als Aktion,
Ffm, Berlin 1986

Döry, Ludwig
Quadriga 52, Kreutz, Götz, Greis, Schultze, Tachismus in Frankfurt,
Ffm. 1959

Drouin, René
Der Tachismus ist nur ein Wort.
In: Das Kunstwerk, h. 9. 1955/1956

Everitt, Anthony
Abstrakter Expressionismus, o.J.

Fischer, Klaus Jürgen
Was ist Tachismus?
In: Das Kunstwerk, h. 9. 1955/56, S. 17

Fuchs, Heinz
Eine neue Richtung in der Malerei.
Kunsthalle Mannheim 1957/58

62 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

Fuchs, Heinz

Tachismus.

In: Das Kunstwerk, h. 12. 1962, S. 4-13.

Gaismaier, Joseph (Hg.)

Sämtliche poetische Werke, Leipzig 1905.

Dort: Justinus Kerner, Die Kleksographie 1857

Geiger, Ursula

Die Maler der Quadriga Greis, Götz, Schultze, Kreutz und ihre Stellung im Informel.

Nürnberg 1987

Glozer, Laszlo

Wols, Photograph.

München 1978

Gruenigen, Berchtold

Vom Impressionismus zum Tachismus. Malerei, Lithographie, Photographie, angewandte Graphik.

Stuttgart 1964

Grütter, Tina

Zur Geschichte und Theorie des Tachismus und des Informel in Paris.

In: Billeter, Erika 1978

v. Haardt, Georg

Die Farbe ist eine Figur.

In: Das Kunstwerk, h. 5. 1955/1956, S.22

Heinze, Roswitha

Lesarten des Informel. Die strukturelle Methode der Objektiven Hermeneutik als Interpretationsverfahren informeller Bilder.

Diss., Dortmund 1992

63 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

Hepp, Nicolas

Das nicht relationale Werk: Jackson Pollock, Barnett Newman.

Mülheim 1982

Heseler, Marga

Un art autre: Tachismus, Informel, lyrische Abstraktion.

München 1986

Hoehme, Gerhard

Bilder. Ausstellungskatalog Kunsthalle

Düsseldorf 1979

Hofmann, Werner (Hg.)

William Turner und die Landschaft seiner Zeit. Ausstellungskatalog 1976. Hamburger Kunsthalle.

München 1976

Holz, Hans Heinz

Vom Kunstwerk zur Ware, Studien zur Funktion des ästhetischen Gegenstandes im Spätkapitalismus.

Darmstadt 1972

Imbrianis, Vittoria

La Quinta Promotrice.

Neapel 1868

Koch, Silvia

Untersuchung eines ästhetischen Phänomens im Spiegel taoistischer Begrifflichkeit.

Wols Stellung in der Moderne. Diss.,

Osnabrück 1982

Költzsch, Georg-W.

Deutsches Informel, Symposium Informel.

Berlin 1986

64 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

Kunsthalle Mannheim

Ausstellungskatalog: Eine neue Richtung in der Malerei.

Mannheim 1957

Kunsthaus Zürich

Ausstellungskatalog: Wols Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Fotografie, Druckgraphik.

Zürich, Düsseldorf 1990

Lueg, Gabriele

Studien zur Malerei des Informel. Diss.

Oberhausen 1983

Lüthy, A. / Heusser, Hans Jörg

Kunst in der Schweiz 1890-1980,

Zürich 1983;

Mathieu, Georges

Au déla du Tachisme.

Paris 1963

Monnier, Genevieve

Cézanne: les dernieres années. Ausstellung im Grand Palais.

Paris 1978

Motte de la, Manfred

Dokumente zum deutschen Informel.

Bonn 1976

Müller-Yao, Margaurite H.

Der Einfluß der Kunst der chinesischen Kalligraphie auf die Informelle Malerei, Diss.

Köln 1986

65 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

Museum Folkwang Essen (Hg.)
Vincent van Gogh und die Moderne.
Essen 1990

Park, Soon-Bho
Analyse der mit Zen vergleichbaren Elemente der modernen Kunst
mit besonderer Berücksichtigung des Informel und des Happenings.
Wuppertal 1989

Paulhan, Jean
L'art informel.
Paris 1962

Petersen, Hans Joachim
Wols, Leben und Werk im Spiegel gewandelter Wahrnehmung.
Frankfurt, Main 1994

Platschek, Hans
In Lebensgröße, Fragen an elf Maler und ein Essay über Charles Baudelaire.
Hamburg 1995

Rietschel, Ute
Galerie Sander, Informelle Malerei 1950-1965.
Darmstadt 1987

Schultze-Vellinghausen, Albert
Anspielungen.
Velber bei Hannover 1962

Schulze-Battmann, Elfriede
Erinnerungen. In: Kunsthaus Zürich, Ausstellungskatalog Zürich/ Düsseldorf 1990 a.a.O.,
S. 384, Lebensdaten, Ebd., S. 396

66 Der Tachismus und A.Thomas Stöckl

Sproviera, Pada

Segno/ Gesto/ Materia. Ausstellungskatalog Agenzia D= Arte Moderna.

Roma 1977

Stadler, Wolfgang

Was sagt uns die moderne Malerei. Vom Impressionismus zum Tachismus.

Freiburg 1966

Thomas, Karin

Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts.

Köln 1975

Thomas, Karin

Bis Heute: Stilgeschichte der Bildenden Kunst im 20. Jahrhundert.

Köln 1994

Thomas, Karin

Zweimal deutsche Kunst nach 1945.

Köln 1985

Wankmüller, Rike

Tachisten in den USA.

In: Das Kunstwerk, h. 9. 1955/56, S. 23

Wilhelm, R.

Laotse.

Düsseldorf 1978

Theo Hofsäss, M.A.,

geb.1958, Studium der Politikwissenschaft, Geschichte, Philosophie und Soziologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Vorstandsvorsitzender der Abstract Art Academy London und Freiburg. Präsident von „Pigmentdruck Europa“, Vereinigung zur Förderung fotografischer Edeldruckverfahren. Mitglied des VIB, Virtuelles Institut für Bildwissenschaft. Seit 1988 medizinisch-wissenschaftlicher Fotograf am Universitätsklinikum Freiburg. Organisation und Betreuung von Kunstausstellungen mit Künstlern der Region, sowie des In- und Auslands. Einzel- und Gruppenausstellungen zu Malerei und Fotografie. Veröffentlichungen: Der Freizeitpark im Dorf, Ost-West Studien zur kommunalen Planung und Entwicklung, Freiburg 1993, ISBN: 3-925008-01-2, Der Tachismus und A. Thomas Stöckl. Jung Verlag, Freiburg 1996, ISBN 3-921231-52-3, Natur und Kunst, vom wissenschaftlichen Bild zum Kunstwerk, ISBN: 3-921231-53-1, 1998.