

**Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Albert Fürst – Lebendiges Informel“
im Kulturbahnhof Eller, Düsseldorf am Sonntag, 19. Oktober 2025**

Béla Bartóks Sonate für Solovioline Sz. 117 von 1944 war seine letzte kammer-musikalische Komposition. Yehudi Menuhin hatte ihn gebeten, sie zu komponieren, als beide sich im Jahr zuvor während einer Aufführung begegnet waren. Bartók schrieb die Sonate für Solovioline, und Menuhin spielte sie als Uraufführung in der Carnegie Hall in New York am 26. November 1944. Für den großen Violinisten war sie die bedeutendste Komposition für Solovioline nach Johann Sebastian Bachs Chaconne. Bartóks Sonate ist auch eine Hommage an Bach. Das viersätziges Werk teilt Elemente der klaren Kompositionsstruktur von Bachs Sonaten mit einer avantgardistischen Melodik, die bisweilen ans Atonale grenzt. Sie ist technisch sehr anspruchsvoll. Menuhin charakterisierte jeden Satz dieser Sonate mit eigenen Worten, wobei er den 2. Satz als die „aggressivste, ja brutalste Musik“ beschrieb, die er jemals gespielt habe. Den in schnellem Tempo gehaltenen 4. Satz beschrieb er als dominiert von „schnellen, flüchtigen und tänzerischen Rhythmen“.

Hier sind wir nun mittendrin in der Malerei von Albert Fürst. Er war ein gut ausgebildeter Violinist, und während der Eröffnung seiner Einzelausstellung in der Galerie Parnass in Wuppertal 1959 spielte er diese sehr schwierige Komposition. Albert Fürst war eine Doppelbegabung, seine Malerei war geprägt von einer musikalischen Auffassung – beide Kunstgattungen bildeten für ihn ein zusammenhängendes Ganzes. Man kann an Paul Klee denken, der ebenfalls ein hervorragender Geiger war (oder auch an den Cousin Le Corbusiers, Louis Soutter, der bei Ysaye Violine studierte und auch Maler war – der in seiner späten Karriere in einer Nervenheilanstalt leben musste und außerordentliche Kohlezeichnungen schuf). Auch die Kunsttheorie Wassily Kandinskys, der die Grundbegriffe seiner Lehre von der gegenstandslosen Malerei parallel zum System der Zwölftonmusik von Arnold Schönberg entwickelte und aufschrieb - in Kandinskys Kompositionen standen Linien und Farben für Melodien und Klänge.

Für Albert Fürst war die Musik wohl die wichtigste Kunstform, in der sich die Wirkung und der Ausdruck seiner Malerei spiegelte - aber keineswegs die einzige. Walter Israel nannte die Malerei von Albert Fürst „Das tanzende Informel“, und auch Sprache und Poesie wurden Inspirationsquellen für Albert Fürst. Er schrieb poetische Texte und Gedichte, in denen er ein Echo zu seiner gestischen Malerei fand, und er nahm an der von Jean Pierre Wilhelm 1956 für die Galerie Parnass kuratierten Ausstellung „Poème objet“ teil.

Albert Fürst war also ein Künstler, der bei aller formalen Strenge und Selbst-beschränkung doch der Vorstellung einer universellen Ästhetik anhing, in der unterschiedliche Kunstgattungen mit gleichem Anspruch und gleicher Tiefe nebeneinander wirken konnten. Albert Fürst war zudem ein engagierter Künstler. Er wurde 1954 Mitglied der Gruppe 53, einem Zusammenschluss Düsseldorfer und nieder-rheinischer Künstler, zu denen auch Maler wie Fathwinter, Fritz Ackermann, Peter Brüning, Winfred Gaul und Gerhard Hoehme – etwas später auch Otto Piene, Heinz Mack und Konrad Klapheck – gehörten. Hier fand er Anschluss an die Avantgarde in Düsseldorf, und auch nach Paris.

Durch die Vermittlung von Jean Pierre Wilhelm und Gerhard Hoehme nahmen auch französische Künstler wie Claude Bellegarde, Henry Benrath und René Laubiès und der Rumäne Hora Damian an Ausstellungen der Gruppe 53 teil. Der französische Kunstschriftsteller Pierre Restany hielt 1957 die Eröffnungsrede zur Ausstellung der Gruppe im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf. Im Jahr zuvor hatte er, vermittelt durch Jean Pierre Wilhelm, die Ausstellung „Cinq abstraits rhenans“ im Studio Paul Facchetti in Paris kuratiert – einer der Keimzellen des Informel. Gezeigt wurden Brüning, Fürst, Gaul, Hoehme und der Bildhauer Friederich Werthmann. Restany sprach angesichts der formalen Reduktion und Strenge dieser deutschen Maler von einer „Kunst des Geheimnisvollen“, während Jean Pierre Wilhelm gleichsam sekundierend die Nachwirkung einer romantischen Landschaftsauffassung konstatierte.

Die Ausstellung heute zeigt Albert Fürst unter dem Motto „Lebendiges Informel“. In den beiden Räumen werden einerseits frühe Werke der Jahre 1953-1960 und andererseits späte Werke der 1990er und 2000er Jahre präsentiert. Die Zeit zwischen Mitte der 60er und Ende der 80er Jahre bleibt ausgespart. Die Gegenüberstellung der frühen mit den späten Arbeiten macht in erster Linie die Konstanz und Konsequenz deutlich, mit der Albert Fürst seine rhythmische, gestische Malerei über seine gesamte Schaffenszeit hinweg praktizierte. Sie verdeutlicht aber auch, dass Fürst nie stehengeblieben ist und sich immer weiterentwickelte, ohne von grundlegenden Maximen informeller Kunst abzuweichen. In seiner Konsequenz ist Fürst wohl am ehesten mit K. O. Götz zu vergleichen, der seit 1953 über seine gesamte Karriere eine einzige Maltechnik beibehielt, in der die schnelle malerische Aktion bestimmend blieb, während sich Weggefährten wie Hoehme, Brüning und Gaul bereits vor 1960 von der informellen Rhetorik entfernt hatten.

Die Entwicklung der Malerei von Albert Fürst spielt sich gewissermaßen in der Naht ab, es gibt keinen von weitem abzulesenden Stilwechsel. Seine Malerei der 1950/60er-Jahre ist durchaus radikal – er malte mit einer sehr beschränkten Farbpalette, häufig auf ungrundiertes Sackleinen. Bilder, die von einer kraftvollen Gestik, häufig von Dunkelheit mit wenig weiß leuchtenden Lichtblitzen oder -schimmern akzentuiert waren. So radikal die Kunst von Albert Fürst Mitte der 1950er-Jahre auch war – sie brauchte im internationalen Pantheon des Informel keinen Vergleich zu scheuen –, so erstaunlich ist der Rückzug des Künstlers aus der öffentlichen Sichtbarkeit seit Anfang der 1960er-Jahre. Zwar wurde er noch in Arnold Gehlens ambitionierter Studie „Zeit-Bilder“ von 1960 als entscheidender Kronzeuge des Informel genannt, aber seine Ausstellungen – besonders die überregionalen an Orten wie Paris, New York oder Mailand – wurden weniger oder blieben ganz aus.

Es mag mit seiner Berufstätigkeit als Kunstlehrer zusammenhängen, die er parallel zu seiner Malerei mit großem Ernst und Engagement ausübte und die ihm ein stetiges Einkommen sicherte. Albert Fürst hörte nicht auf zu malen, er war je-doch der Kunstszene und dem Kunstbetrieb gegenüber eher zurückhaltend. Bis heute ist das so, und jede neue Einzelausstellung kommt beinahe einer Neuentdeckung gleich. Albert Fürsts Bilder der 1950er-Jahre – das können Sie in dieser Ausstellung klar sehen – sind zeitlos radikale Bilder,

und ich freue mich noch heute darüber, dass ich zwei seiner Sackbilder 2010 in der Ausstellung „Le grand geste“ im Musuem Kunstpalast zeigen durfte. Inzwischen befinden sich beide Werke in der renommierten Sammlung des Museum Reinhard Ernst in Wiesbaden.

Albert Fürsts Werke der späten Jahre haben, wenn überhaupt, nur wenig von dieser Radikalität eingebüßt. Sie sind anhaltende Belege für ein lebendiges Informel – gleich was der Kunstmarkt dazu meint.

Kay Heymer