

Als Günther C. Kirchberger 2010 in Göppingen stirbt, wissen nur wenige, dass dieser stille, bescheidene alte Herr in den 1950er und 1960er Jahren zu den umtriebigen und international bestvernetzten deutschen Künstlern gehörte und dass mit seinem Tod ein Kapitel der süddeutschen Kunstgeschichte zu Ende geht. Sein Werk umspannt die Zeit von den Gründungsjahren der Bundesrepublik bis ins erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts und hat – vom Informel über Hard Edge bis hin zu konzeptuellen Ansätzen – zahlreiche maßgebliche Strömungen der europäischen Nachkriegs-Avantgarde berührt und zum Teil sogar mit geprägt.

Günther C. Kirchberger, der 1928 in Kornwestheim geboren wurde, lebte seit 1996 in Bad Boll und war in seinen letzten Jahren eng mit der Region Göppingen verbunden. Aufgrund dieser engen Verbundenheit hat der kinderlos gebliebene Künstler verfügt, dass sein künstlerischer Nachlass in die Obhut der Schloss-Filseck-Stiftung der Kreissparkasse Göppingen gehen soll, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, den Nachlass wissenschaftlich aufzuarbeiten und sein vielschichtiges Werk der Öffentlichkeit vorzustellen.

Heft 2 der Schriftenreihe des Archivs G. C. Kirchberger beschäftigt sich mit den Ereignissen der Jahre 1956 bis 1959, also jener Zeit als Kirchberger erstmals nach London kommt und dort zahlreiche wichtige Kontakte knüpfen kann. Seine dortigen Erfahrungen führen schließlich zur Gründung der Gruppe 11 (Atila, G. C. Kirchberger, Georg Karl Pfahler und Friedrich Sieber). Anhand von bisher unpublizierten Archivmaterialien wird die komplexe Vorgeschichte dieser wichtigen Gruppe neu beleuchtet und in den Kontext der internationalen Kunstentwicklung der 1950er Jahre gestellt.

Schutzgebühr 5 Euro

ISBN 978-3-9819931-1-0



Stephan Geiger

**Günther C. Kirchberger  
und die Gruppe 11  
– Der Aufbruch ins Internationale**

**Heft 2**

**Schriftenreihe des  
Archivs G. C. Kirchberger**

**Stephan Geiger**



**G. C. Kirchberger und die gruppe 11  
- Der Aufbruch ins Internationale**

## Impressum

### Schriftenreihe des Archivs G. C. Kirchberger

#### Heft 2

Stephan Geiger

G. C. Kirchberger und die Gruppe 11 –  
Der Aufbruch ins Internationale

Aufgelegt anlässlich der gleichnamigen Ausstellung  
vom 6. April bis 30. Juni 2019  
in der Galerie im Ostflügel, Schloss Filseck

Herausgeber:  
Schloss-Filseck-Stiftung  
der Kreissparkasse Göppingen  
Marktstraße 2  
73033 Göppingen  
www.schloss-filseck.de

Texte: Stephan Geiger, Konstanz  
Fotos: Archiv G. C. Kirchberger  
Stephan Geiger, Konstanz  
Gestaltung/Satz: Knut Deeg  
Lithografie: Artline, Göppingen

Druck: Bechtel-Druck, Ebersbach/Fils

Auflage:  
300 Exemplare, März 2019

© Archiv G. C. Kirchberger und der Autor  
© Kunstwerke bei den Künstlern bzw.  
deren Rechtsnachfolgern

Abbildung Titelseite:  
Die Künstler der Gruppe 11 1959 in London (v.l.n.r.):  
unbekannte Dame, Sylvia Sleith, Georg Karl Pfahler,  
Günther C. Kirchberger, Roger Coleman, Atila,  
Lawrence Alloway

Schutzgebühr 5 Euro

ISBN 978-3-9819931-1-0

Mit freundlicher Unterstützung

 Kreissparkasse  
Göppingen

### Bisher erschienene Hefte der Schriftenreihe:

#### Heft 1

Stephan Geiger

Günther C. Kirchberger –  
Eine Schlüsselfigur der Stuttgarter Avantgarde

Aufgelegt anlässlich der gleichnamigen Ausstellung  
vom 9. Juni bis 16. September 2018  
in der Galerie im Ostflügel, Schloss Filseck

ISBN 978-3-9819931-0-3

Die Schriftenreihe ist erhältlich über das  
Informations-Zentrum auf Schloss Filseck  
und das Archiv G. C. Kirchberger.

Kontakt:  
Schloss-Filseck-Stiftung der Kreissparkasse Göppingen  
Marktstraße 2  
73033 Göppingen  
Tel: 0 71 61 98 33 28-0  
E-mail: info@schloss-filseck.de  
www.schloss-filseck.de

## Kunsthistorische Vorbemerkung

Die Stuttgarter Gruppe 11 war die erste deutsche Avantgarde-Gruppe, die nach 1945 international ausstellte. Bereits wenige Monate nach ihrer Gründung im Jahr 1956 war sie in bedeutenden Galerien in London, Brüssel und Rom zu sehen.<sup>1</sup> Ihre vier Mitglieder Attila Biró, Günther C. Kirchberger, Friedrich Sieber und Georg Karl Pfahler gehörten zu den ersten Künstlern der Stuttgarter Akademie, die in der Nachfolge Willi Baumeisters auf sich aufmerksam machten und die neue abstrakt-expressive Malerei im Südwesten etablierten. Mit ihrem vielbeachteten Auftritt in der Londoner New Vision Centre Gallery im August 1957 begann ein neues Kapitel der Kunstgeschichte: die Anbindung der süddeutschen Szene an die internationale Kunstentwicklung.



Die Künstler der Gruppe 11 v.l.n.r.: Friedrich Sieber, Günther C. Kirchberger, Atila (Attila Biró) und Georg Karl Pfahler mit Frau

Vor dem Hintergrund ihrer zweifellos enormen kunsthistorischen Bedeutung für Stuttgart und die süddeutsche Kunstszene ist es völlig unverständlich, dass sich die großen Stuttgarter Museen bis heute noch nie dieser Gruppe und ihrer Geschichte angenommen haben, ja dass selbst die beiden zentralen Figuren der Gruppe – Günther C. Kirchberger und Georg Karl Pfahler – bis heute ohne angemessene museale Würdigung in Stuttgart geblieben sind. Gelegenheiten, wie zum Beispiel das 60jährige Gründungsjubiläum der Gruppe 11 oder die neunzigsten Geburtstage ihrer beiden Protagonisten, hätte es dazu in jüngster Zeit reichlich gegeben.

So ist die Geschichte dieser Gruppe bisher an anderen Orten und überdies meist nur beiläufig erzählt worden. In dem Band *Stuttgarter Kunst im 20. Jahrhundert* von 1979 geht der Kritiker Günther Wirth in seinem Aufsatz „Stuttgarts Beitrag zur Kunst der Gegenwart“ zwar kurz auf die Gruppe 11 und ihre Mitglieder ein, bleibt aber in der Behandlung der kunsthistorischen Details und Daten sehr unverbindlich, was nicht zuletzt daran liegen mag, dass er als mittelbar involvierter Zeitzeuge zurückblickt

und die Geschehnisse primär aus der Stuttgarter Sicht erzählt, wodurch die so wichtige internationale Perspektive zu kurz kommt.<sup>2</sup> Zudem wird kein kunsthistorisches Quellenmaterial herangezogen, das die drängenden Fragen der Chronologie eindeutig klären könnte. Das Gleiche gilt für die knappe Erwähnung der Gruppe, in dem 1982 vom selben Autor herausgebrachten Überblickswerk *Kunst im deutschen Südwesten von 1945 bis zur Gegenwart*.<sup>3</sup>

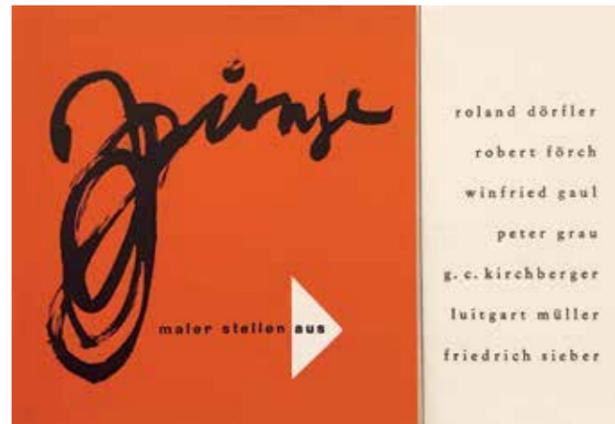
Trotz dieser beiden Einschränkungen bleibt es das große Verdienst von Günther Wirth, als erster auf die Bedeutung der Gruppe 11 aufmerksam gemacht und 1994 – unter dem Titel *Das Informel im deutschen Südwesten und die Gruppe 11* – auch die erste Ausstellung zum Thema organisiert zu haben.<sup>4</sup> 1996 unternimmt dann die Galerie Geiger das ehrgeizige Projekt, die Geschichte der Gruppe 11 anlässlich ihres 40jährigen Gründungsjubiläums in einer Ausstellung nebst Publikation aufzuarbeiten.<sup>5</sup> Es ist der Versuch, etwas mehr Licht ins Dunkel der historischen Zusammenhänge zu bringen. Der Katalog publiziert erstmals einige der wichtigsten Dokumente und kann sich auf Interviews des Autors mit den damals noch lebenden Mitgliedern der Gruppe sowie eine Reihe historischer Zeitungsberichte stützen.

Dennoch müssen viele wichtige Fragen unbeantwortet bleiben, weil zum damaligen Zeitpunkt die entscheidenden Dokumente (Briefwechsel, Verträge, Studienunterlagen etc.) noch nicht zugänglich waren. Dies ändert sich erst 2008, als Günther C. Kirchberger – zur Vorbereitung seiner großen Retrospektive im Kunstmuseum Singen – sein privates Archiv für die Forschung öffnet.<sup>6</sup> Zum ersten Mal wird dadurch die bewegte Geschichte dieser Stuttgarter Gruppe, aber auch ihre vielfältigen Verflechtungen mit der europäischen Kunst-Avantgarde jener Jahre am Quellenmaterial direkt ablesbar, was aber im größeren Rahmen der Retrospektive nur ansatzweise ausgeführt werden konnte.

Mit der Einrichtung des Archivs G. C. Kirchberger im Jahr 2017 steht nun nochmals mehr historisches Material zur Verfügung. Damit kommt der aktuellen Ausstellung und der hier vorgelegten Publikation eine für die Geschichte der süddeutschen Kunst wichtige Rolle zu: Erstmals werden die komplexe Vorgeschichte, die internationalen Verflechtungen und die vielfältigen Impulse, die von der Gruppe 11 für die Stuttgarter Szene und die Kunst im Südwesten ausgegangen sind anhand von Archivalien detailliert dokumentiert und anschaulich dargestellt. Es ist das Verdienst der Schloss Filseck Stiftung der Kreissparkasse Göppingen, dieses Forschungsprojekt sowie die Ausstellung in der Galerie im Ostflügel ermöglicht zu haben.

## Die Idee zu einer Gruppe

Unter dem Titel *junge maler stellen aus* sind im April 1955 die Arbeiten von sechs jungen Künstlern und einer Künstlerin im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart zu sehen.<sup>7</sup>



Die versammelten Werke, die größtenteils noch gegenständlich geprägt sind,<sup>8</sup> stammen von Roland Dörfler, Robert Förch,

Winfred Gaul, Peter Grau, G. C. Kirchberger, Friedrich Sieber und Luitgart Müller. Sie alle haben in den vorangegangenen Jahren an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste bei verschiedenen Professoren (u.a. Baumeister, Gollwitzer und Henninger) studiert und stehen nun unmittelbar vor dem Sprung in eine

ungewisse Existenz als Künstler im Nachkriegsdeutschland. Die Ausstellung findet bei Publikum und Presse eine sehr positive Aufnahme, wie die zahlreichen Besprechungen zeigen. So spricht die *Stuttgarter Zeitung* davon, dass die „Besucherzahl eine kleine Sensation war“ und attestiert der Ausstellung, dass sie „sehr lebendig“ wirke und „ein hohes Können“ beweise.<sup>9</sup>

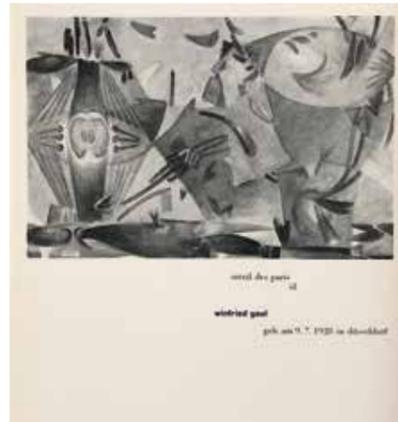


Robert Förch, Bahnhof Stuttgart Nord, 1954  
Lithographie, 41,5 x 58,5 cm, Sammlung GCK

Die *Ludwigsburger Kreiszeitung* sieht in den ausgestellten Werken „Zeugnisse von sieben ausgeprägten Individualisten, die sich auf ehrliche Weise mit den Mitteln der Farbe und der Form auseinanderzusetzen suchen“<sup>10</sup> und der Kritiker des *Schwarzwälder Boten* hebt gerade die „handwerkliche Beherrschung der künstlerischen Ausdrucksmittel“ als gemeinsames Moment aller Ausgestellten hervor.<sup>11</sup>

Sogar über Baden-Württemberg hinaus erregt die Ausstellung einige Aufmerksamkeit. Ein Bericht in der *Abendpost* ist mit „Erfreuliche Eindrücke“ überschrieben und bezeichnet die Stuttgarter Ausstellung als „das Musterbeispiel einer guten Schau“ junger Kunst, das anderen Städten als Beispiel dienen könne.<sup>12</sup> Auch die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* lobt den Württembergischen Kunstverein dafür, dass er den Jungen erstmals eine eigene Schau widmet und hebt dabei Kirchberger, Sieber und Gaul eigens hervor. Vor allem zwei Details machen diese sehr umfangreiche Besprechung besonders interessant. Über Gaul heißt es, dass er der einzige Abstrakte sei, der „auf eigene Faust zu einer Art Tachismus kommt“ und setzt gleich hinzu „das Wort war ihm bis zu der Ausstellung unbekannt“<sup>13</sup> Die Rezensentin bringt hier einen neuen Begriff ins Spiel, der zu dieser Zeit im Stuttgarter Akademieumfeld wohl noch nicht wirklich bekannt war (und der – aus heutiger Sicht – auf die damals semi-abstrakten Werke von

Gaul auch nur bedingt zu passen scheint).<sup>14</sup> Noch wichtiger ist eine zweite Bemerkung der Kritikerin, die sich offenbar direkt auf Gespräche mit einigen der ausgestellten Künstler bezieht. Es geht um die Beobachtung, dass „kein Ismus trennend zwischen ihnen steht“, wohl aber der „Wunsch nach einer enger verbundenen Gruppe“.<sup>15</sup>



Katalogseite *junge maler stellen aus* mit früher abstrakter Arbeit von Winfried Gaul

Vor allem bei zwei der beteiligten Künstler scheint dieser Wunsch besonders ausgeprägt gewesen zu sein: Günther C. Kirchberger und Friedrich Sieber. Die beiden sind gute Freunde

und kennen sich schon seit dem ersten Semester an der Akademie. Beide haben Kunst auf Lehramt studiert und waren zuletzt bei Manfred Henninger in der Klasse. Sie verbindet zudem ein starkes Interesse am Medium der Lithographie. Angeregt durch Erich Mönch, dem Werklehrer für Steindruck, hatte



Manfred Henninger, ohne Titel (Kunststudenten in geselliger Runde), 1953, Privatsammlung

Kirchberger seit 1952 viel Zeit in der Lithographiewerkstatt der Akademie verbracht. Durch Mönch war er erstmals auch mit Willi Baumeister in engeren Kontakt gekommen.<sup>16</sup> Für Kirchberger ein besonderer Glücksfall, denn er erhielt dabei die außergewöhnliche Gelegenheit, dem verehrten Professor und Hauptvertreter der Abstraktion in Deutschland bei der Arbeit am Litho-Stein über die Schulter zu sehen. Diese Erfahrung, die Kirchberger tiefe Einblicke in den Werkprozess von Baumeister ermöglichte, ermutigte den jungen Künstler 1953 zu ersten eigenen abstrakten Versuchen, bei denen der Einfluss des bewunderten Meisters noch deutlich zu spüren ist und die in auffälligem Kontrast zu Kirchbergers übrigen Arbeiten aus dieser Zeit stehen.<sup>17</sup>

Auch Friedrich Sieber war damals regelmäßig in der Lithographiewerkstatt der Akademie präsent und widmete sich dem Steindruck gleichfalls mit großer Neugier und Leidenschaft. Für beide stand nicht das Drucken von kompletten Auflagen, sondern vielmehr das systematische Experimentieren mit den künstlerischen Mitteln im Vordergrund. Das jeweilige Motiv war dabei nur „der zufällige Anlaß, sich mit der Hell-Dunkelverteilung im Bild auseinanderzusetzen“ – wie bereits die Kritikerin der FAZ mit Blick auf Kirchbergers Arbeiten scharfsichtig formuliert hatte.<sup>18</sup> Oft entstanden von jedem Zustand nur ein oder zwei Abzüge, dafür unzählige Varianten.

Als Kirchberger im Frühjahr 1954 seine Prüfung für das künstlerische Lehramt an Höheren Schulen erfolgreich abschließt und sich fortan an der Universität Tübingen auf sein zweites Lehramtfach Anglistik konzentriert,<sup>19</sup> sucht er nach einer Möglichkeit, das liebgewonnene Arbeiten mit dem Medium der Lithographie außerhalb der Akademie fortsetzen zu können.

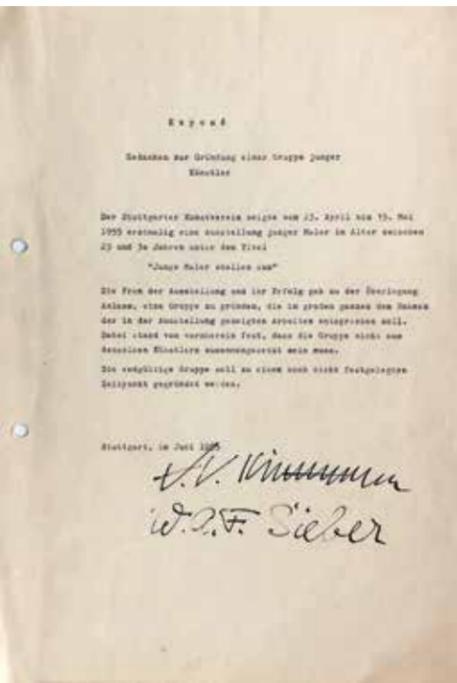
Durch die Vermittlung seines Lehrers Erich Mönch gelingt es Kirchberger eine alte Litho-Presse zu erwerben und ab 1. September 1954 mietet er in der Olgastrasse 70a in Stuttgart zwei Räume als Werkstatt an. Der Mietzins beträgt 60 DM im Monat und neben Kirchberger sind sein Freund Friedrich Sieber und Hans Schreiner, ein weiterer Kommilitone von der Stuttgarter Akademie, als zusätzliche Mieter eingetragen.<sup>20</sup>

Durch die Einrichtung einer eigenen Lithographie-Werkstatt hatte sich somit bereits im Herbst 1954 ein kleiner Kreis von Gleichgesinnten zusammengefunden, die in der Olgastrasse eine offene Werkstattgemeinschaft pflegten. Ermutigt durch die positive Resonanz der Kunstvereins-Ausstellung, reift in Kirchberger und Sieber nun im Sommer 1955 die Idee, noch einen Schritt weiter zu gehen und eine echte Künstler-Gruppe zu gründen. Im Archiv GCK findet sich ein als „Expose“ bezeichnetes Schriftstück, das mit „Gedanken zur Gründung einer Gruppe junger Künstler“ überschrieben und auf Juni 1955 datiert ist.



Günther C. Kirchberger, ohne Titel, 1953, Öl auf Hartfaserplatte, 32,5 x 44,5 cm

Mit direktem Bezug auf die „junge maler“-Schau heißt es darin: „Die Form der Ausstellung und ihr Erfolg gab zu der Überlegung Anlass, eine Gruppe zu gründen, die im großen ganzen dem Rahmen der in der Ausstellung gezeigten Arbeiten entsprechen soll“. Und es schließt mit den Worten: „Die endgültige Gruppe soll zu einem noch nicht festgelegten Zeitpunkt gegründet werden“.



Doch zunächst wird dieser Plan nicht weiter verfolgt. Er wird, wie wir noch sehen werden, erst deutlich später und ausgelöst durch einen äußeren Impuls in die Tat umgesetzt. 1955, gerade einmal zehn Jahre nach Kriegsende, sind die Rahmenbedingungen für junge Künstler in Stuttgart, trotz des damals einsetzenden „Wirtschaftswunders“, nicht wirklich gut. Es gibt nur wenige Ausstellungsmöglichkeiten, kaum Kaufinteressenten, von einer überregional vernetzten Kunst- oder Galerieszene ganz zu

schweigen.<sup>21</sup> Auch das Wissen, über die aktuellen Entwicklungen der modernen Kunst im In- und Ausland ist nur rudimentär und beschränkt sich auf das, was man in den heimischen Museumssammlungen selbst sehen konnte oder von den wenigen besser informierten Professoren an der Akademie vermittelt bekam.<sup>22</sup>

Als im August 1955 Willi Baumeister überraschend stirbt, verlieren die interessierten jungen Künstler auch noch ihre wichtigste Informations- und Inspirationsquelle. Es herrscht ein schmerzliches Informationsdefizit, das wir uns heute – angesichts von unzähligen Ausstellungen und Katalogen, von Fernsehen, Internet und sozialen Medien – kaum mehr vorstellen können.<sup>23</sup> Lediglich ein deutsches Magazin, *DAS KUNSTWERK*, bot regelmäßige Ausstellungsberichte sowie Einblicke in die Kunst der klassischen Moderne und der École de Paris. Die Hefte waren aber für die meisten jungen Künstler unerschwinglich. Dass Kirchberger diese Kunstzeitschrift seit 1955 (im Halbjahresabonnement für DM 12,60) beziehen konnte, machte ihn schon zu einem der Privilegierten und in seinem Umfeld zum wichtigen Multiplikator für Informationen. Im experimentierfreudigen Freundeskreis der Lithographiewerksatt diskutierte man über Picasso und Braque, über Gris, Matisse und Leger und schuf eigene Werke, die diese intensive Auseinandersetzung auch deutlich zeigen.

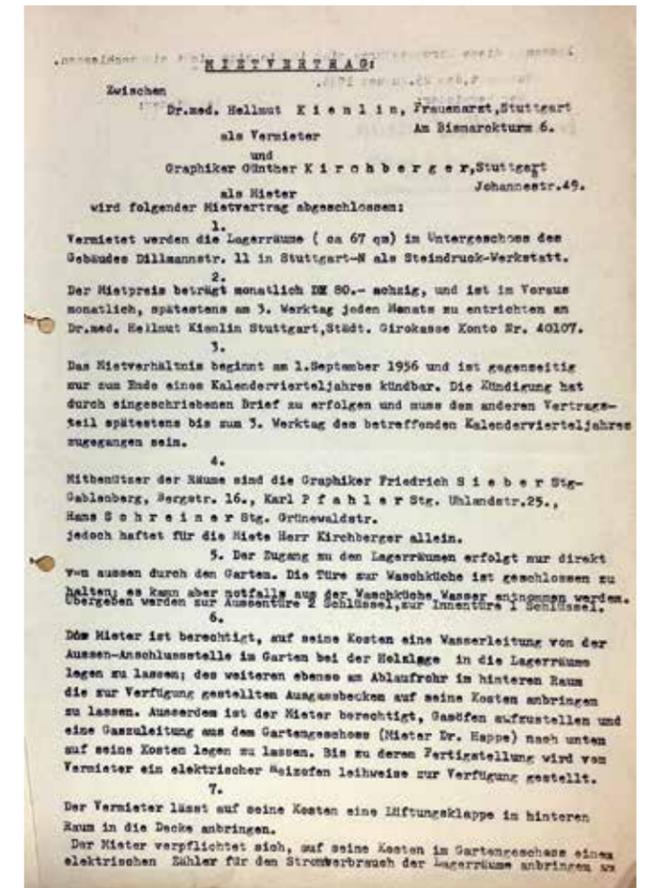


Günther C. Kirchberger, Studienblatt, 1953, 32,6 x 23 cm

Zu den wissbegierigen Besuchern, die damals in der Olgastrasse ein und aus gingen, zählte auch Georg Karl Pfahler, ein aus Mittelfranken stammender Student der Keramik-Klasse, den Kirchberger 1953 bei der Arbeit am Brennofen kennengelernt hatte.<sup>24</sup> Beide verband die Suche nach dem Kraftvollen und Ursprünglichen in der Kunst, nach großen Vorbildern, an denen man sich abarbeiten und orientieren konnte. Pfahler hatte sich damals, wohl unter dem Eindruck von Baumeister, bei dem er die frei angebotenen Korrekturkurse besuchte, immer mehr der Zeichnung und Malerei zugewandt.<sup>25</sup> Ab 1955 entstanden vor allem dichte Tuschfeder-Arbeiten, deren kraftvoll ineinander verschlungenen Figuren und Figurenteile den Eindruck eines All-Over, ja eines regelrechten Horror Vacui hervorrufen und sich immer mehr von seinen archaisch-skulpturalen Keramik-Arbeiten der Vorjahre entfernen.

Kirchberger konzentrierte sich ab dieser Zeit, neben den künstlerischen Experimenten in der Lithographiewerkstatt, vor allem auf sein zweites Lehramtsfach, die Anglistik. In den folgenden drei Semestern besucht er an der Universität Tübingen Kurse in englischer Syntax und Phonetik, nimmt an Übersetzungs- und Konversationsübungen teil und beschäftigt sich mit der englischen Dichtkunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Vom 12. April bis 11. Mai 1956 unterzieht er sich schließlich den Prüfungen in seinem „nichtkünstlerischen Pflichtfach“ und – fällt im ersten Anlauf durch.<sup>26</sup> Was zunächst wenig erfreulich klingt, sollte sich im Nachhinein als ein schicksalhafter Glücksfall erweisen, nicht nur für Kirchberger selbst, sondern für seinen gesamten Stuttgarter Freundeskreis. Denn, um beim nächsten Anlauf besser vorbereitet zu sein und seine Konversationskenntnisse auf Vordermann zu bringen, beschließt er im Herbst 1956 einen Intensivkurs an der London School of English and Foreign Languages in London zu besuchen. Das notwendige Geld dazu beschafft er sich, indem er von Juni bis September eine bezahlte Tätigkeit im Inlandsversand der Firma Bosch übernimmt.<sup>27</sup>

Während jenes Hochsommers 1956, in dem Kirchberger bei Bosch arbeitet, ist die kleine Werkstattgemeinschaft zu einem Umzug gezwungen. Eine starke, nicht abzustellende Feuchtigkeit in den Räumen macht den Druckerpressen zu schaffen. Zudem kommt es zu unangenehmen Zwischenfällen mit gewissen Damen und ihrer männlichen Begleitung, die in der Olgastrasse (die an das berühmte Stuttgarter Leonhardsviertel grenzt) ihrem Gewerbe nachgehen, was irgendwann dann selbst der lockeren Künstlerbohème zuviel wird.<sup>28</sup> Neue Räumlichkeiten sind bereits gefunden. Am 25. August 1956 unterschreibt Kirchberger einen Mietvertrag über 67 qm Lagerräume im Untergeschoss der Dillmannstrasse 11, einer Adresse, die schon bald in die Kunstgeschichte eingehen wird.



Die neue Werkstatt liegt im besser situierten Westen der Stadt, nur knapp 15 Minuten Fußweg von Kirchbergers Wohnadresse in der Johannesstrasse 49 entfernt. Für die Miete haftet – wie es im Vertragsdeutsch so schön heißt – „Herr Kirchberger alleine“, doch sind als Mitbenutzer auch die Herren Friedrich Sieber und Hans Schreiner eingetragen sowie ebenfalls der – neu zum engeren Werkstattverbund dazu gekommen – Georg Karl Pfahler.<sup>29</sup> Der Umzug in die Dillmannstrasse findet in den ersten Septembertagen statt, noch vor dem anstehenden Auslandsaufenthalt von Kirchberger. Wann dieser genau Richtung London aufbricht ist, nicht dokumentiert. Vermutlich nicht vor Anfang Oktober, da er noch bis 20. September bei Bosch arbeitete.<sup>30</sup> Vielfach belegt ist hingegen der gewaltige Eindruck, den die englische Hauptstadt mit ihren Museen, ihren Galerien und ihrer lebendigen Kunstszene auf den jungen Stuttgarter Künstler gemacht hat.

Kirchberger in der Litho-Werkstatt Dillmannstrasse 11



Abb. 1  
G. C. Kirchberger, ohne Titel, 1954, Farblithographie auf Papier, 31 x 44 cm

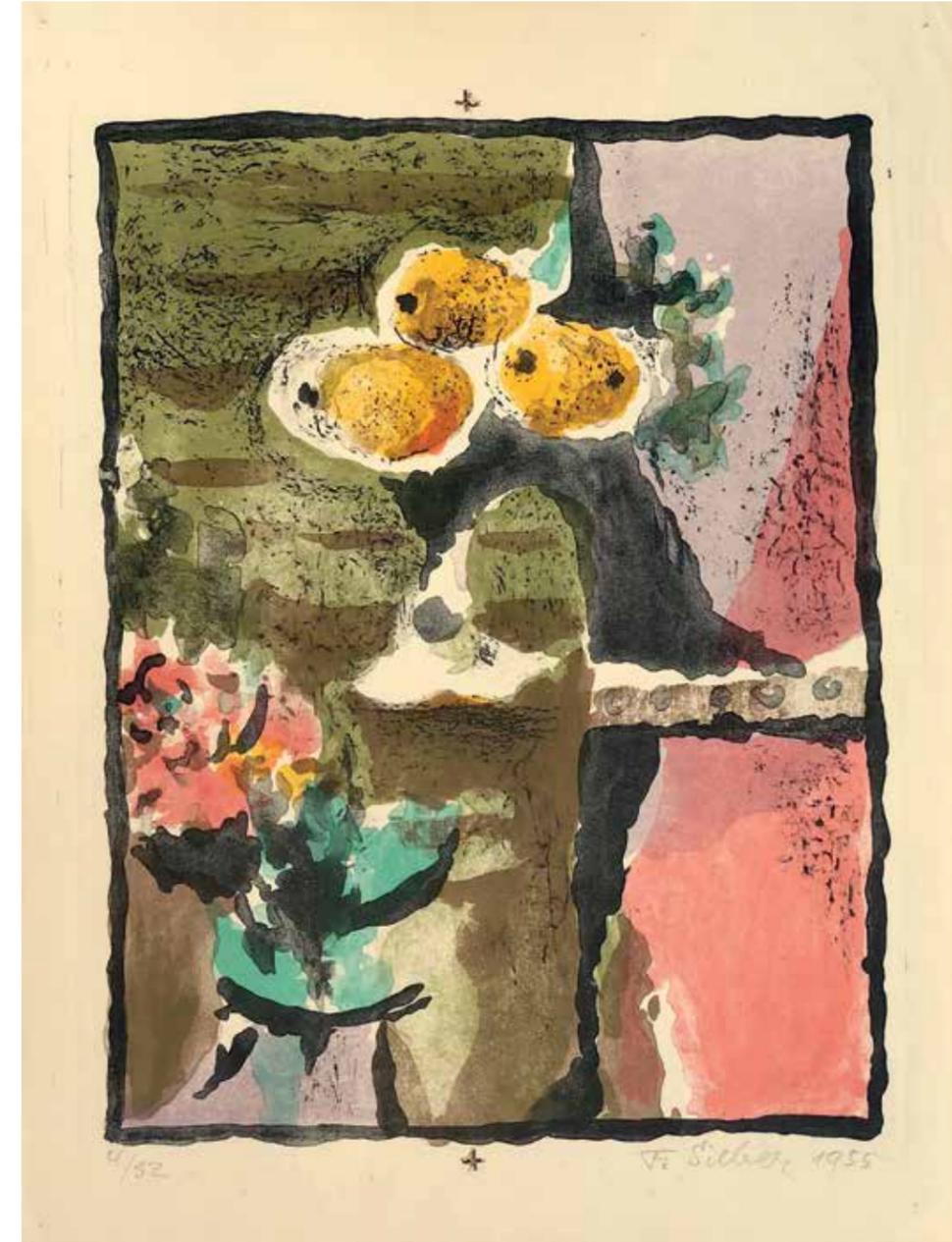


Abb. 2  
Friedrich Sieber, Stilleben, 1955, Farblithographie auf Papier, 40 x 29,8 cm,  
Privatsammlung Süddeutschland

## Die große Welt jenseits von Stuttgart – London und die internationale Szene

Auch wenn man die Szene natürlich nicht mit der heutigen vergleichen kann, so verfügte London damals doch bereits über eine sehr vitale Ausstellungs- und Kunstinfrastruktur, jedenfalls weit mehr als alles, was man damals in Deutschland kannte. Das Institute of Contemporary Arts, kurz ICA, das 1947 auf Initiative einiger einflussreicher Sammler und Schriftsteller (wie dem Kunsthistoriker Herbert Read und dem Picasso-Experten Roland Penrose) gegründet worden war, bildete einen modernen Gegenentwurf zur etablierten Museumsszene und der konservativen Royal Academy und wurde rasch zur Anlaufstelle für experimentierfreudige junge Künstler aus dem In- und Ausland.<sup>31</sup> 1955 war der Kunstkritiker Lawrence Alloway zum Deputy Director ernannt worden. Als Initiator der wegweisenden Ausstellung *This Is Tomorrow* bereitete Alloway 1956 den Boden für die frühe englische Pop Art und führte diesen neuen Begriff kurze Zeit später auch als erster in die Kunstgeschichte ein. Kirchberger freundet sich mit dieser Schlüsselfigur der englischen Avantgardeszene gleich bei seinem ersten London-Aufenthalt an und wird bis Mitte der 1960er Jahre, als Alloway bereits ans New Yorker Solomon R. Guggenheim Museum gewechselt ist und längst zu den einflussreichsten Museumskuratoren der Welt zählt, in regelmäßigem Briefkontakt mit ihm bleiben.<sup>32</sup>

Ein zweiter wichtiger Treffpunkt und Umschlagplatz für Informationen ist die New Vision Centre Gallery, die im April 1956 von den Künstlern Denis Bowen, Halima Nalecz und Frank Avaray Wilson im Erdgeschoss eines Hauses am Seymour Place, in der Nähe der Subway-Station Marble Arch, gegründet worden war.<sup>33</sup> Die Initiative dazu ging von Bowen aus, der 1921, als Sohn eines walisischen Vaters und einer englischen Mutter, in Südafrika zur Welt gekommen war. Nachdem er im Zweiten Weltkrieg als Radartechniker gearbeitet hatte, begann er 1946 am Royal Collage of Art in London zu studieren.<sup>34</sup> Anfang der 1950er Jahre unterrichtete er dann selbst Malerei an der Hammersmith School of Art und war einer der ersten Künstler in England, die gegenstandslos malten



Denis Bowen, ohne Titel, 1958, 40,5 x 51 cm, Öl auf Leinwand, Privatsammlung

Um ihn herum formierte sich damals die New Vision Group, eine lose Gemeinschaft abstrakt arbeitender Künstler, die gemeinsame Diskussionsabende organisierten und 1951 im Stockpot, einem Coffee-house in Notting Hill Gate, eine erste kleine Ausstellung veranstalteten.<sup>35</sup> Ausstellungsraum für junge, noch nicht etablierte Künstler war damals selbst in London noch rar. Die Präsentation aktueller Kunst fand oft in improvisierten Räumen statt und war auf das Wohlwollen einzelner Gönner – in diesem Fall eines aufgeschlossenen Coffee-house-Besitzers – angewiesen.

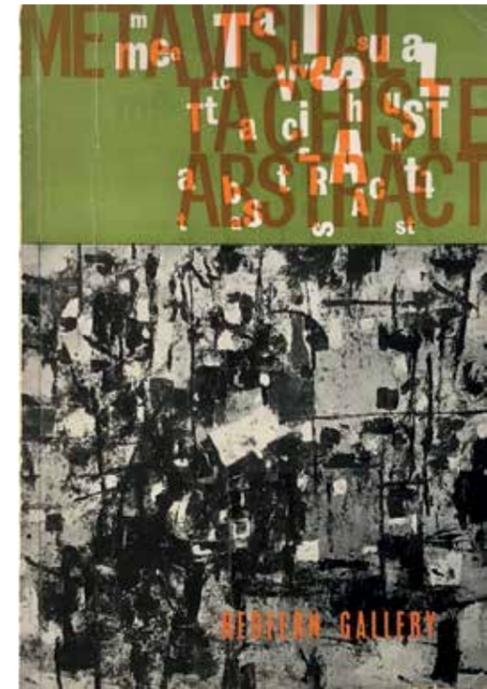
Kunsthistorisch betrachtet war die gegenstandslose, tachistische Malerei in der englischen Hauptstadt noch bis Mitte der 1950er Jahre kaum etabliert. Dies führte zu der – aus amerikanischer und kontinentaleuropäischer Sicht – paradox anmutenden Situation, dass die endgültige Etablierung der abstrakten Malerei und die Auseinandersetzung mit der vom Alltag durchsetzten Bildsprache der Massenmedien (die schließlich zur englischen Pop Art führen sollte) in London 1956/57 nahezu parallel verliefen. Was in Amerika, Frankreich und Deutschland kunsthistorisch nacheinander ablief, zuerst die wilden, malerischen Gesten des Abstrakten Expressionismus, beziehungsweise des Informel, und dann die neue Annäherung an die Alltags-Realität im Nouveau Réalisme und der Pop Art, das ereignete sich in England nahezu gleichzeitig. Wobei, salopp formuliert, England in dem einen Fall (der Durchsetzung der abstrakten Malerei) der internationalen Kunstentwicklung zeitlich hinterher hinkte und in dem anderen Fall (der Pop Art) eine wichtige Vorreiterrolle spielte – was nicht zuletzt an der katalytischen Wirkung des ICA und weltoffenen Köpfen wie Lawrence Alloway lag.<sup>36</sup>

Vor dem Hintergrund dieses schwierigen Ringens um die Durchsetzung der abstrakten Kunst wird verständlich, dass bei Denis Bowen und den anderen Künstler der New Vision Group – nach zwei weiteren Ausstellungen in einem Coffee-house – der Wunsch nach mehr Präsenz und permanenten Ausstellungsräumen aufkam.<sup>37</sup> Dies führte 1956 zur Gründung der New Vision Centre Gallery. Die Einrichtung war von Anfang an sehr international ausgerichtet und daran interessiert, ein Netzwerk von Gleichgesinnten quer durch Europa aufzubauen. In den zehn Jahren von 1956 bis 1966 werden 220 Künstler aus 29 Ländern präsentiert, wodurch der Anteil nichtenglischer Künstler bei 58 Prozent liegt.<sup>38</sup> Enge Kontakte entwickeln sich bald zur italienischen Galleria Numero, die Ausstellungsräume in Venedig, Rom und Florenz unterhält. Die meisten Ausstellungen beruhen auf dem damals weit verbreiteten Prinzip der Gegenseitigkeit. Man stellt ausländischen Künstlern oder Gruppen die Londoner Räume zur Verfügung und hofft (beziehungsweise drängt) auf eine Gegeneinladung zu einer Ausstellung in ihren jeweiligen Ländern. Für viele Künstler aus Deutschland, den Beneluxstaaten und Italien (wie Armando, Schoonhoven, Dorazio oder Manzoni) wird die Galerie dadurch die erste englische Ausstellungsadresse.<sup>39</sup> So werden 1960 auch Heinz Mack und 1964 die Gruppe ZERO in der New Vision Centre Gallery ihre Englandpremiere feiern.<sup>40</sup>



Ausstellungsansicht *This Is Tomorrow* 1956 in der Whitechapel Art Gallery, London

Als Kirchberger im Herbst 56 in den Kreis um Denis Bowen stößt, steckt diese Entwicklung erst in den Anfängen. Er ist der erste deutsche, ja einer der ersten internationalen Künstler überhaupt, der mit den Initiatoren der New Vision Centre Gallery in engeren Kontakt kommt. Dass er als Deutscher – wenige Jahre nach Kriegsende in dieser von den Bombennächten gezeichneten Stadt – überhaupt Anschluss findet, spricht für den außergewöhnlichen und weltoffenen Geist der New Vision Crew. Die künstlerische Haltung und nicht die Politik oder die Herkunft steht bei ihnen im Vordergrund. Kirchberger selbst zeigte sich von dieser unerwarteten Offenheit bis in seine späten Lebensjahre hinein tief beeindruckt und hat immer wieder erzählt, dass gelegentliche bissige Bemerkungen gegen ihn als Deutschen sofort mit dem energischen Ausruf: „He’s a painter!“ von seinen britischen Freunden gekontert wurden.<sup>41</sup>



Einer der jungen englischen Kollegen mit denen Kirchberger sich besonders gut versteht, ist der damals erst 22jährige Ralph Rumney. Der ebenso umtriebige wie unkonventionelle junge Mann, der kurze Zeit später der Schwiegersohn von Peggy Guggenheim werden wird, gehörte zu den aktivsten Netzwerknern im Umfeld der New Vision Centre Gallery.<sup>42</sup> Er stand damals mit dem französischen Philosophen Guy Debord in engem Kontakt und wird im Sommer 1957 zu den Gründungsmitgliedern der linksintellektuellen Situationistischen Internationalen gehören.<sup>43</sup> Rumney besuchte auch regelmäßig die Veranstaltungen am ICA und war gleichfalls mit Lawrence Alloway befreundet.

Als Künstler vertritt er einen wilden, abstrakt-expressiven Malstil, der seinen deutschen Freund tief beeindruckt und Rumney rasch zu einem exemplarischen Vertreter der tachistischen Malerei in London macht (als die renommierte Redfern Gallery im April 1957 die Ausstellung *Metavisual. Tachiste. Abstract. Painting in England To-Day* zeigt, die heute als endgültige Etablierung der abstrakten Malerei in England gilt, ziert ein Werk von Ralph Rumney das Cover des Kataloges).<sup>44</sup> In der New Vision Centre Gallery präsentiert Rumney vom 4. bis 22.

Dezember 1956 einen Querschnitt seines aktuellen Schaffens. Ein kleinformatiges, jedoch ungeheuer kraftvolles Werk aus dieser Zeit befindet sich heute im Archiv GCK – mit der rückseitigen Widmung „For Guenther in friendship, Ralph Rumney“.



In diesem auf Gruppenaktivitäten, Ausstellungen und internationalen Austausch fokussierten Umfeld verkündet Kirchberger eines Abends vollmundig, dass es auch in Stuttgart eine abstrakt arbeitende Künstlergruppe gäbe. Von seinen englischen Freunden nach dem Namen dieser ihnen unbekannt Gruppe gefragt, stammelt der solchermassen in die Enge getriebene etwas von „gruppe 11“ – eine spontane Namensschöpfung Kirchbergers in Anlehnung an die Hausnummer der neuen Werkstatt in der Dillmannstrasse 11. So wird die Stuttgarter gruppe 11 im fernen London geboren.<sup>45</sup> Kirchberger sieht, wie seine englischen Freunde international aktiv werden und er möchte Teil dieses künstlerischen Aufbruchs sein. In London eröffnen sich ganz neue Horizonte, plötzlich denkt ein junger süddeutscher Künstler in ganz anderen Dimensionen.

Wie sehr die neuen Erfahrungen sein Denken, sein Handeln und sein Selbstbewusstsein verändert haben, bezeugt ein Brief, den Kirchberger am 7. Dezember 1956 von London aus an die Feuilletonredaktion der *Stuttgarter Zeitung* schickt. Er, der wie er schreibt, „für einige zeit im ausland lebt“ (ein Hinweis, der seine fachliche Autorität, seinen größeren Überblick und seine internationalere Perspektive untermauern soll), greift die Zeitung wegen eines – seiner Meinung nach völlig unsachlichen – Artikels über Claus Bendixen an, der hier „stellvertretend für die abstrakten maler steht“.<sup>46</sup> Der Brief ist überaus selbstbewusst und scharf im Ton. Er zeichnet ein düsteres Bild vom Sach-verstand des Stuttgarter Rezensenten, ja dem vorherrschenden Unverständnis in Stuttgart insgesamt. Er endet mit den Worten: „so kann ich es fast nicht wagen, meine englischen künstlerfreunde nach stuttgart einzuladen“.

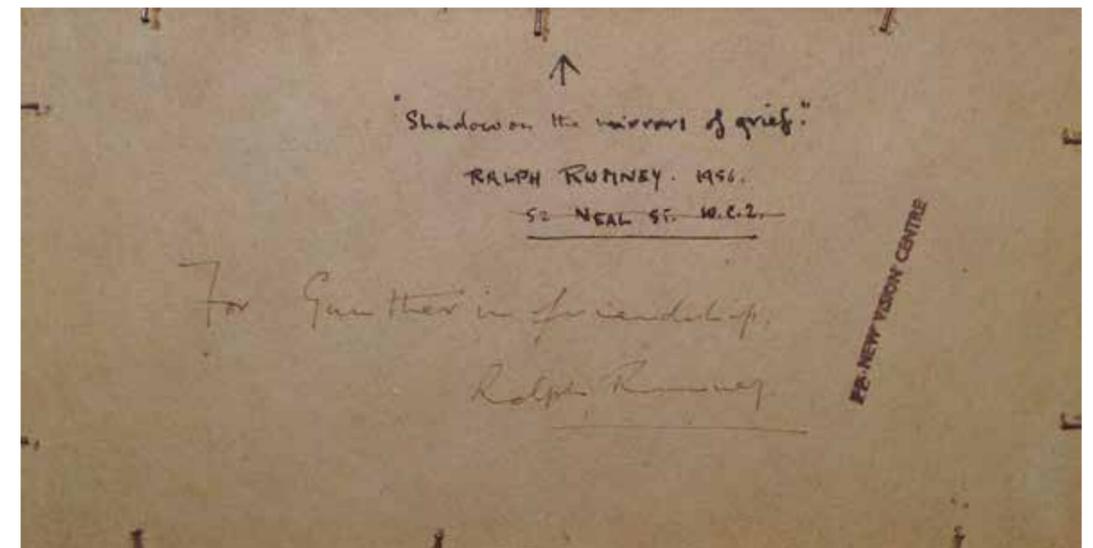


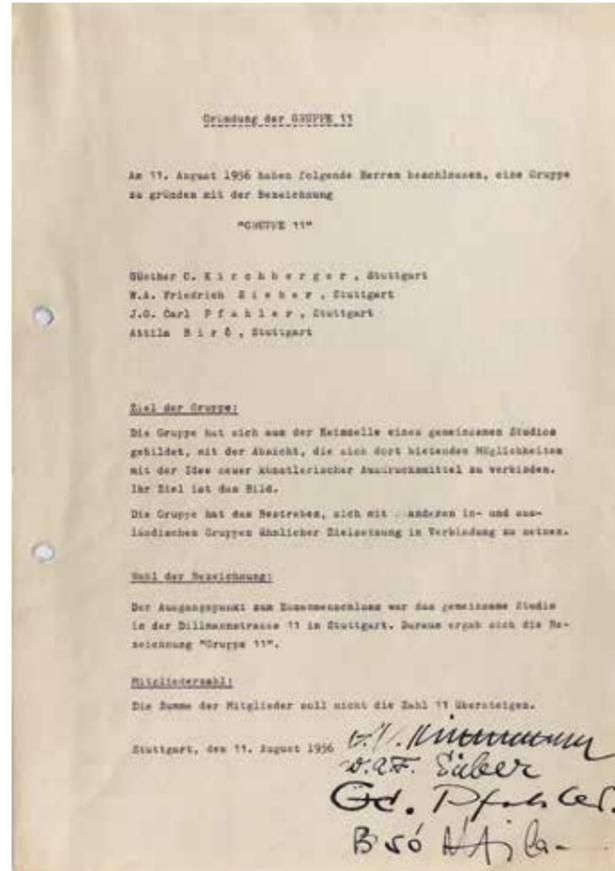
Abb. 3  
Ralph Rumney, Shadow on the mirror of grief, 1956, Ölfarbe auf Pappe, 13 x 25 cm  
Vorder- und Rückseite, Sammlung GCK



Abb. 4  
Denis Bowen, ohne Titel, 1958, Öl auf Hartfaserplatte, 62,7 x 77,5 cm  
Sammlung GCK

## Die offizielle Gründung der Gruppe 11

Als Kirchberger kurz vor Weihnachten nach Stuttgart zurückkehrt ist er nicht mehr derselbe. Er hat jede Menge wichtiger Kontakte und mächtig nachklingende Eindrücke im Gepäck – sowie die Aussicht auf eine Gruppenausstellung der Gruppe 11 in London. Doch damit man als Gruppe öffentlich auftreten kann, muss diese zunächst einmal offiziell gegründet werden. Die Chronologie der Ereignisse und die erhaltenen Archivalien legen den Schluss nahe, dass diese formale Gründung der Gruppe 11 in den letzten Dezembertagen des Jahres 1956 erfolgte und das Datum auf der erhaltenen Gründungsurkunde bewusst auf den 11. August, also vor Kirchbergers Abreise nach London, rückdatiert wurde. So versuchte man wohl, die spontane Gruppen- und Namensschöpfung von Kirchberger nachträglich zu legitimieren.<sup>47</sup>

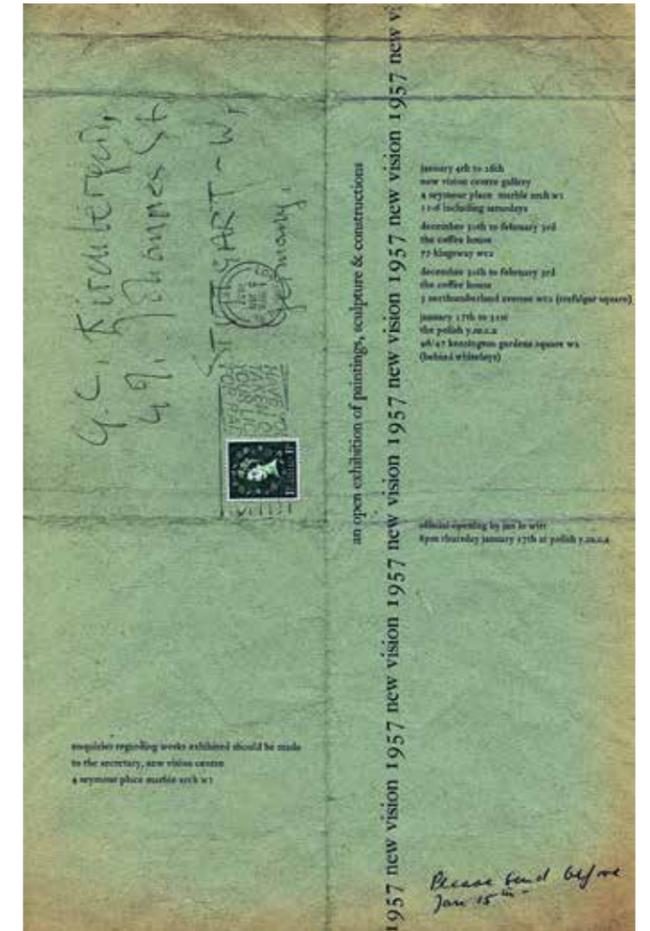


In einem Brief an Ralph Rumney, der offenbar der wichtigste Fürsprecher seines deutschen Freundes in London war, schildert Kirchberger am 4. Januar 1957 die Vorgeschichte der Gruppe bis zurück ins Jahr 1955. Er spricht davon, dass von den Künstlern der damaligen Kunstvereins-Ausstellung nur noch zwei – Sieber und er selbst – übrig geblieben sind, während Winfried Gaul „Stuttgart verlassen hat und einer Gruppe in Düsseldorf beigetreten sei“.<sup>48</sup> Überhaupt habe es „während seines Aufenthalts in London eine ganze Menge Veränderungen gegeben“, weil die Naturalisten eine eigene Gruppe gegründet hätten, „without the >bloody abstracts<“ – wie Kirchberger amüsiert vermerkt.<sup>49</sup> Er selbst ist darüber alles andere als unglücklich, denn die jetzt verbliebenen Künstler eint das Bekenntnis zur Abstraktion. Neben Kirchberger, Sieber und Pfahler kommt als vierter der gebürtige Ungar Attila Biró dazu.

Attila Biró – oder Atila, wie er sich später nennen wird – Sohn des ungarischen Architekten Karl Biró war 1947 mit seinen Eltern nach Saarbrücken gekommen und hatte in Straßburg sein Abitur gemacht. Eigentlich drängte es ihn nach Paris, wo er bereits 1951/52 an der Ecole des Beaux-Arts Architektur und Malerei studiert hatte.<sup>50</sup> 1952 war er jedoch an die Technische Hochschule nach Stuttgart gewechselt. Hier studierte er unter anderem bei Richard Döcker, der 1927 die Bauleitung der Weißenhofsiedlung inne hatte. Während Atila an der TH Stuttgart sein Architekturstudium abschloss, besuchte er nebenbei regelmäßig die Seminare des Philosophen Max Bense sowie die freie Korrektur von Willi Baumeister, wo er Georg Karl Pfahler und durch diesen schließlich auch Kirchberger und Sieber kennenlernte.<sup>51</sup> Damit hat sich nun, Ende 1956, die Gruppe 11 in ihrer endgültigen Formierung gefunden.<sup>52</sup>

Wie genau die Arbeiten der Gruppe 11-Mitglieder zu diesem Zeitpunkt aussahen, ist schwer zu sagen, da sich wenig verlässlich datierte Werke aus diesem Jahr erhalten haben. Zumindest Kirchberger und Pfahler dürften schon ab Mitte 1956 erste abstrakte Bilder geschaffen haben.<sup>53</sup> Aus den Briefen Kirchbergers geht jedenfalls deutlich hervor, dass er sich im Herbst 1956 selbst zu den abstrakten Künstlern zählte und auch im Gespräch hat er später immer wieder betont, dass seine ersten abstrakt-expressiven Werke noch in London entstanden sind. Die Erfahrungen aus London haben ihm und seinen Stuttgarter Freunden sicherlich den letzten entscheidenden Impuls in diese Richtung gegeben.

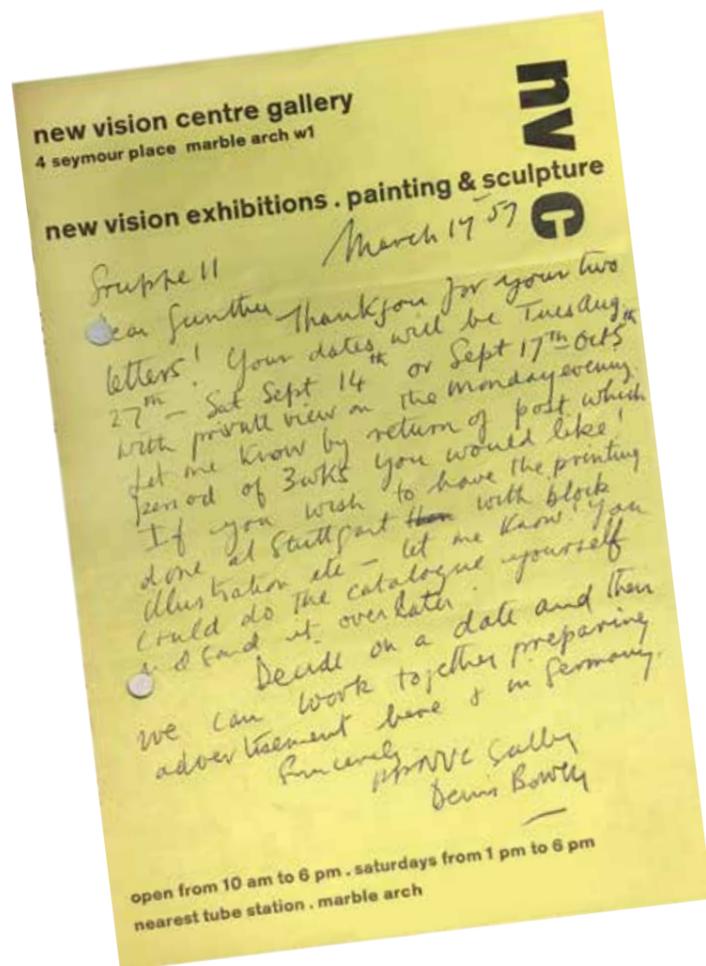
Ab Januar 1957 führt Kirchberger dann ein Werkbuch in Kalenderform, in dem das Datum der Fertigstellung jedes Bildes genau vermerkt wird. Die Frage, wer hat wann welchen Entwicklungsschritt zuerst gemacht, wird damals für viele junge Künstler zum zentralen Kriterium, um das heftig gerungen wird.<sup>54</sup>



Einladungskarte der Open Exhibition des New Vision Centre im Januar 1957

Ein kunstgeschichtlich abgesichertes Faktum ist jedenfalls, dass Kirchberger im Januar 1957 als erster deutscher Künstler in einer Ausstellung der New Vision Centre Gallery mit zwei Werken vertreten ist.<sup>55</sup> Am 7. Februar verkündet dann Denis Bowen seinem Stuttgarter Freund in einem Brief, dass in einem „directors meeting“ des New Vision Centre die Möglichkeit einer Ausstellung „deiner Gruppe junger deutscher Maler“ wohlwollend besprochen wurde. Bowen schließt jedoch direkt den Wunsch an, noch ein oder zwei „gut bekannte“ deutsche Künstler mit hinzu zu nehmen – ein Anliegen, das die sehr bewusste strategische Ausrichtung des New Vision Centre verdeutlicht.<sup>56</sup>

Aufgrund seiner engen persönlichen Kontakte und seiner englischen Sprachkenntnisse ist Kirchberger für die Führung der Korrespondenz – im Namen aller vier Gruppenmitglieder – prädestiniert. Von nun an wird seine Wohnadresse in der Johannesstrasse 49 für mehrere Jahre zur offiziellen Büroadresse der Gruppe 11 und zum zentralen Umschlagsplatz für Neuigkeiten aus der internationalen Kunstwelt.<sup>57</sup>



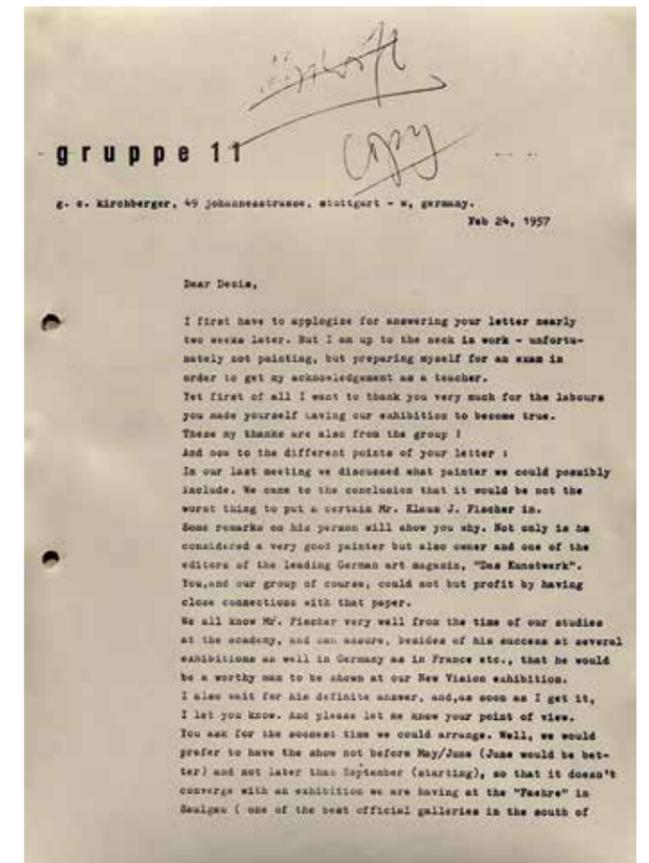
Die Aussicht einer Gruppe 11-Ausstellung in London beflügelte den jungen Stuttgarter. Kirchberger ist Anfang 1957 voller Tatendrang. Bereits am 10. Februar nimmt er mit Bruno Effinger Kontakt auf, dem Leiter der Föhre in Saulgau, einer der wenigen damals überregional ausstrahlenden Ausstellungseinrichtungen im Südwesten.<sup>58</sup> Auch wenn die in der Föhre projektierte Ausstellung aus unbekanntem Gründen schließlich nicht realisiert wird, so gibt der Brief an Effinger doch interessante Einblicke in den damaligen Planungshorizont der neu formierten Gruppe. So wird, neben der gerade erst bestätigten Präsentation im Londoner New Vision Centre, auch eine geplante Ausstellung in der Galleria Appolinaire in Mailand sowie eine Ausstellung in Stockholm, „zusammen mit einer dortigen Gruppe“, genannt.<sup>59</sup> Der Kontakt zur avantgardistischen Galleria Appolinaire kam ebenfalls über Ralph Rumney zustande, der dort bereits ein Jahr zuvor eine Einzelausstellung gehabt hatte. Beide Ausstellungspläne werden jedoch nicht weiter verfolgt.

Ab Januar 1957 steht Kirchberger im Zentrum einer regen internationalen Korrespondenz. Aus England erhält er regelmäßig Briefe, Einladungskarten und Kataloge sowie das monatlich erscheinende Bulletin der Free Painters Group.<sup>60</sup> Neben Bowen und Rumney versorgen ihn auch andere Londoner Freunde, wie Maurice Jadot und Margaret Sallé, mit den neusten Informationen. So ist Kirchberger über den Erfolg der *Metavisual*-Ausstellung in der Redfern Gallery bestens im Bilde und erfährt auch was Jean Dubuffet, Karel Appel, Jean-Paul Riopelle und Sam Francis gerade an neuen Arbeiten präsentieren.<sup>61</sup>



Postkarte des Kritikers Egon Vietta an Kirchberger vom Sommer 1957

Kirchberger seinerseits ist bemüht, die Planung der Londoner Gruppe 11-Ausstellung voranzutreiben. In einem Brief vom 24. Februar (der erstmals auf einem eigens gedruckten Gruppe 11-Briefpapier geschrieben und mit „pp Gruppe 11“ unterzeichnet ist) schlägt er Denis Bowen vor, den Maler Klaus J. Fischer, den er und seine Freunde von der gemeinsamen Studienzeit an der Stuttgarter Akademie kennen, als Gast mit in die Ausstellung hinein zu nehmen.<sup>62</sup> Kirchberger verweist dabei nicht nur auf die künstlerische Qualität von Fischer, sondern auch auf dem Umstand, dass dieser zudem Chefredakteur des „führenden deutschen Kunstmagazins >Das Kunstwerk< ist“, was für die New Vision-Künstler eine hilfreiche Verbindung sein könne.<sup>63</sup> Im März wird dann das Ausstellungsdatum auf 27. August bis 14. September fixiert und Kirchberger überlegt wie der Katalog aussehen könnte und wer für einen einführenden Text in Frage käme, wobei er zu diesem Zeitpunkt Max Bense favorisiert, aber auch Anthony Thwaites und wenige Wochen später Hans Hildebrandt ins Spiel bringt.<sup>64</sup>



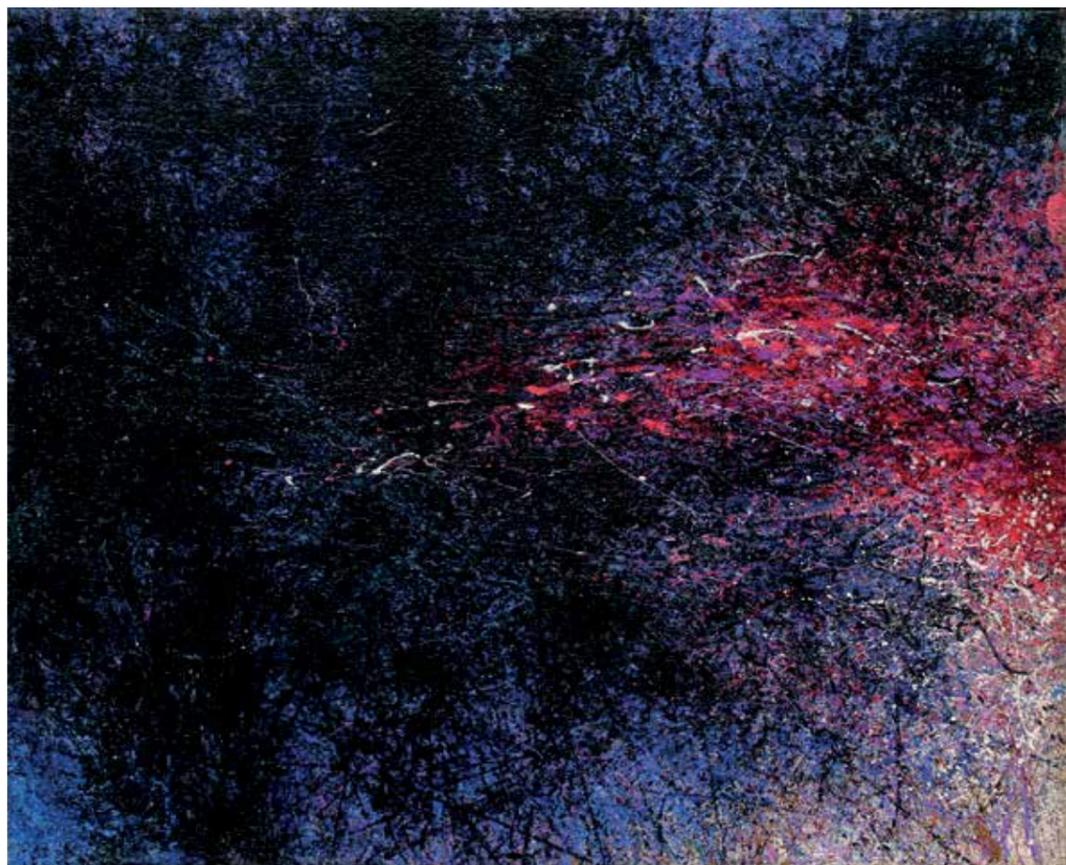


Abb. 5  
G. C. Kirchberger, ohne Titel, 1957, Öl auf Nessel, 71 x 86,5 cm,  
GCK-Archiv-Nummer: 0005

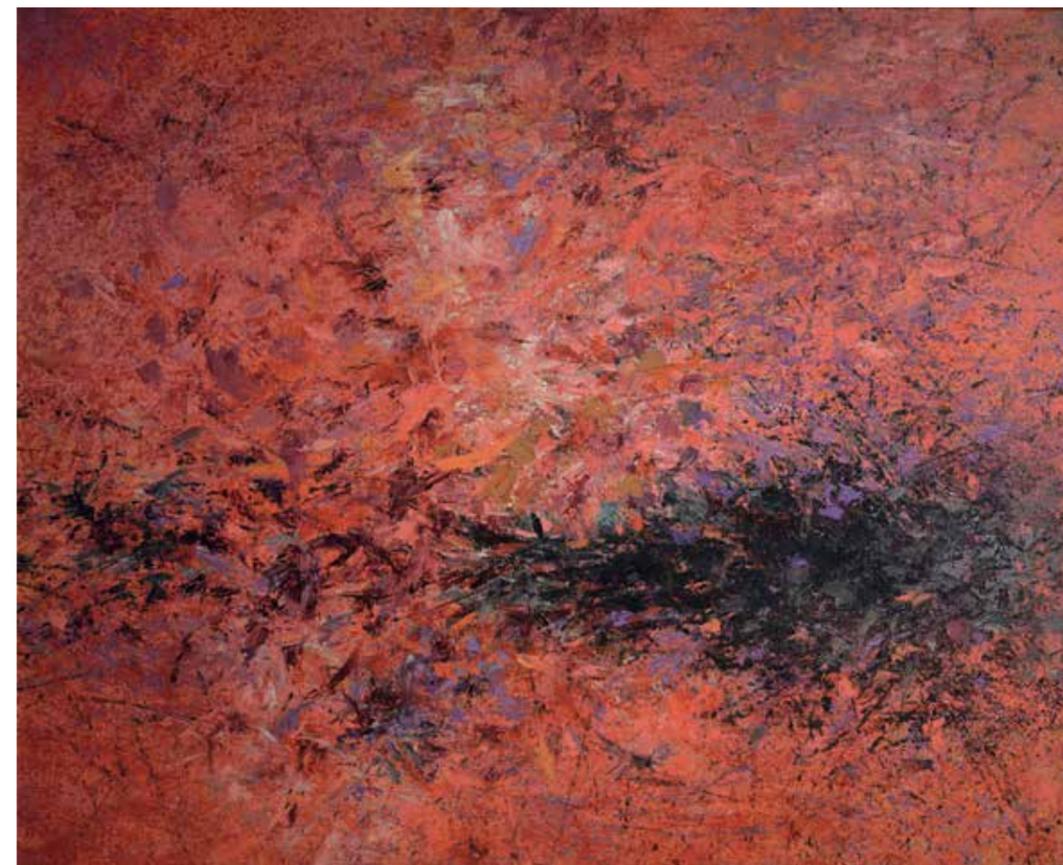


Abb. 6  
G. C. Kirchberger, ohne Titel, 1957, Öl auf Hartfaserplatte, 83 x 100,  
GCK-Archiv-Nummer: 0408

## Die ersten Auftritte der neuen Gruppe

Während sich Kirchberger im April und Mai seiner Wiederholungsprüfung im Pflichtfach Englisch widmet, die er schließlich am 14. Mai 1957 erfolgreich besteht, bemühen sich seine Stuttgarter Freunde weiter um Ausstellungsmöglichkeiten für die neue Gruppe 11. Ziel ist es, noch vor London erste Ausstellungen als Gruppe in Deutschland zu haben, damit sie bei ihrem ersten Auftritt im Ausland bereits etwas vorweisen können. Relativ kurzfristig gelingt ihnen es – vermutlich durch die Vermittlung von Pfahler – eine Ausstellung in der Galerie 17 in München zu bekommen. Die sehr zentral (am Rindermarkt 17) gelegene Galerie geht auf die Initiative des Künstlers Walter Gaudnek, einem Schüler von Ernst Geitlinger, zurück. Bereits im Januar 1957 hatte er hier, in den Räumen eines Möbelhauses, eine Ausstellung italienischer Avantgardekunst aus Mailand gezeigt, an der unter anderem Enrico Baj, Lucio Fontana und Piero Manzoni beteiligt waren. Im Mai 1957, also direkt vor der Gruppe 11, war dann die Stuttgarter Gruppe SW (u.a. mit Werken von Bendixen, Hajek, Inkamp, Kerkovius und Stankowski) in München zu Gast gewesen.<sup>65</sup>

Nun sind es Atila, Kirchberger, Pfahler und Sieber die hier, mitten im Zentrum von München, keine 50 Meter vom Marienplatz entfernt, ihre neuesten Werke zeigen. Zur Ausstellung erscheint ein sechsseitiges Faltblatt, das jedem der vier Künstler eine Seite widmet, auf der eine Abbildung sowie knappe biographische Informationen zu finden sind. Der Druck wird von Günther Hauff, dem Inhaber des Stuttgarter Georg Thieme Verlags, unterstützt, der Günther C. Kirchberger und seiner Frau Marianne eng verbunden ist.<sup>66</sup> Hauff wird auch bei allen anderen Katalogen und Drucksachen der Gruppe 11 als großzügiger Mäzen wirken.



Die Ausstellung in der Galerie 17 ist der erste öffentliche Auftritt der Gruppe 11. Vernissage ist Dienstag, der 18. Juni 1957. Leider haben sich von dieser ersten Präsentation, wie auch von vielen anderen Ausstellungen der Gruppe 11, keine Installationsansichten erhalten. Doch die vier Schwarzweißabbildungen des Katalogs geben uns einen ersten Einblick ins damalige Schaffen der Künstler. Während bei Sieber ein dichter, pastoser Farbauftrag die gesamte Bildfläche in geradezu musterhaft „tachistischer“ Weise überzieht,<sup>67</sup> ist bei Atila noch stärker das Erbe der klassischen Abstraktion zu spüren.<sup>68</sup> Auch Pfahlers Arbeit wirkt trotz ihrer Ungegenständlichkeit noch sehr strukturiert und erinnert an die komplexen Bildarchitekturen von Vieira da Silva, die 1955 auf der documenta 1 dem deutschen Publikum bekannt geworden waren. Im Gegensatz dazu scheint das Werk von Kirchberger regelrecht zu explodieren. Mit seinem wilden Drippings und dynamischen Farbspritzern bezeugt es die Kenntnis der Werke von Jackson Pollock und seine rebellische Impulsivität steht den Arbeiten seines Freundes Rumney in nichts nach.

Den Katalogtext zur Münchner Ausstellung liefert der junge Heinz Spielmann, der in Stuttgart Kunstgeschichte sowie Philosophie bei Max Bense studiert hatte.<sup>69</sup> Der Text argumentiert explizit philosophisch, zitiert Bense und Hegel und betont das Prozessuale der ausgestellten Werke. Zudem ist er bemüht, die neuartige Malerei der vier Stuttgarter in die größere Geschichte der Abstraktion einzubetten. Wie das Münchner Publikum die Ausstellung aufgenommen hat, ist nicht bekannt. Die Presse reagiert jedenfalls sehr gemischt. Während der Rezensent der *Süddeutschen Zeitung* in den abstrakten Werken lediglich „hübsche und phantasievolle Monologe“ sieht und direkt zu bedenken gibt, dass „Monologe auf die Dauer nicht ungefährlich sind“,<sup>70</sup> lobt Wolfgang Petzet die vier jungen Künstler im *Münchner Merkur* ausdrücklich. Er staunt über die „Perfektion, die hier nach so kurzem Studium erreicht ist“ und nennt die Gruppe 11-Ausstellung die „qualitätvollste, die an dieser Stätte der Avantgarde bisher gezeigt wurde“. <sup>71</sup> Auch Juliane Roh berichtet für *Das Kunstwerk* über die erste Ausstellung der „vier noch völlig unbekanntesten Stuttgarter Tachisten“ und kommt dabei zu dem knappen Fazit, dass man sich von diesen „wahrscheinlich G. K. Pfahler und Kirchberger merken muß“.<sup>72</sup>

Einladungskarte zur ersten Ausstellung der Gruppe 11 vom 19. Juni bis 10. Juli in der Galerie 17 in München

Noch an einem zweiten Ort sind Arbeiten der Gruppe 11-Künstler in jenem Frühsommer in Deutschland zu sehen. Am 30. Juni wird im Graphischen Kabinett Grisebach unter dem Titel *15 Junge Maler* eine Ausstellung mit Aquarellen und Druckgraphik eröffnet, die Künstler aus Berlin, Baden-Baden, Frankfurt, Karlsruhe, Offenbach und Stuttgart versammelt. Auch wenn dies keine reine Gruppe 11-Ausstellung ist, so werden doch die drei ausstellenden Mitglieder der Gruppe (Kirchberger, Pfahler, Sieber) als „stärkster und geschlossenster Eindruck“ von der Kritik besonders hervorgehoben.<sup>73</sup> Und die heimische Presse registriert mit großem Erstaunen, dass die Arbeiten dieser Stuttgarter Gruppe „sehr kultiviert und, überraschend bei >Tachisten<, ausgesprochen diszipliniert wirken“.<sup>74</sup> Bei Sieber denke man an organische



Georg Karl Pfahler, ohne Titel, 1957, Öl auf Hartfaserplatte, 47 x 83 cm, Leihgabe Galerie Geiger

„geschickt und wirkungsvoll vom Malgrund ausspart“.<sup>75</sup> Überraschend viel Lob, was das neu erwachte Selbstbewusstsein der jungen Stuttgarter zusätzlich gestärkt haben dürfte.

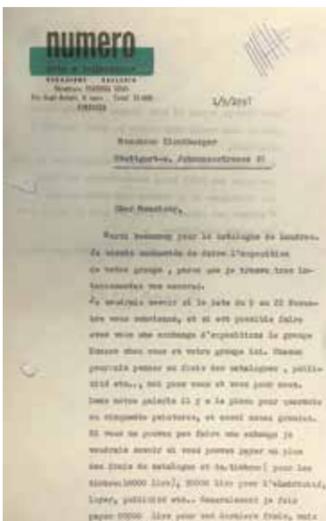
Währenddessen rückt der London-Termin immer näher, und Kirchberger versucht über die verschiedensten Kanäle – unter anderem die Deutsche Botschaft in London – alle Fragen hinsichtlich Transport, Einladungskarten, Unterkunft und Finanzen zu klären und begleitende Werbemaßnahmen zu planen.<sup>76</sup> Bereits Anfang April hatte er Denis Bowen vorgeschlagen, ob nicht Lawrence Alloway einen Vortrag während der Ausstellungszeit halten könne.<sup>77</sup> Zur Lösung des Unterkunftsproblems schlägt er – dem Usus der damaligen Zeit entsprechend – vor, dass zwei junge englischen Künstler zu ihnen nach Stuttgart kommen könnten, während er und Pfahler im Gegenzug dafür

Formen, während Pfahlers Arbeiten wie magnetische Kraftfelder wirkten.

„Am meisten tachistisch hingespritzt“ erscheinen dem Rezensenten „die Arbeiten von Kirchberger“, der dabei

bei diesen in London wohnen würden. Margaret Sallé von der Free Painters Group, mit der Kirchberger in dieser Sache korrespondiert, verspricht ihm in der nächsten Ausgabe ihres Bulletins einen kleinen Aufruf zu bringen und informiert ihn auch direkt über die Kunst News aus der britischen Hauptstadt. Sie berichtet von einer regelrechten „italienischen Invasion“, während der letzte Monate, namentlich Baj, Cassinari, Campigli, Sironi, Clemente und der „space men“ aus Mailand, womit niemand anderer als Lucio Fontana gemeint ist.<sup>78</sup> Informationen über aktuelle Entwicklungen sind damals (ebenso wie die gegenseitige Vermittlung von Ausstellungsmöglichkeiten) das verbindende Thema und die, wenn man so will, ‚geistige Währung‘ unter den international aktiven Künstlern.

Das Prinzip der Gegenseitigkeit ist dabei überall präsent. So nehmen die Gruppe 11-Künstler Werke von Walter Gaudnek, zum Dank für die Ausstellung in der Galerie 17, mit ins New Vision Centre – als zweiten Gastbeitrag neben Klaus J. Fischer. Die Hoffnung, damit auch den Londoner Freunden eine Ausstellung in München vermitteln zu können, die Kirchberger in einem Brief an Gaudnek vom Juni zum Ausdruck bringt, wird sich aber bald zerschlagen, da Gaudnek selbst bereits im Spätsommer 1957 in die USA übersiedelt und die Galerie 17 in die Hände der Münchner Gesellschaft der Freunde Junger Kunst übergibt.<sup>79</sup> Dafür verspricht Gaudnek, sich vor seiner Abreise noch in Florenz bei Fiamma Vigo von der Galleria Numero für die Stuttgarter Freunde einzusetzen.<sup>80</sup> Nachdem Gaudnek vorgefühlt hat, wendet sich Kirchberger Anfang August, noch vor seiner Abreise nach England, direkt an die Galeristin. Die Antwort aus Florenz fällt positiv und recht vielversprechend aus.<sup>81</sup> Trotzdem kommt die Ausstellung letztlich nicht zustande, teils wohl wegen der finanziellen Belastungen, vor allem aber, weil Vigo auf eine Gegenausstellung ihrer italienischen Künstler in Stuttgart drängt, die Gruppe 11 aber über keine eigenen Ausstellungsräume verfügt, die sie diesen anbieten kann – ein leidiges Problem, das in den folgenden Monaten immer drängender werden wird.



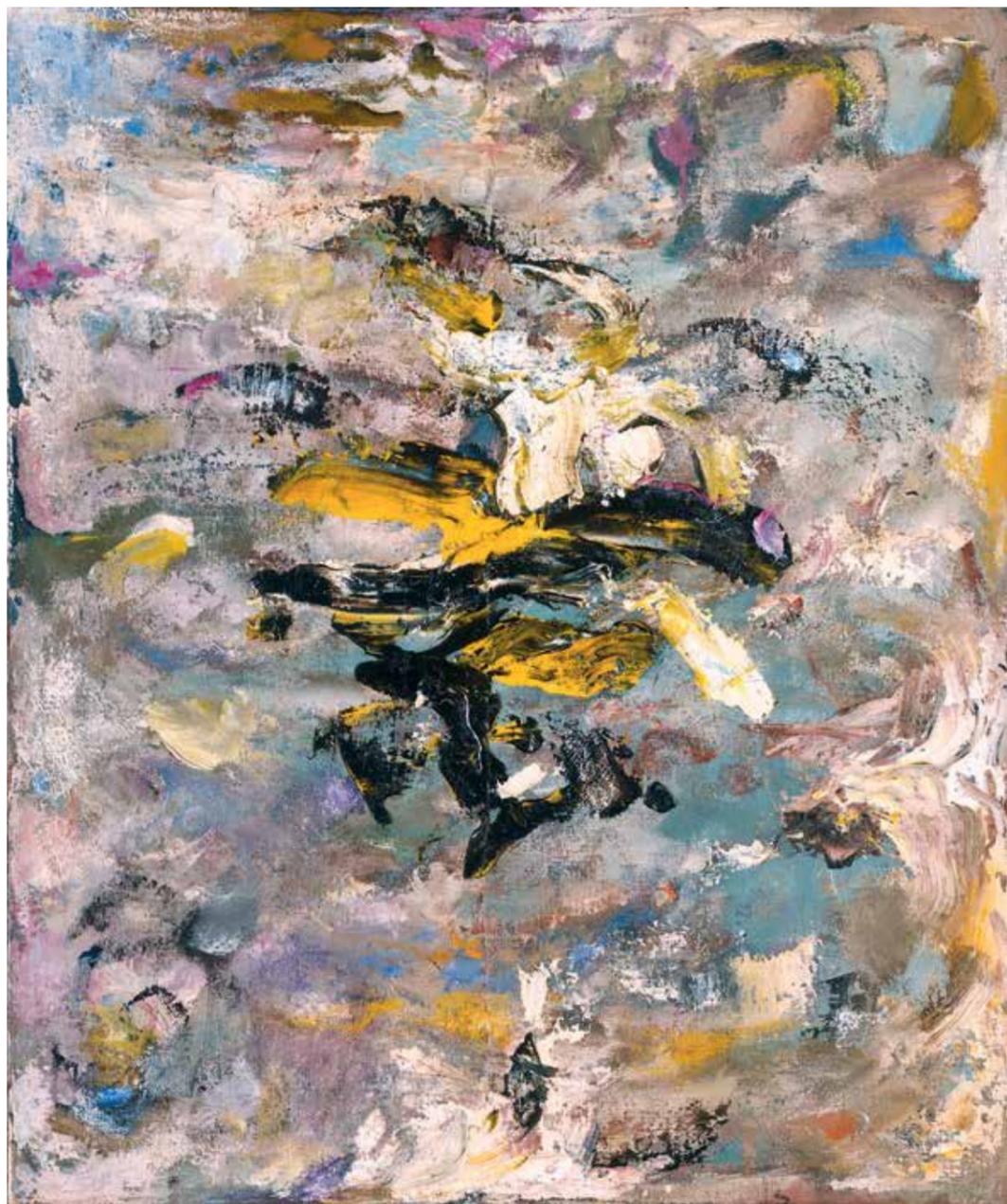


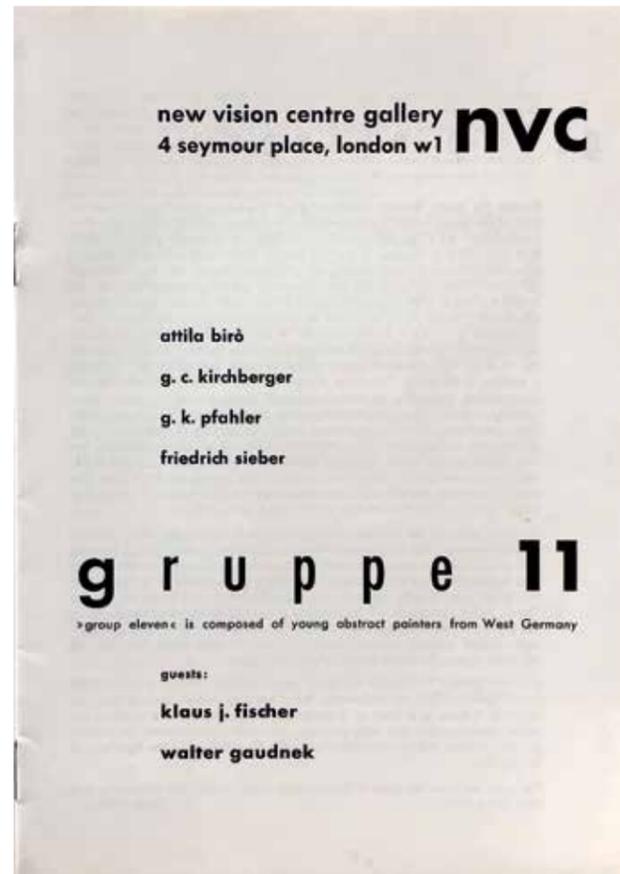
Abb. 7  
Friedrich Sieber, Abstrakt, 1959, Öl auf Leinwand, 90 x 75 cm,  
Leihgabe Galerie Geiger, Konstanz



Abb. 8  
Friedrich Sieber, Erzählende Verwindung, 1960, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm,  
Leihgabe Galerie Geiger, Konstanz

## Das Ereignis London und viele neue Perspektiven

Doch zunächst drehen sich alle Gedanken um London. Am 23. August ist es endlich soweit, um 21 Uhr besteigen Kirchberger und Pfahler in Stuttgart den Zug in Richtung Ostende, um von dort aus am nächsten Morgen nach England überzusetzen.<sup>82</sup> Atila hatte ursprünglich geplant ebenfalls mitzukommen, musste aber wegen Schwierigkeiten mit der Einreisebewilligung (der im Saarland lebende gebürtige Ungar war damals offiziell noch Staatenloser) absagen. Auch bei Kirchberger hatte es im Vorfeld ein unerwartetes Problem gegeben. Da er seit Juni als Kunsterzieher an einem Stuttgarter Gymnasium unterrichtete, musste er kurzfristig noch beim Oberschulamt eine Verlängerung seiner Sommerferien beantragen.



Vermutlich war der Termin am Ferienende auch der Grund, warum der gleichfalls als Kunsterzieher tätige Sieber nicht mit nach London gefahren ist. Fischer und Gaudnek konnten ebenfalls nicht persönlich dabei sein, sodass Kirchberger und Pfahler letztlich alleine die Interessen der deutschen Künstler in England vertreten. Die immer noch offene Übernachtungsproblematik kann schließlich dadurch entschärft werden, dass es Kirchberger gelingt, sich und Pfahler bei Künstlerfreunden unterzubringen.

Am 26. August, um 8 Uhr abends, wird die Ausstellung in der New Vision Centre Gallery feierlich eröffnet. Bei erfrischend neuartiger Kunst und hochprozentigen Cocktails entwickeln sich rasch intensive Gespräche. Die Werke der sechs jungen deutschen Künstler erfahren eine außergewöhnlich positive Aufnahme. Einige Werke werden direkt verkauft und selbst die Britische Presse, die allem Deutschen gegenüber sonst sehr kritisch eingestellt ist, findet lobende Worte. *Art News And Review* titelt begeistert „Gruppe Elf Shows How“. Der überaus euphorische Artikel beginnt mit der Feststellung „Dies ist die fortschrittlichste Kunst, die das neue Deutschland heute zeigen kann“ und er endet mit dem Satz „Man freut sich darauf, mehr vom Fortschritt dieser jungen experimentellen Gruppe zu hören“.<sup>83</sup> Der *Marylebone Mercury* nennt die Ausstellung sogar eine „not-to-be-missed opportunity“,<sup>84</sup> eine nicht zu versäumende Gelegenheit, für jeden Kunstliebhaber.



Selbst der einflussreiche Kritiker der *Sunday Times*, John Russell, zeigt sich stark beeindruckt.<sup>85</sup> Er verweist auf die große Tradition der modernen Kunst in Stuttgart, namentlich Baumeister und Schlemmer, und möchte die Arbeiten der „newcomer“ in diesem anspruchsvollen Kontext beurteilt sehen. Ihren Ölbildern kann er dabei nicht viel abgewinnen. Umso mehr lobt Russell dafür die Gouachen der Stuttgarter Künstler, vor allem jene von Pfahler und Sieber, in denen er die spontanen kleine Zufälle hervorragend genützt sieht. Sein Artikel endet mit den Worten: „ich wäre nicht überrascht, wenn diese Blätter einmal berühmt werden würden“.<sup>86</sup>

Auch jenseits des Kanals wird über den – als absolut außergewöhnlich empfundenen – Auftritt der jungen Deutschen in London ausführlich berichtet. Insgesamt erscheinen ein gutes Dutzend Artikel quer durch die ganze Republik. Sogar im Tages-Anzeiger in Zürich und der Tiroler Tageszeitung in Innsbruck erscheinen Besprechungen.<sup>87</sup> Robert Spira bescheinigt den jungen Stuttgartern in der *WELT* einen „ungewöhnlichen Mut“.<sup>88</sup> Sein unverhohlen marktaffines Fazit: „Das Wagnis ist geglückt (...) Publikum und Presse sind auf die jungen und interessanten Künstler aufmerksam geworden, die italienischen, französischen und amerikanischen abstrakten Malern durchaus ebenbürtig – und viel billiger sind“.<sup>89</sup>



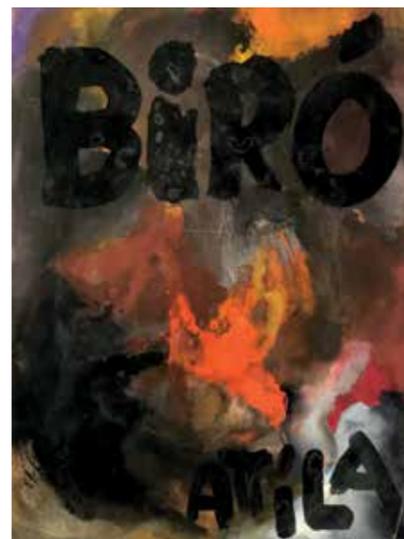
Die Besprechung von Robert Spira erscheint in jeweils leicht veränderter Form in der *WELT*, der *Westfälischen Rundschau*, der *Braunschweiger Zeitung*, dem *Zürcher Tages-Anzeiger* und in der *WELTKUNST*.

Interessant ist auch die stilistische Einordnung, die Spira vornimmt. Atila betrachtet der Kritiker als einen Abstrakten des „früheren mehr geometrisch-klassischen Typus“, die anderen sind für ihn „Aktivisten“, die aber „im Gegensatz zu den amerikanischen Aktivisten nie die Kontrolle über ihren Gegenstand aufgeben“.<sup>90</sup> Und auch Spira richtet den Blick, ähnlich wie Russell, in die Zukunft und stellt sich die Frage nach der zukünftigen Bedeutung der jungen Künstler: „Wer von den drei Genannten der bedeutendste ist, bleibt schwer zu sagen. Kirchberger ist der Temperamentvollste, Pfahler der Wandlungsfähigste und Sieber der Poetischste“.<sup>91</sup>

## Im internationalen Netzwerk

London ist für die Künstler der Gruppe 11 ein unerwartet großer Erfolg und markiert den Auftakt zu zwei turbulenten Jahren, in deren Verlauf die vier jungen Stuttgarter international stark präsent sein werden. In einem Brief an die Heidelberger Galeristin Hanna Grisebach vom 17. September 1957 gibt Kirchberger einen zusammenfassenden Bericht: „Im großen und ganzen kann man sagen, dass die Ausstellung ein beachtlicher Erfolg war. Nahezu die gesamte ausgestellte Graphik wurde verkauft (von Sammlern aus England, Südafrika, USA und Südamerika). Das Echo war so, dass wir bereits weitere Ausstellungen angeboten bekommen haben.“<sup>92</sup> Und als PS fügt er noch hinzu: „Unsere nächste Ausstellung findet höchstwahrscheinlich in Rom statt“.

Die Präsentation in der New Vision Centre Gallery hatte die Aufmerksamkeit von Plinio de Martiis, dem Leiter der römischen Galleria La Tartaruga erregt, in Brüssel signalisiert Elisabeth Rona von der avantgardistischen galerie les contemporains großes Interesse an einer Ausstellung und auch aus Deutschland kommen Angebote. Kein Geringerer als Klaus Franck, der mit seiner „Zimmert Galerie“ in Frankfurt als maßgeblicher Geburtshelfer für das deutsche Informel gewirkt hatte, fragt am 30. September bei Pfahler nach einer Gruppe 11-Ausstellung an.<sup>93</sup> Zudem wird den vier jungen Künstlern die Eröffnungsausstellung im neuen Kulturinstitut der Deutschen Botschaft in London in Aussicht gestellt – eine Ausstellung, die wegen mehrfacher Verzögerung der Bauarbeiten letztlich nicht zustande kommen wird.<sup>94</sup> Doch banale logistische Probleme und die begrenzten finanziellen Mittel schränken die sich rasch entwickelnden internationalen Aktivitäten der vier Stuttgarter Avantgardisten immer wieder schmerzhaft ein.



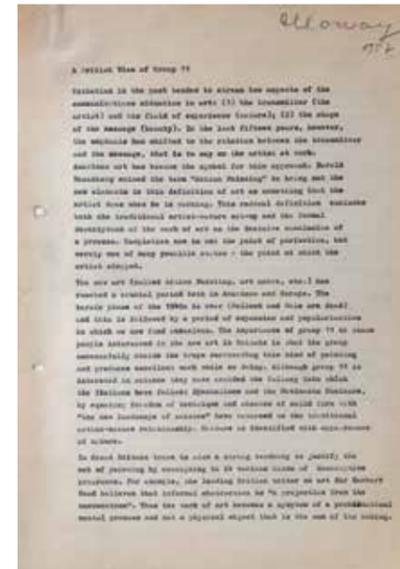
Attila (Attila Biró),  
ohne Titel, um 1958,  
Gouache,  
60 x 45 cm  
Leihgabe Galerie Geiger

Um hier Abhilfe zu schaffen, wendet sich Kirchberger im Vorfeld der geplanten Ausstellung in Brüssel an das Auswärtige Amt in Bonn. In einem Brief vom 14. Oktober 1957 schreibt er voll neu erwachsenem Selbstbewusstsein: „Nachdem unsere Ausstellung in der New Vision Centre Gallery in London einen so durchschlagenden Erfolg hatte, bekommen wir Angebote für Ausstellungen nicht nur in verschiedenen europäischen Ländern, sondern auch aus Übersee. Wie Sie vielleicht inzwischen erfahren haben, werden wir auch die erste Kunstaussstellung am neueröffneten Kulturinstitut der Deutschen Botschaft in London bestreiten.“<sup>95</sup> Kirchberger betont, dass es ihnen aus eigener Kraft lediglich möglich ist, ein bis zwei Auslandsausstellungen pro Jahr zu bestreiten. Und um die Dringlichkeit zu unterstreichen fügt er noch hinzu, dass sie aus finanziellen Gründen bereits eine Ausstellung in der renommierten italienischen Galleria Numero absagen mussten.



Obwohl auch die Deutsche Botschaft in Brüssel das Anliegen unterstützt und die Ausstellung schließlich sogar unter der Schirmherrschaft des Botschafters stehen wird, erteilt das Auswärtige Amt dem Wunsch nach einer finanziellen Förderung eine Absage.<sup>96</sup> So sind Kirchberger und seine Freunde auch bei ihrer zweiten Auslandsausstellung, die schließlich am 14. Dezember 1957 in der galerie les contemporains eröffnet wird, finanziell und organisatorisch wieder auf sich allein gestellt. Zwar übernimmt Günther Hauff erneut den Katalogdruck. Doch noch fehlt ihnen die professionelle Unterstützung durch einen Galeristen an ihrem Heimatort ebenso wie ein eigener Ausstellungsraum, den man zum Austausch anbieten kann.

Um diese Defizite zumindest etwas zu kompensieren, setzen die Gruppe 11-Künstler alle anderen greifbaren Hebel in Bewegung. Bereits im Oktober hatte Kirchberger bei Klaus J. Fischer



angefragt, ob dieser nicht einen Text von Lawrence Alloway über die New Vision Centre-Ausstellung im *KUNSTWERK* abdrucken wolle und ihm überdies nahegelegt, dem ICA-Kurator der – wie Kirchberger betont – in London „an exponierter Stelle sitzt“ regelmäßig ein Freiexemplar der deutschen Kunstzeitschrift zukommen zu lassen.<sup>97</sup> Alloway hatte die Londoner Ausstellung der vier jungen Deutschen zum Anlass genommen, um über den Stand der abstrakt-expressiven Malerei generell nachzudenken, die seiner Ansicht nach ihre heroische Phase in Amerika und Europa

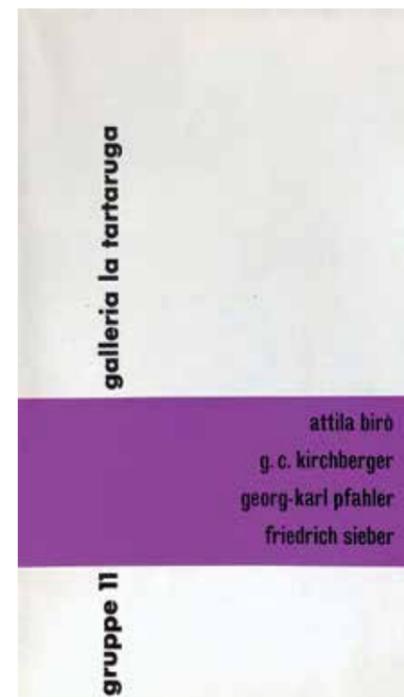
hinter sich hat („Pollock and Wols are dead“) und nun eine Ära der Popularisierung und Ausweitung erlebt.<sup>98</sup> Zwar attestiert der sehr präzise analysierende Kritiker den Künstlern der Gruppe 11, dass sie die „hier liegenden Fallstricke erfolgreich vermeiden und dabei exzellente Werke schaffen.“<sup>99</sup> Aber man spürt, dass Alloway geistig bereits auf die Frage, was nach der expressiven Malerei kommt, fokussiert ist – einem großen neuen Themenkomplex, dem er Anfang 1958 in seinem berühmten Artikel „The Arts and the Mass Media“ nachgehen wird.<sup>100</sup> Als Fischer den Text seines englischen Freundes nicht bringt (weil er „aus dem Rahmen fällt ... und sich im Grundsätzlichen zu sehr festlegt“) reagiert Kirchberger erst einmal etwas verschnupft.<sup>101</sup>

Mehr Erfolg hat Kirchberger drei Monate später bei der Zeitschrift *ART INTERNATIONAL*. Als der Brüsseler Korrespondent der Zeitschrift Mauritz Bilcke ihn bittet, einige Fotos an die Redaktion zu senden, schickt er den Text von Lawrence Alloway einfach von sich aus mit.<sup>102</sup> So kommt es, dass in der ersten *ART INTERNATIONAL*-Ausgabe des Jahres 1958 gleich zwei Artikel über die Gruppe 11 erscheinen: einer zur Londoner und einer zur Brüsseler Ausstellung! Der Gruppe 11-Text ist erst der zweite Artikel von Alloway, der in dieser noch jungen und sehr progressiven Zeitschrift erscheint. Bereits zwei Jahre später gehört *ART INTERNATIONAL* zu den einflussreichsten Kunstmagazinen des

neuen Jahrzehnts – mit einem konsequenten Fokus auf die allerneuesten Tendenzen der Kunst und Lawrence Alloway als einem seiner wichtigsten Korrespondenten.<sup>103</sup>

Die beiden Artikel in *ART INTERNATIONAL*, auf die Kirchberger in einem Brief an Plinio de Martiis vom 10. März 1958 ausdrücklich hinweist, dürften den römischen Galeristen nochmals bestärkt haben, die Gruppe 11 in seinen Räumen zu zeigen.<sup>104</sup> Die von ihm geführte Galleria La Tartaruga zählte damals zu den wichtigsten Orten der Avantgarde in Italien und unterhielt enge Kontakte in die Vereinigten Staaten.<sup>105</sup> Viele heute bedeutende amerikanische Künstler – wie Robert Rauschenberg und Cy Twombly – hatten hier ihre erste Ausstellung in Europa. Unmittelbar bevor die Gruppe 11 im April 1958 ihre Werke in der Galleria La Tartaruga ausstellten, waren hier neue Arbeiten von Franz Kline zu sehen, direkt danach hatte Cy Twombly eine Einzelausstellung. Georg Karl Pfahler, der zum Abbau der Gruppe 11-Ausstellung nach Rom gereist war, freundete sich bei dieser Gelegenheit mit Cy Twombly an.<sup>106</sup> Pfahler wird 1960 dann auch einen Kontakt für Twombly nach Stuttgart herstellen und sogar mit ihm eine Arbeit tauschen.<sup>107</sup>

In der Galleria La Tartaruga stehen die Werke der vier jungen Stuttgarter nun erstmals unmittelbar im Kontext der amerikanischen Avantgarde-Kunst. Oder anders formuliert: mit der Ausstellung in Rom ist die Gruppe 11 endgültig in der ersten Reihe der auf die neuste Kunst spezialisierten Galerien angekommen.





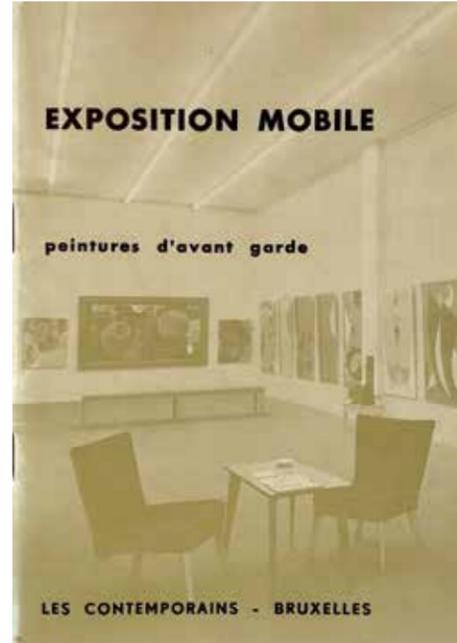
Plakat der gruppe 11-Ausstellung in der Galleria La Tartaruga 1958 von Kirchberger übermalt, Privatsammlung

Über die Resonanz der gruppe 11-Ausstellung in Rom, die vom 12. April bis Mitte Mai zu sehen war,<sup>108</sup> ist leider nichts näheres bekannt. Und die Verkäufe scheinen – jedenfalls nach den späteren Erinnerungen der Beteiligten – eher marginal gewesen zu sein.<sup>109</sup> Doch darüber können Kirchberger und seine Freunde gar nicht erst nachdenken, denn im Frühjahr 1958 geht es in raschem Takt weiter.<sup>110</sup>

In Brüssel organisiert ihre Galeristin Elisabeth Rona anlässlich der Weltausstellung Expo 58 eine Sonderschau abstrakter Kunst, die Werke der vier Stuttgarter zusammen mit belgischen Künstlern präsentiert. Die Ausstellung, die unter dem Titel *Exposition Mobile – peintures d'avant garde* steht, läuft vom 23. Mai bis zum 9. Oktober und stellt die informellen Werke der jungen Künstler neben ausgewählte Arbeiten von Victor Servranckx. Der 1897 geborene belgische Altmeister der

Abstraktion hatte nach dem Ersten Weltkrieg mit Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Marcel Duchamp und René Magritte in Kontakt gestanden und genoss damals in Belgien ein ähnliches Ansehen wie Baumeister in Deutschland. Dieses spannende Aufeinandertreffen zweier Generationen ist durch einen 44seitigen Katalog dokumentiert, der von den jüngeren Künstlern jeweils eine SW-Abbildung sowie eine Kurzbiographie enthält.<sup>111</sup>

Vor dem Hintergrund der Brüsseler Weltausstellung und der in den letzten Monaten neu gewonnenen internationalen Perspektive ist es wenig verwunderlich, dass sich Kirchberger im Sommer 1958 erstmals auch um Ausstellungsmöglichkeiten jenseits des Atlantiks bemüht. Gespräche mit Lawrence Alloway und Herbert Read vom ICA hatten ihm die stetig wachsende Bedeutung der amerikanischen Kunstszene vor Augen geführt.<sup>112</sup> Über Jack und Margot Robinson, ein befreundetes Ehepaar, das er in London kennengelernt hatte und das mittlerweile in die USA übergesiedelt war, versuchte er in New York Kontakte zu knüpfen. Im Laufe der nächsten Monate werden seine beiden New Yorker „Agenten“, wie Kirchberger sie in einem Brief nennt,<sup>113</sup> die mitgebrachten Gouachen der vier gruppe 11-Künstler einer ganzen Reihe New Yorker Sammler zeigen.<sup>114</sup>



Es gelingt ihnen sogar einen ersten Kontakt zu James Sweeney vom Solomon R. Guggenheim Museum zu knüpfen und auch Richtung MoMA strecken die beiden ihre Fühler aus.<sup>115</sup> Die Bemühungen ziehen sich, wie dem intensiven Briefwechsel zwischen Kirchberger und den Robinsons zu entnehmen ist, noch bis Ende 1959 hin.<sup>116</sup>

Letztendlich wird dieser außergewöhnlich frühe und ambitionierte Versuch junger deutscher Künstler in den USA Fuß zu fassen, ohne greifbare Ergebnisse bleiben. Dies lag sicherlich auch daran, dass sich die neueste Avantgarde in New York immer mehr vom Abstrakten Expressionismus und somit auch der damaligen informellen Arbeitsweise der jungen Stuttgarter Künstler entfernte – eine tiefgreifende Epochenwende, die Alloway längst kommen sah und die auch Kirchberger und Pfahler immer mehr bewusst werden wird, bis sie schließlich die künstlerischen Konsequenzen daraus ziehen.<sup>117</sup>



Kirchberger 1959 im Stuttgarter Atelier

Während die Vorstöße Richtung New York nicht von Erfolg gekrönt sind, ergeben sich in London derweil neue Möglichkeiten. Bereits im Oktober 1957 hatte die Mitbegründerin der New Vision Centre Gallery, Halima Nalecz, ihrem Stuttgarter Künstlerkollegen Kirchberger mitgeteilt, dass sie fortan eigene Ausstellungsräume mit dem Namen Drian Gallery führen wird. In einem Schreiben vom 26. Mai 1958 bietet sie Kirchberger und seinen Freunden – aus freundschaftlicher Verbundenheit, aber auch beeindruckt durch die Kataloge aus Rom und Brüssel – eine gruppe 11-Ausstellung für den Sommer 1959 an. Kirchberger sagt erfreut zu und so kommt es, dass die Künstler der gruppe 11 nun sogar zwei Galerienvertretungen in London haben, aber immer noch keine einzige in ihrer Heimatstadt Stuttgart. Vor allem mit Blick auf den stetig steigenden organisatorischen Aufwand und die fehlende Möglichkeit eines Austausches von Ausstellungen wird diese Situation immer problematischer.



Abb. 9  
Atila (Attila Biró), ohne Titel, 1960, Monotypie auf Papier, 50 x 66 cm,  
Leihgabe Galerie Geiger, Konstanz



Abb. 10  
Atila (Attila Biró), ohne Titel, 1958, Öl auf Leinwand, 99 x 99 cm,  
Leihgabe Galerie Geiger, Konstanz



Abb. 11  
Atila (Attila Biró), ohne Titel, 1958, Öl auf Leinwand, 78 x 125 cm  
Leihgabe Galerie Geiger, Konstanz



Abb. 12  
Günther C. Kirchberger, mateo, 1959, Öl/Sackleinwand, 185 x 225 cm  
Archiv GCK

## Auf der Suche nach einer Galerie in Stuttgart

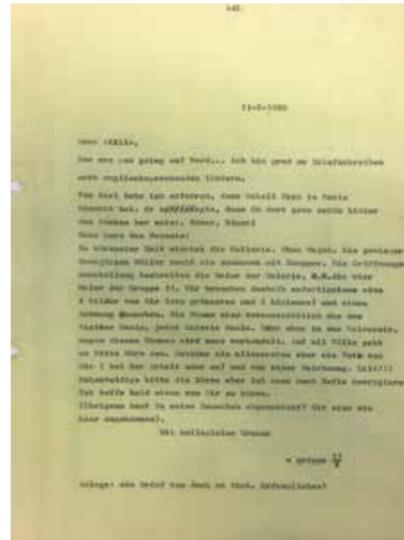
Kirchberger, Sieber und Pfahler sind nun fest entschlossen dies zu ändern und suchen ab Frühsommer 1958 aktiv nach geeigneten Räumen in Stuttgart sowie nach „people with cash“, so Kirchberger wörtlich in einem Brief an Nalecz, die als Mäzene fungieren könnten.<sup>118</sup> Wie Kirchberger weiter berichtet, habe man auch schon einen Freund an der Hand, der die Galerie führen würde, womit er auf Ernst Knepper anspielt, ein Schüler von Max Bense und intellektueller Weltverbesserer, der seit kurzem zum Freundeskreis der Gruppe 11 gehörte. In ihrem Antwortschreiben vom 21. Juni beglückwünscht die Londoner Galeristin Kirchberger zu der Idee, in Stuttgart eine eigene Galerie zu eröffnen und fügt hinzu: „Mit Deinen zahlreichen Kontakten in verschiedene Länder sollte dies zweifellos ein Erfolg werden“.<sup>119</sup>

Doch während man sich gemeinsam um einen Ausstellungsraum bemüht, kündigen sich bereits erste Auflösungsstendenzen innerhalb der Gruppe an. Atila plant nach Paris – dem langjährigen Ziel seiner Träume – überzusiedeln und auch Sieber, der durch seine Unterrichtstätigkeit ohnehin zeitlich eingeschränkt ist, zieht sich mehr und mehr zurück. Lediglich Kirchberger und Pfahler, die einander auch künstlerisch am nächsten stehen und schon bald über die informelle Malerei heraus zu kommen suchen, rücken nun immer enger zusammen. Als Klaus Franck von der Zimmergalerie im November 1958 signalisiert, nicht allen vier Künstlern eine Einzelausstellung bieten zu können, schlägt Kirchberger zwei Doppelausstellungen vor: Atila und Sieber sowie ihn selbst und Pfahler.<sup>120</sup> Zu dieser Zeit ist man immer noch auf der Suche nach passenden Räumen. Wie Kirchberger reichlich verärgert an Nalecz berichtet, war man bereits fündig geworden, als der junge Bildhauer Otto Herbert Hajek,<sup>121</sup> der zuvor offenbar ebenfalls Interesse an einer Beteiligung gezeigt hatte, plötzlich ausscherte und damit alles Zunichte machte.<sup>122</sup>

In der Dillmannstrasse 11 v.l.n.r.:  
Hans-Jürgen Müller, G. C. Kirchberger,  
Friedrich Sieber, Georg Karl Pfahler

Erst Anfang 1959 kommt Bewegung in die Sache. In einem Brief an Alloway vom 11. Februar verkündet Kirchberger mit großer Erleichterung: „Unsere Galerie nimmt Form an. Entweder übernehmen wir eine bereits existierende oder einen alten Laden im Stadtzentrum“.<sup>123</sup> Am selben Tag berichtet Kirchberger in vertrauter Direktheit an Atila: „In kürzester Zeit startet die Galerie (sic!). Ohne Hajek. Ein gewisser Hansjürgen Müller macht sie zusammen mit Knepper. Die Eröffnungsausstellung bestreiten die vier Maler der Galerie, d.h. die vier Maler der Gruppe 11 (...) Die Räume sind voraussichtlich die des Ateliers Rauls, jetzt Galerie Rauls. Oder aber in der Calwerstr. wegen diesen Räumen wird noch verhandelt“.<sup>124</sup>

Der Kontakt zu Hans-Jürgen Müller war über Georg Karl Pfahler zustande gekommen. Der gelernte Schriftsetzer Müller hatte im September 1958 zusammen mit zwei Partnern eine Galerie in der Rosenbergstraße eröffnet, das „Atelier Rauls“.<sup>125</sup> Keiner der drei Initiatoren hatte irgendwelche Erfahrungen im Kunsthandel und das Unternehmen entwickelte sich nicht wie gedacht, sodass bald nach der Eröffnungsausstellung (mit Werken von Max Ackermann) Müller alleine übrig blieb.<sup>126</sup> Kurz davor hatte sich Müller mit Pfahler angefreundet, der diesen wiederum mit seinen Gruppe 11-Freunden zusammenbringt.



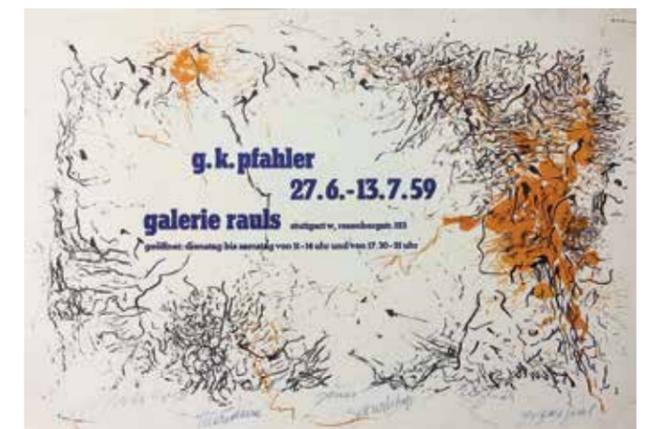
Die Künstler mit ihren Galeristen 1959 in der Galerie Rauls v.l.n.r.: Friedrich Sieber, Ernst Knepper, Günther C. Kirchberger, Hans-Jürgen Müller, Atila, Johanna Pfahler und Georg Karl Pfahler

Müller selbst schildert das Ganze wie folgt: „Wie so oft kam wieder einmal Rat mit der Zeit. Mein Freund Pfahler lernte eine nicht ganz unvermögende Witwe kennen, die der Galerie einen Scheck über zweitausend Mark schenkte. Allerdings handelte ich mir damit als neuen Teilhaber Ernst Knepper ein. Der Vorteil, von nun an die Galerie ganztägig geöffnet halten zu können, schien mir den Nachteil des zu erwartenden intellektuellen Dauerbeschusses auf schwäbische Kunstseelen aufzuwiegen. Wir begannen mit der Ausstellung der Gruppe 11, einer Künstlergemeinschaft in Stuttgart ansässiger progressiver Maler“.<sup>127</sup>

Das Arrangement war für beide Seiten von Vorteil: eine Gruppe international aufstrebender Künstler ohne festen Ausstellungsraum verbindet sich mit einem Galeristen, der nach erfahrenen Partnern und progressiven Positionen sucht. Für Stuttgart ist die neue Galerie jedenfalls eine große, in ihren Folgewirkungen nicht zu unterschätzende Bereicherung.<sup>128</sup> Knepper begleitet das Projekt mit einem intellektuellen Elan, der sowohl den Bense-Schüler als auch den Einfluss des französischen Existenzialismus zeigt. Bereits der Einstieg seines Kartentextes zur Gruppe 11-Ausstellung gibt hier die Richtung vor: „der mensch ist sich selbst zur aufgabe gestellt. die erfüllung dieser aufgabe erfordert die auseinandersetzung mit der welt. die möglichkeit zur auseinandersetzung ist ihm gegeben, sofern er tätig das ihm anonym gegenüberstehende gestaltet. erst durch dieses gestalten wird ihm die welt erkennbar“.<sup>129</sup>



Der Galerist, sein wortgewaltiger Chefdenker und die vier Künstler bilden eine eingeschworene Gemeinschaft, die sich selbst als „the rauls gang“ bezeichnet und sich auch so in Szene setzt. Oder wie es der Kritiker der Stuttgarter Nachrichten anlässlich der Eröffnung am 24. März etwas vornehmer formuliert hat: „Wir haben wieder eine Galerie, die eine Richtung vertritt, wagemutige junge Männer stehen hinter dem Unternehmen. Die (Wieder-) Eröffnungsausstellung kann als programmatisch angesehen werden. Zum erstmaligen kommen in einer Stuttgarter Galerie en bloc Stuttgarter Tachisten zum Zuge“.<sup>130</sup>



Die Galerie Rauls (oder Galerie Müller, wie sie schon kurze Zeit später firmiert) wird schließlich eine der bestvernetzten und einflussreichsten europäischen Galerien der 1960er Jahre werden und Hans-Jürgen Müller selbst gehört 1967 zu den Gründungsmitgliedern des Kölner Kunstmarktes, der weltweit ersten Messe für moderne und zeitgenössische Kunst. Doch in den Anfangsjahren der Galerie gehen die meisten Künstlerkontakte und ein Großteil der internationalen Verbindungen auf die Künstler der Gruppe 11 zurück: Den Kontakt zum Londoner Künstlerkreis um Lawrence Alloway bringt Kirchberger ein, die Verbindung zu Cy Twombly wurde – wie bereits erwähnt – durch Pfahler vermittelt und ist eine unmittelbare Folge der Gruppe 11-Ausstellung in der Galleria La Tartaruga in Rom. Eine 1960 gezeigte Ausstellung *Englischer Tachisten* wird schließlich ganz direkt von Kirchberger organisiert, der damit ein altes Versprechen einlöst.<sup>131</sup> Andere frühe Künstler der Galerie Müller wie Sam Francis, Kimber Smith und Joan Mitchell gehören zu jenem internationalen Kreis um die Pariser Galerie Neufville, in dem sich Atila seit seiner Übersiedlung 1959 bewegte.<sup>132</sup>

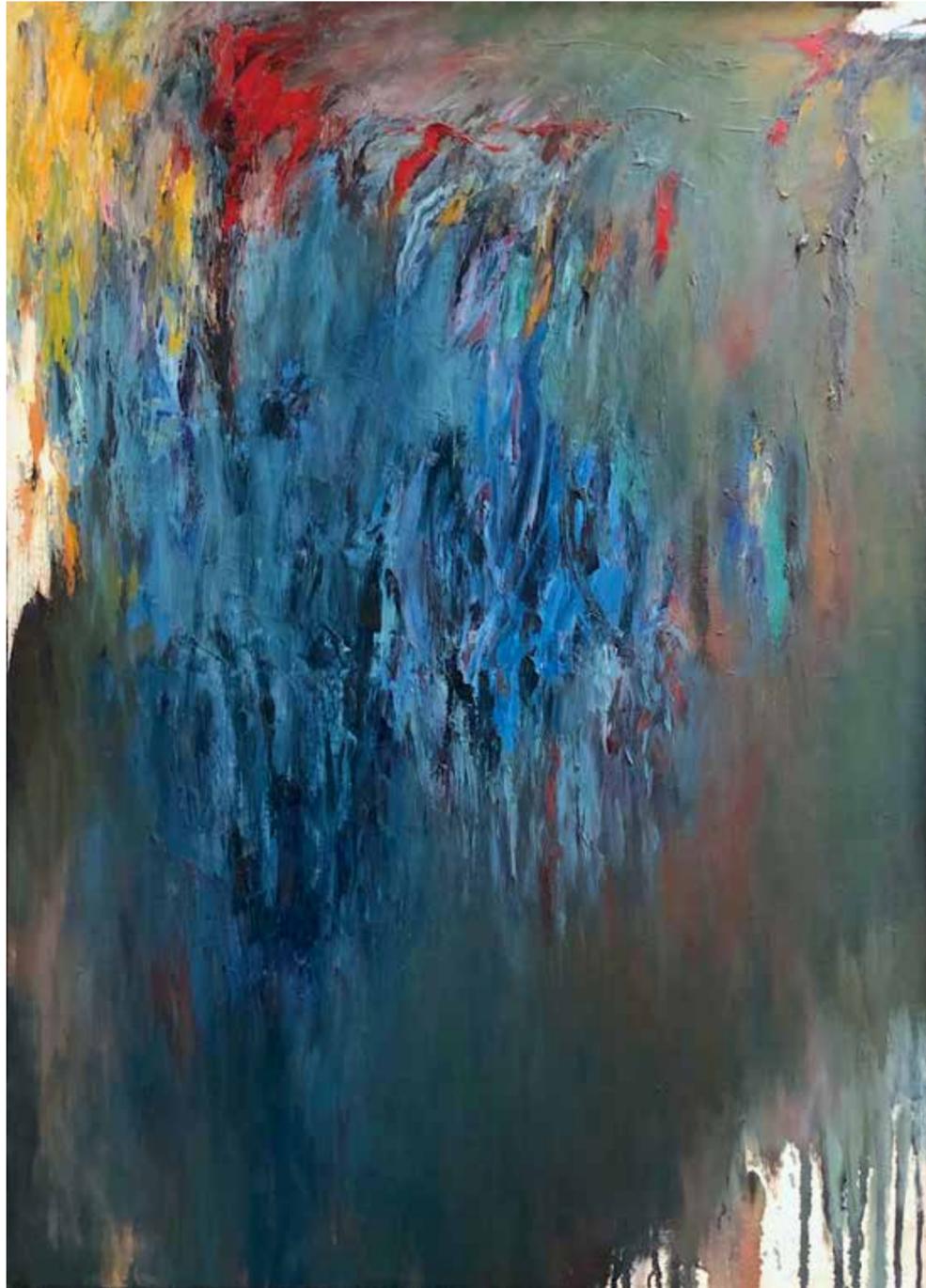
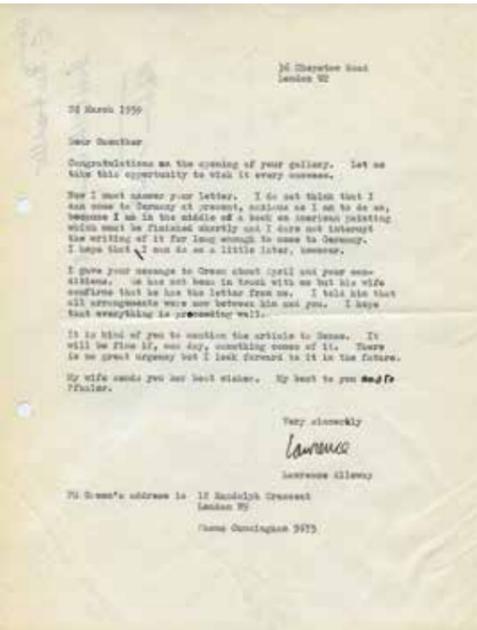


Abb. 13  
Georg Karl Pfahler, ohne Titel, 1959, Öl auf Leinwand, 125 x 90 cm,  
Leihgabe Galerie Geiger, Konstanz



Abb. 14  
Georg Karl Pfahler, ohne Titel, 1959, Mischtechnik mit Collage auf Papier, 61 x 42,5 cm,  
Leihgabe Galerie Geiger, Konstanz

## Die letzte gemeinsame Ausstellung und das Ende der gruppe 11



Aus London gratuliert Lawrence Alloway seinem Freund Kirchberger schriftlich zur Eröffnung seiner Galerie und wünscht dem Unternehmen ein gutes Gelingen.<sup>133</sup> Er selbst bedauert in nächster Zeit nicht nach Deutschland kommen zu können, da er an einem Buch über amerikanische Malerei arbeitet. Alloway war sehr an der Informations-ästhetik von Max Bense interessiert, von dem er sich

einen Textbeitrag erhoffte, und Kirchberger hatte versprochen, sich für seinen englischen Freund einzusetzen.<sup>134</sup> Kirchbergers Kontakt zu Bense und seinem Kreis, der erstmals durch Atila zustande gekommen war, wurde damals durch Knepper – und ab 1960 auch durch Reinhard Döhl – immer enger. Die Folge dieser

Auseinandersetzung ist eine zunehmende theoretische Reflexion über „Zeichen“, „Texte“ und „Produktionsprozesse“, die Kirchbergers Werk im neuen Jahrzehnt nachhaltig prägen und schließlich sogar zu einer Annäherung an konzeptuelle Tendenzen führen wird.



Doch im Sommer 1959 reisen Kirchberger, Pfahler und Atila erst einmal wieder nach London. Die Ausstellung in der neuen Drian Gallery von Halima Nalecz wird ihr letzter gemeinsamer Auftritt. Bereits die Einladung verzeichnet unter den Künstlernamen den Zusatz „former gruppe 11“ (ehemalige gruppe 11). Die Ausstellung wird, hinsichtlich Besuch und Verkauf, ein Erfolg, auch wenn die Kritiken nicht mehr so euphorisch ausfallen wie zwei Jahren zuvor – auch in London spürt man, dass die große Zeit der abstrakt-expressiven Gesten langsam ihrem Ende entgegen geht. Aber im Sommer 1959 genießen die vier deutschen Künstlerfreunde noch einmal gemeinsam die Aufmerksamkeit der englischen Kunstszene.



Die gruppe 11 1959 in London v.l.n.r.: unbekannte Dame, Sylvia Sleight, Georg Karl Pfahler, Günther C. Kirchberger, Roger Colman, Atila und Lawrence Alloway

De Ausstellung steht unter der Schirmherrschaft der Deutschen Botschaft in London und wird von deren Kulturreferent Prof. Eugen Gürster am 4. August feierlich eröffnet. Erhaltene Fotoaufnahmen zeigen Kirchberger und Pfahler zusammen mit Nalecz im Eingang der Galerie, auf anderen sieht man Besucher beim Betrachten von Gouachen. Und auch das Foto der Gruppenmitglieder mit Lawrence Alloway und dem Kritiker Roger Colman scheint bei dieser Gelegenheit entstanden zu sein.<sup>135</sup>

Ihre Arbeiten sind skripturaler und offener geworden, die Materialität der Farbe wurde zurückgenommen. Man spürt: alle vier sind auf der Suche nach etwas Neuem und sie lassen das Publikum an ihre aktuellen Standortbestimmungen auch ganz bewusst teilhaben, wie die vier sehr individuellen Kurzstatements im Faltblatt zur Ausstellung verraten. Friedrich Sieber wird dem Tachismus noch am längsten verbunden bleiben und wunderbar harmonische Farblandschaften erschaffen, während Atila seit seiner Übersiedlung nach Paris die reine Abstraktion



mehr und mehr hinter sich lässt und ab 1960 wieder einzelne figurative Elemente in seine sehr farbkraftige Bildwelten mischt. In einer überarbeiteten Kitsch-Postkarte an Kirchberger kommentiert Atila die zunehmende Distanz zu den anderen Gruppenmitgliedern auf seine ganz eigene, humorvolle Art – in der Mitte drei schwarze Pudel, am Rand daneben zwei kleine rote Blümchen mit dem Hinweis: „Das bin ich“.<sup>136</sup>

Bei Kirchberger und Pfahler, die am besten über die internationalen Entwicklungen informiert sind und die damals ein freundschaftlich-kollegialer Wettstreit um eine neue Formensprache verbindet, beginnen sich die Farbkaskaden ab 1959 immer mehr zu verdichten. Gleichzeitig bricht die weiße Grundfläche an den Ecken durch und erzeugt eine neuartige Spannung von Bildgrund und Farbform. Die zuvor kleinteiligen Pinselstriche formen nun große Volumen, das Ende der abstrakt-expressiven Malgesten kündigt sich an.



Günther C. Kirchberger, ohne Titel, 1959, Gouache, 69 x 49,5 cm

Ab 1960 werden die beiden Künstlerfreunde an einer neuen nach-malerischen abstrakten Bildsprache arbeiten, die sie schließlich zu einer coolen, raumgreifenden Hard Edge-Malerei führen wird, die den amerikanischen Positionen an Konsequenz und Radikalität ins nichts nachsteht. Aber das ist schon wieder ein anderes Kapitel der deutschen Kunstgeschichte.



Günther C. Kirchberger, rita de cascina, 1966, Acryl auf Leinwand, 120 x 100 cm



Abb. 15  
Günther C. Kirchberger, ohne Titel, 1959, Öl auf Leinwand, 62 x 76 cm

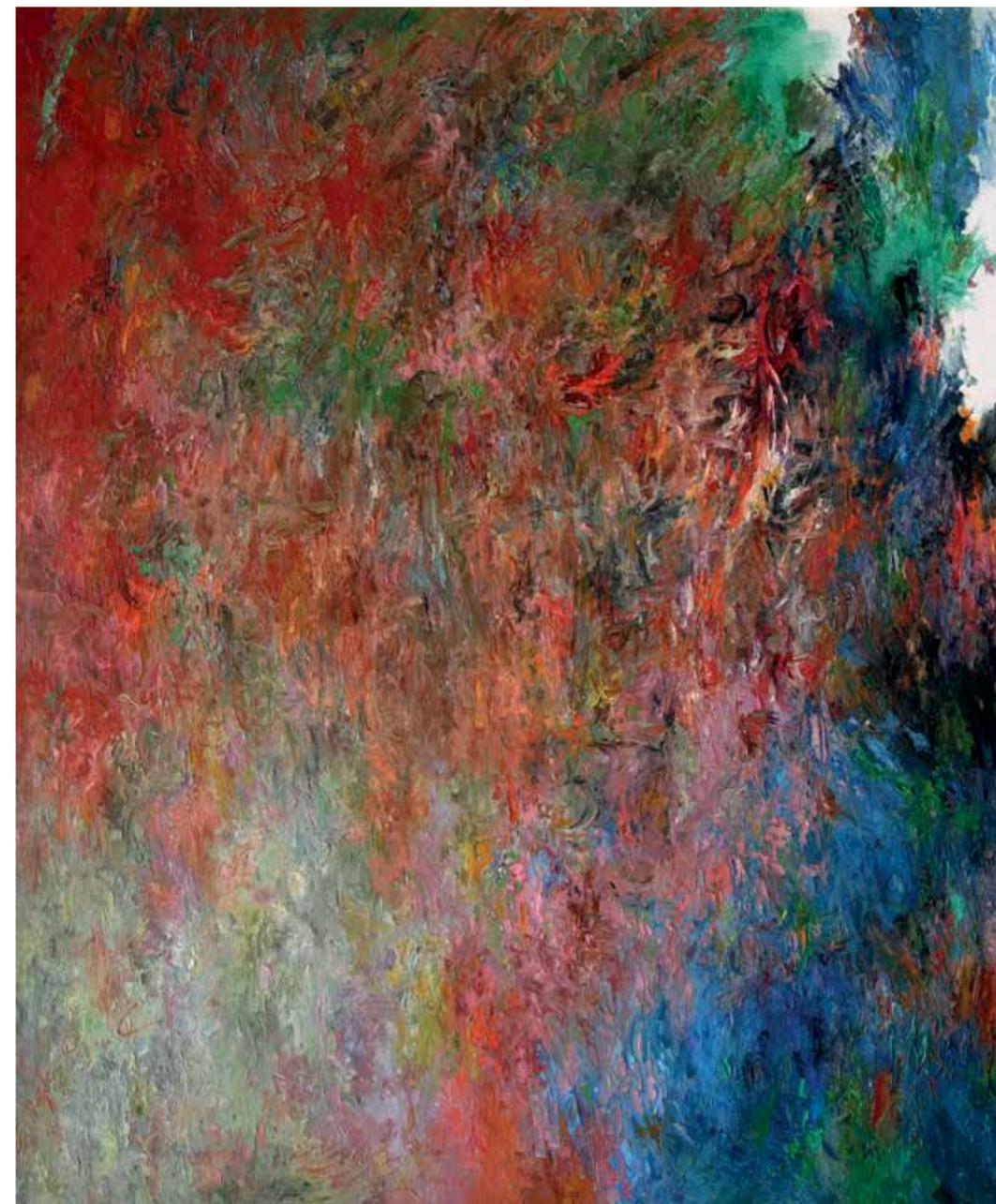


Abb. 16  
Günther C. Kirchberger, ohne Titel, 1959, Öl auf Leinwand, 225 x 185 cm

## Anmerkungen

- 1 Die New Vision Centre Gallery in London zählte damals zu den wichtigsten Treffpunkten der internationalen Avantgarde in England, die Galerie Les Contemporains in Brüssel vertrat maßgebliche Künstler der jungen Generation in Belgien und die Galleria la Tartaruga im Rom war die erste Adresse und der zentrale Brückenkopf für viele amerikanische Künstler – wie Robert Rauschenberg, Franz Kline und Cy Twombly – in Europa.
- 2 Günther Wirth: „Stuttgarts Beitrag zur Kunst der Gegenwart“ in: *Stuttgarter Kunst im 20. Jahrhundert. Malerei, Plastik, Architektur*, Hrsg: Helmut Heißenbüttel, Stuttgart 1979, S. 95-98.
- 3 Günther Wirth: *Kunst im deutschen Südwesten von 1945 bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1982, S. 79.
- 4 Die Ausstellung, die von einer kleinen Publikation begleitet wurde, war vom 8. Februar bis 25. März 1994 in der Kreissparkasse Esslingen-Nürtingen zu sehen.
- 5 Stephan Geiger: *gruppe 11 (1956-1959) attila biró, günther c, kirchberger, georg karl pfahler, friedrich sieber*. Mit Beiträgen von Günther Wirth und Lawrence Alloway. Katalog zur Ausstellung in der Galerie Geiger vom 4. Mai bis 22. Juni 1996, Kornwestheim 1996.
- 6 Stephan Geiger: „Der kühne Vorstoß ins Internationale – zum Werk des Stuttgarter Avantgardisten Günther C. Kirchberger“ in: *freie geste – strenge form. günther c. kirchberger zum 80. geburtstag*. Hrsg. Christoph Bauer. Ausst.-Kat. Städtisches Kunstmuseum Singen, Singen/Göppingen 2008, S. 5-35.
- 7 Die Ausstellung ist vom 23. April bis 15. Mai 1955 im Kunstgebäude am Schlossplatz zu sehen. Der begleitende Katalog, der als quadratisches Leporello angelegt ist, listet insgesamt 144 Nummern auf und enthält von jedem ausgestellten Künstler eine Abbildung in Schwarzweiß; Einladungskarte und Katalog sowie eine Sammlung von Zeitungsartikeln zur Ausstellung finden sich im Archiv G. C. Kirchberger, im folgenden kurz Archiv GCK genannt.
- 8 Lediglich Winfried Gaul, der sich damals noch Winfried schreibt, zeigt bereits Tendenzen zur Abstraktion.
- 9 „Junge Maler im Kunstverein“ mit ker gezeichneter Artikel in der *Stuttgarter Zeitung* vom 26. April 1955.
- 10 „Junge Maler im Kunstverein“ mit bf gezeichneter Artikel in der *Ludwigsburger Kreiszeitung* vom 25. April 1955.
- 11 „Junge Maler stellen aus“ mit B.B. gezeichneter Artikel im *Schwarzwälder Boten* vom 27. April 1955.
- 12 „Erfreuliche Eindrücke: Maler-Nachwuchs stellt sich in Stuttgart vor“ Artikel in der *Abendpost* in Frankfurt a.M. vom 3. Mai 1955.
- 13 Paula Andersen (Pseudonym für Clara Menck): „Querschnitt einer Generation“ in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 11. Mai 1955.
- 14 Ebenda. Diese Beobachtung zeigt zugleich, wie bedeutungsoffen der Begriff „Tachismus“ Mitte 1955 noch war.
- 15 Ebenda.
- 16 Einige der Lithographien, die Mönch damals für Baumeister abgezogen hat, sind unter der tatkräftigen Mithilfe des jungen Kirchbergers gedruckt worden.
- 17 Vor allem die durch die Bildfläche zügelnden schwarzen Konturlinien jener abstrakten Frühwerke erinnern stark an die Lithographien Baumeisters aus jener Zeit; vgl. Heinz Spielmann. „Willi Baumeister. Das Graphische Werk II“, in: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, Bd. 10, 1965, S. 116 sowie Abb. S.149.
- 18 Andersen 1955.
- 19 Am 31. März 1954 hatte Kirchberger alle praktischen sowie die mündliche Prüfung erfolgreich absolviert, am 12. Mai 1954 schrieb er sich an der Universität Tübingen ein; beide Dokumente befinden sich im Archiv GCK.
- 20 Der Mietvertrag befindet sich im Archiv GCK.
- 21 Außer der Galerie Valentien und dem Kunsthaus Fischinger (die beide bereits in der Vorkriegszeit gegründet wurden und primär die Künstler der klassischen Moderne vertraten) sind für die unmittelbaren Nachkriegsjahre lediglich die kurzzeitig sehr aktive Galerie Herbert Herrmann sowie die Galerie Otto Lutz zu nennen. Insgesamt gab es kaum junge oder internationale Positionen zu sehen; vgl. dazu: Günther Wirth: „Die Kunstgalerien“ in: *Stuttgarter Kunst im 20. Jahrhundert. Malerei, Plastik, Architektur*, Hrsg: Helmut Heißenbüttel, Stuttgart 1979, S. 164-170.
- 22 Die bereits erwähnte Unkenntnis von Gaul hinsichtlich des Begriffs „Tachismus“ ist ein typisches Beispiel dafür. Diese Klage über die mangelnde Information war in allen 1996 geführten Gesprächen des Autors mit den Künstlern der gruppe 11, immer wieder zu hören.
- 23 Einen guten Einblick in die Lehrinhalte und künstlerischen Positionen, die von den Professoren an der Stuttgarter Akademie damals vertreten wurden, bietet die Publikation *Staatliche Akademie der bildenden Künste Stuttgarter 1946-1953*, die 1954 von der Einrichtung selbst herausgegeben wurde.
- 24 Geiger 2008, S. 7.
- 25 Diese sogenannte „freie Korrektur“ von Baumeister stand den Studenten anderer Professoren und Fachbereiche offen und wurde auch von Attila, Kirchberger und Sieber gerne und regelmäßig genutzt.
- 26 Dass die erste Prüfung vom Frühjahr 1956 wiederholt werden musste, geht aus den Zeugnisunterlagen des Jahres 1957 hervor, die sich im Archiv GCK befinden.
- 27 Die Tätigkeit erfolgte im Rahmen des Bosch-Programms „Hilfe für Studierende“ und dauerte von 6. Juni bis 20. September 1956; das Zeugnis befindet sich im Archiv GCK. An der Universität Tübingen lässt er sich deshalb für die zweite Jahreshälfte beurlauben.
- 28 In dem von Kirchberger am 26.8.1956 verfassten Kündigungsschreiben ist von einem Einbruch, von herumliegenden Präservativen und Fäkalien in den Werkstattträumen die Rede.
- 29 Die Monatsmiete beträgt nun DM 80, weshalb die drei bisherigen Werkstattfreunde sehr froh darüber gewesen sein dürften, dass nun auch Pfahler zahlendes Werkstattmitglied geworden ist, wodurch die monatliche Rate bei jeweils DM 20 bleiben konnte.
- 30 Seine bezahlten Unterrichtseinheiten in London beginnen, nach den erhaltenen Quittungen, am 1. November. Vermutlich hatte sich Kirchberger zur Vorbereitung seines Aufenthaltes schon im August kurz nach London begeben. Zumindest war er in diesem Zeitraum einige Tage außerhalb von Stuttgart unterwegs, während sich seine Frau um die Suche nach einem neuen Mietobjekt gekümmert hat. Auch hat er einen solchen Vorbesuch dem Autor gegenüber mehrfach erwähnt, wie auch den Umstand, dass er im Sommer 1956 die berühmte erste Pop Art-Ausstellung „This is Tomorrow“, die vom 9. August bis 9. September lief, selbst gesehen habe und bei dieser Gelegenheit auch dem Kurator Lawrence Alloway erstmals begegnet sei.
- 31 Margaret Garlake: „‘Strange Patronage’. Promoting Twentieth Century British Art“ in: *Blast to Frieze. British Art in the 20th Century*. Ausst.-Kat. Kunstmuseum Wolfsburg 2002, S. 305/306.
- 32 Die Originalbriefe von Alloway an Kirchberger sowie die Durchschläge der Briefe von Kirchberger an den Londoner Kurator findet sich größtenteils im Archiv GCK. Zur sprachlichen Vereinfachung wird im Folgenden hinsichtlich des Archivbestandes der Korrespondenz von Kirchberger immer die Formulierung: „Brief von Kirchberger an...“ verwendet, obwohl es sich bei den im Archiv GCK verwahrten Schriftstücken genau genommen stets um „einen Durchschlag des abgeschickten Originalbriefes von Kirchberger an...“ handelt.
- 33 Grundlegend zur Geschichte der New Vision Centre Gallery ist nach wie vor die kleine Publikation von Margaret Garlake, die (S. 33-39) auch ein Verzeichnis aller Ausstellungen enthält, die das New Vision Centre von 1956 bis 1966 veranstaltet hat; Margaret Garlake: *New Vision 56-66*. Jarrow 1984.
- 34 Marlowe Russell: „Denis Bowen. Painter, teacher and promoter of the avant garde in Britain“, Nachruf in: *The Guardian* vom 31. März 2006.
- 35 Garlake 1984, S. 3.
- 36 Geiger 2008, S.11/12.
- 37 Das zweite Coffee-house befand sich in der Northumberland Avenue und gehörte dem selben Besitzer; Garlake 1984, S. 3. Auch Ralph Rumneys alternative Zeitschrift *Other Voices* nimmt, nach der Darstellung von Bernard Kops, hier ihren Ausgang; *Ralph Rumney. Der Konsul. Beiträge zur Geschichte der Situationistischen Internationale*. Ein Gespräch mit Gérard Berréby. Berlin 2011, S. 31-35.
- 38 Garlake 1984, S. 4.
- 39 Zur internationalen Ausrichtung der New Vision Centre Gallery vgl. Margaret Garlake 2002, S. 307.
- 40 Die Bedeutung der New Vision Centre Gallery für das internationale Netzwerk der Avantgarde-Künstler jener Zeit wird gerade erst entdeckt. Dazu: Tiziana Caianiello: „>London was a really great thing<. The New Vision Centre Gallery and the >ZERO Festival< in London“ in: *The Artist as Curator. Collaborative Initiatives in The International ZERO Movement 1957-1967*, Asamer 2015, S. 342-361.
- 41 Das existenzielle Wagnis Künstler, und noch dazu ein abstrakt arbeitender zu sein, wog für die englischen Kollegen schwerer, als der Besitz eines bestimmten Passes; vgl. Geiger 2008, S. 10.
- 42 Vgl. dazu: *Ralph Rumney*. Berlin 2011 (vor allem S. 26-43).
- 43 Rumney selbst hatte bereits die „Londoner Psychogeographische Gesellschaft“ ins Leben gerufen.
- 44 Es handelt sich dabei um das eindrucksvolle, 152 x 198 cm messende Werk *The Change* von 1957, das Peggy Guggenheim einst erwerben wollte (wobei ihr aber die eigene Tochter zuvor kam) und das sich seit 1989 in der Tate Gallery befindet.
- 45 Dass der Gruppenname eine spontane Erfindung von Kirchberger in London war, ist in der einschlägigen Literatur schon mehrfach erwähnt worden und wurde dem Autor 1996 auch von Georg Karl Pfahler bestätigt.
- 46 Der konsequent in Kleinschreibung abgefasste Brief von Kirchberger und das Antwortschreiben der Redaktion befinden sich (ebenso wie der strittige Artikel vom 28. November mit dem Titel „Bilder für das Heim“) im Archiv GCK.
- 47 Dass die offizielle Gründungsurkunde nicht am 11. August 1956 abgefasst sein kann, zeigt schon allein der Umstand, dass der Mietvertrag für die Dillmannstrasse erst am 25. August 1956 unterschrieben wurde. Der eigentliche Umzug erfolgte, sogar erst Anfang September. Somit macht der ganze Passus „Der Ausgangspunkt zum Zusammenschluss war das gemeinsame Studio in der Dillmannstrasse 11“ chronologisch keinen Sinn und erklärt sich – wie auch der Gebrauch des englischen Begriffes „Studio“ – nur als nachträgliche Legitimation der Londoner Namensgebung.
- 48 Der Brief von Kirchberger an Rumney befindet sich im Archiv GCK (Übersetzung S.G.). Winfried Gaul stellt 1956 erstmals mit der Gruppe 53 in der Düsseldorfer Kunsthalle aus. Zur Gruppe 53 gehören damals auch Peter Brüning, Karl Fred Dahmen, Gerhard Hoehme, Heinz Mack, Otto Piene, Bernard Schultze und Emil Schumacher; vgl. *Winfred Gaul. Arbeiten 1953-1961*. Ausst.-Kat. Galerie Hennemann, Bonn 1979, S. 199.
- 49 Ebenda.
- 50 Ein maschinengeschriebener Lebenslauf von Attila Biró, den dieser Kirchberger für künftige Publikationen der gruppe 11 zur Verfügung gestellt hat, befindet sich im Archiv GCK.
- 51 Max Bense hat später berichtet, dass Attila u.a. an seinem Arbeitskreis „Geistiges Frankreich“ teilgenommen hat und im Sommer 1953 auch bei einer Reise durch Südfrankreich dabei war; Max Bense: „Entwürfe Attilas“ in *Attila. Ölbilder – Aquarelle – Zeichnungen. 1958-1986*. Ausst.-Kat. Galerie Geiger, Kornwestheim 1988, S. 6. Pfahler und Attila haben bereits 1953/54 gemeinsam Metallplastiken geschaffen, von denen sich aber leider nur Fotos erhalten haben; Alexander Klee: *Georg Karl Pfahler. Die Entstehung seines Werkes im internationalen Kontext*. (Diss. Saarbrücken 1997), Saarbrücken-Dudweiler 1997, S. 18/19.
- 52 Kirchbergers eigene Ausführungen in diesem Brief sind ein weiteres Indiz dafür, dass die Gründungsurkunde nicht bereits vor seiner Abreise verfasst worden sein kann.
- 53 Vereinzelt abstrakte Experimente – wie die von Baumeister inspirierten Werke Kirchbergers von 1953 – gab es schon früher, doch scheinen die beiden Künstlerfreunde erst in der zweiten Jahreshälfte 1956 endgültig den Weg zur Abstraktion eingeschlagen zu haben. Vgl. Klee 1997, S. 20-23.
- 54 Später wird Kirchberger in einem Ausstellungskatalog vom April 1961 drei seiner Werke (von 1957, 1958 und 1959) direkt untereinander abbilden, um diese entscheidende Entwicklung zu dokumentieren.
- 55 Die Einladungskarte zu dieser offenen Gruppenausstellung der NVCG befindet sich im Archiv GCK.
- 56 Der Brief befindet sich im Archiv GCK.
- 57 Seine Frau Marianne Kirchberger (geb. Treiber), die er bereits im Oktober 1954 geheiratet hatte, spielte dabei ebenfalls eine wichtige Rolle und sorgte dafür, dass auch in Kirchbergers Abwesenheit die Informationen rasch weitergeleitet wurden. Außerdem kümmerte sie sich seit Sommer 1956 um die Abwicklung aller Finanzen der Lithowerkstatt in der Dillmannstrasse 11.
- 58 Zur Fährte vgl.: *1947-1997. 50 Jahre „Fährte“ Saalgau. Positionen*. Ausst.-Kat., Saalgau 1997.
- 59 Der Brief befindet sich im Archiv GCK.
- 60 Zu den führenden Mitgliedern der Free Painters Group, die 1953 als „Painters Group from the ICA“ mit dem offiziellen Segen von Roland Penrose gegründet worden war, gehörten Denis Bowen sowie Maurice Jadot und Margaret Sallé, die später auch als Schriftführerin und Sprachrohr der Gruppe fungierte. Zur Geschichte der Gruppe: <http://fpshistory.blogspot.com> (abgerufen am 1.1. 2019)
- 61 Brief von Margaret Sallé und Maurice Jadot an Kirchberger vom 13. Februar 1957. Der Brief endet mit den Worten „Will keep in touch with you and pass on any interesting news from London“, Archiv GCK.
- 62 In einem Brief an Fischer vom 26. Februar 1957 schreibt Kirchberger, dass Pfahler ihn für die gemeinsame Ausstellung empfohlen habe; Archiv GCK.
- 63 Der Brief befindet sich im Archiv GCK.
- 64 Brief von Kirchberger an Bowen vom 24. März 1957; Archiv GCK.
- 65 Vermutlich war dadurch der Kontakt durch Pfahler zustande gekommen, der seinerseits bereits mit der Gruppe SW zusammen ausgestellt hatte. In einer Mail an den Autor vom 12. Dezember 2018 hat Herr Gaudnek freundlicherweise mitgeteilt, dass er von den vier Künstlern der gruppe 11 lediglich mit Pfahler im Austausch stand. Letzte Instruktionen für die Anreise und Hängung der Werke gibt ein Brief von Gaudnek an die Mitglieder der Gruppe, der auf den 13. Juni datiert ist und sich heute im Archiv GCK befindet.

## Anmerkungen

- 66 Der Kontakt zu Hauff war ursprünglich durch Marianne Kirchberger zustande gekommen, die im Georg Thieme Verlag arbeitete. Das kunstsinnige Ehepaar Hauff unterstützte Günther C. Kirchberger und seine Stuttgarter Freunde nach Kräften; vgl. dazu auch: Hans-Jürgen Müller: *Kunst kommt nicht von Können*. Stuttgart 1976, S. 19.
- 67 Der Begriff „Tachismus“ leitet sich von französischem Wort „la tache“ ab, was soviel wie Farbfleck bedeutet. Er war damals in Deutschland der gängigste Begriff für die neue abstrakte Malerei. Heute verwendet man ihn in der Kunstgeschichte meist als Unterbegriff für eine bestimmte Art des Informel, bei der das abstrakte Bildgefüge aus einem Arrangement von Farbflecken aufgebaut wird. Eine andere Spielart des Informel ist die aktionsbetonte Malerei, bei der die Spuren des gestischen Malaktes im Vordergrund stehen und die ein europäisches Pendant zum Abstrakten Expressionismus in Amerika darstellt.
- 68 Bis Ende 1956 hatte Atila sich vor allem an Vorbilder wie den Werken Paul Klees aus dem 1920er und 1930er Jahren angelehnt, was sicherlich auch seinem Sinn für einen klaren, „architektonischen“ Bildaufbau entsprach.
- 69 Heinz Spielmann: *Aus der Nähe. Mein Leben mit Künstlern*. Neumünster/Hamburg 2014, S. 53-62.
- 70 „Quartett der Jüngsten“ mit F.N. gezeichneter Artikel in der *Süddeutschen Zeitung* vom 2. Juli 1957.
- 71 Wolfgang Petzet: „Junge Chiffren am Alten Peter“ in: *Münchner Merkur* vom 25. Juni 1957.
- 72 Juliane Roh „Münchner Kunstereignisse“ in: *Das Kunstwerk*, Heft 1/XI, Juli 1957, S. 40/41.
- 73 „Junge Maler in Heidelberg. Eine Ausstellung im Graphischen Kabinett Hanna Grisebach“ mit USE gezeichneter Artikel in: *Mannheimer Morgen* vom 3.7. 1957 sowie „15 junge Maler. Eine Ausstellung in Heidelberg“ in: *Stuttgarter Nachrichten* vom 8. Juli 1957.
- 74 „Fünfzehn junge Maler in Heidelberg. Mit der Stuttgarter >Gruppe 11<“ in: *Stuttgarter Zeitung* vom 19. Juli 1957.
- 75 Ebenda.
- 76 Die umfangreiche Korrespondenz dazu befindet sich heute im Archiv GCK.
- 77 Bowen bittet Kirchberger daraufhin in einem Brief von 10. April 1957, Alloway doch bitte selbst zu fragen.
- 78 Brief von Sallé an Kirchberger vom 10. Mai 1957. Die Bemerkung bezieht sich auf die *Ausstellung Between space and earth: trends in modern Italian art*, die 1957 bei Marlborough Fine Art zu sehen war, einer der renommiertesten Londoner Galerien.
- 79 Brief von Kirchberger an Gaudnek vom 23. Juni 1957; Archiv GCK.
- 80 Ob Kirchberger Viamma Vigo und die Galleria Numero bereits von seiner ersten Londoner Zeit her kannte, oder ob seine Freunde vom New Vision Centre umgekehrt erst durch Kirchberger auf die Florentiner Galerie aufmerksam wurden, lässt sich nicht sagen. Fest steht, dass die New Vision Centre Gallery ab den späten 1950er Jahren eng mit der italienischen Galeristin zusammenarbeiten wird.
- 81 Brief von Vigo an Kirchberger vom 1. September 1957; Archiv GCK.
- 82 Die genauen Reisedaten nennt ein Brief vom 9. August von Marianne Kirchberger an die Galeristin Hanna Grisebach, die ursprünglich ebenfalls mit nach London kommen wollte, dann aber kurzfristig absagen muss.
- 83 Cottie Burland: „Gruppe Elf Shows How“ in: *Art News And Review* vom 31. August 1957; Übersetzung S. G.
- 84 „Fine abstracts shown by Germans“ in: *Marylebone Mercury* vom 6. September 1957.
- 85 John Russell: „Kandinsky & After“ in: *The Sunday Times* vom 1. September 1957.
- 86 Ebenda.
- 87 Originalausschnitte oder Kopien finden sich im Archiv GCK.
- 88 Robert Spira: „Eigene Initiative macht sich bezahlt“. Vier junge deutsche Maler stellen sich vor“ in: *DIE WELT* vom 20. September 1957.
- 89 Ebenda.
- 90 Ebenda.
- 91 Ebenda.
- 92 Brief von Kirchberger an Grisebach vom 17. September 1957; Archiv GCK.
- 93 Das Antwortschreiben von Kirchberger im Namen der Gruppenmitglieder vom 1. Oktober 1957 befindet sich im Archiv GCK.
- 94 In einem Schreiben vom 4. November 1957 muss das Deutsche Kulturinstitut die im September ausgesprochene Einladung erst einmal auf unbestimmte Zeit (mit dem ergänzenden Hinweis „aufgeschoben ist aber nicht aufgehoben“) zurücknehmen; Archiv GCK.
- 95 Der Brief an Dr. Münscher befindet sich im Archiv GCK.
- 96 Zur offiziellen Begründung heißt es in einem Schreiben vom 5. Dezember 1957 an Kirchberger, dass für dieses Jahr „keine Mittel mehr zur Verfügung stehen“; Archiv GCK.
- 97 Brief von Kirchberger an Fischer vom 2. Oktober 1957; Archiv GCK.
- 98 Das Typoskript des Urtextes von Alloway befindet sich im Archiv GCK. Der Text enthält zahlreiche präzise Beobachtungen und theoretische Überlegungen zu den Werken von Kirchberger, Pfahler und Sieber, die eine sehr viel ausführlichere Analyse rechtfertigen würden.
- 99 Ebenda, Übersetzung SG.
- 100 Lawrence Alloway: „The Arts and the Mass Media“ in: *Architectural Design*, Februar 1958, S. 84/85.
- 101 In einem Brief an Fischer vom 7. Januar 1958 stellt Kirchberger nochmals eindringlich klar: „Mir lag damals in erster Linie daran Mr. Alloway ein wenig zu engagieren. Er ist an der jungen deutschen Malerei sehr interessiert und ich glaube, dass man mit ihm schon einiges erreichen kann“; Archiv GCK.
- 102 Brief von Kirchberger an die Redaktion von *ART INTERNATIONAL* vom 28. Januar 1958; Archiv GCK.
- 103 Bereits ab der zweiten Ausgabe des Jahres 1958 berichtet Alloway regelmäßig aus London.
- 104 Nach gleichlautenden mündlichen Berichten von Kirchberger und Pfahler sollen diese beiden Artikel sogar den Ausschlag für das Angebot einer Ausstellung in Rom gegeben haben (vgl. Geiger 1996, S. 96), was aber angesichts der Chronologie der Briefe so nicht haltbar ist.
- 105 Zur Galleria La Tartaruga vgl.: Ilaria Bernardi: *La Tartaruga. Storia di una galleria*. 2018.
- 106 Von der Begegnung mit Twombly anlässlich des Ausstellungsabbaus in Rom hat Pfahler im Gespräch mit dem Autor 1996 berichtet, was 2008 dann auch durch Kirchberger bestätigt wurde. Zur Vernissage war auch Sieber in Rom anwesend gewesen.
- 107 Das Twombly-Werk (eine Papierarbeit von 1959) das Pfahler zunächst eingetauscht, dann aber bereits Anfang der 1960er Jahre wieder weiterveräußert hatte, wurde im Februar 2007 von Christies in London versteigert.
- 108 Auf der Einladungskarte wurde, wie Plinio de Martiis in einem Brief von 16. März 1958 wissen lässt, ganz bewusst auf ein fixes Enddatum verzichtet. Da die Ausstellung vom Twombly aber bereits am 17. Mai eröffnet wurde, muss das Enddatum wohl kurz davor liegen.
- 109 vgl. Anm. 106
- 110 In einem ausführlichen Brief an Halima Nalecz vom 17. Juni 1958, der die Geschehnisse des Frühsommers 58 zusammenfasst, spricht Kirchberger davon, dass er die letzten Wochen „kaum Zeit zum atmen gefunden habe“; Archiv GCK.
- 111 Es scheint anlässlich diese Ausstellung auch internationale Verkäufe gegeben zu haben. In einem Brief an die Robinsons vom 18. August 1958 spricht Kirchberger davon, dass eine seiner Gouachen an einen Sammler nach Los Angeles verkauft wurde; Archiv GCK.
- 112 Dass Kirchberger auch Herbert Read, von den in Briefen immer wieder die Rede ist, tatsächlich in London zu einem Gespräch getroffen hat, wurde dem Autor von Kirchberger anlässlich einer Anfrage im April 2008 bestätigt.
- 113 Brief an Nalecz vom 17. Juni 1958
- 114 Brief von den Robinsons an Kirchberger vom 26. November 1958; Archiv GCK.
- 115 Brief der Robinsons an Atila vom 27. Januar 1959; Kopie im Archiv GCK.
- 116 Wie einem Brief der Robinsons an Atila vom 27. Januar 1959 zu entnehmen ist, fungierte Kirchberger auch hier als die zentrale Schaltstelle, über die alle Korrespondenz lief; eine Kopie des Briefes sowie die ganze restliche Korrespondenz mit den Robinsons befindet sich heute im Archiv GCK.
- 117 Noch im Juni 1958 zweifelt Kirchberger in einem Brief an Nalecz die von Alloway postulierte „Popularisierung“ des Abstrakten Expressionismus an, was er vor allem daran festmacht, dass die große offizielle Kunstschau zur Weltausstellung *50 Years of Modern Art* neue Positionen wie Pollock, Sam Francis, Tobey und Riopelle sehr stiefmütterlich behandelt hat. Doch schon wenige Monate später macht er sich selbst Gedanken über die Entwicklung der Kunst nach der informelle Malerei.
- 118 Brief von Kirchberger an Nalecz vom 17. Juni 1958.
- 119 Brief von Nalecz an Kirchberger vom 21. Juni 1958; Archiv GCK (Übersetzung S.G.).
- 120 Brief von Kirchberger an Franck vom 10. November 1958; Archiv GCK.
- 121 Otto Herbert Hajek hatte von 1947 bis 1954 ebenfalls an der Stuttgarter Kunstakademie studiert und war mit Kirchberger und Pfahler seit jener Zeit lose befreundet.
- 122 Brief von Kirchberger an Nalecz vom 26. November 1958; Archive GCK.
- 123 Brief von Kirchberger an Alloway vom 11. Februar 1959; Archiv GCK.
- 124 Brief von Kirchberger an Atila vom 11. Februar 1959; Archiv GCK.
- 125 Seine ersten Schritte im Kunsthandel hat Müller später selbst in dem vieldiskutierten Buch *Kunst kommt nicht von Können* geschildert.
- 126 Die Ackermann-Ausstellung war vom 28. September bis 5. Oktober 1958 zu sehen und vorwiegend in den Abendstunden geöffnet.
- 127 Hans-Jürgen Müller: *Kunst kommt nicht von Können. Über die Schwierigkeiten beim Umgang mit zeitgenössischer Kunst. Ein Streifzug durch die sechziger Jahre*. Stuttgart 1976, S. 19.
- 128 Vgl. dazu auch: Siegfried Pater: Hans-Jürgen Müller. *Die Kunst im Zentrum des Lebens. Eine Biographie*. Bonn 2006, S. 41-45.
- 129 Kartentext zur Gruppe 11-Ausstellung von Knepper unter dem Pseudonym Samuel Reppenke verfasst.
- 130 „Stuttgarter Tachisten“ mit kd bezeichneter Artikel in den *Stuttgarter Nachrichten* vom 25. März 1959.
- 131 Wie groß der Einfluss von Kirchberger in der Anfangszeit der Galerie Rauls war, zeigt auch der Umstand, dass er bereits am 23. März 1959 schriftlich bei den Robinsons anfragt, ob diese Interesse hätten, der „US agent“ der Galerie zu werden und auch gegenüber Nalecz führt er damals Gespräche im Namen der neuen Galerie. In einem ebenfalls am 23. März abgefassten Brief an Nalecz skizziert er die Konstellation genauer: „Wie Du vielleicht schon weißt, haben wir in Stuttgart eine Galerie eröffnet. Um korrekt zu sein: zwei Freunde von uns haben dies getan und wir sind die Maler der Galerie“ (Übersetzung S.G.).
- 132 In einem Brief an Kirchberger vom Juli 1959 berichtet Atila aus Paris, dass er Kimber Smith, Joan Mitchell und Sam Francis treffen wird und dass er hoffe, sie „für unsere Galerie“ zu gewinnen; Archiv GCK.
- 133 Brief von Alloway an Kirchberger vom 24. März 1959; Archiv GCK.
- 134 Brief von Kirchberger an Alloway vom 1. Mai 1959; Archiv GCK.
- 135 Es ist nicht ohne eine gewisse Ironie, dass ausgerechnet die letzte Auslandsausstellung der Gruppe 11 am besten durch Fotos dokumentiert ist.
- 136 Die Karte ist nicht exakt datiert, muss aber ihrem Kontext nach aus dem Jahr 1959 stammen. Umlaufend findet sich das ebenso poetische wie kryptische Statement: „Das ist die Gruppe 11. Motto: Sie bellen nicht mehr, sie haben genug gebellt. Oder. Metamorphose der Maler in Blumen“.

## Das Archiv G. C. Kirchberger

Als Günther C. Kirchberger im April 2010 in Göppingen stirbt, wissen nur wenige, dass dieser stille, bescheidene alte Herr in den 1950er und 1960er Jahren zu den umtriebigen und international bestvernetzten deutschen Künstlern gehörte und dass mit seinem Tod ein Kapitel der süddeutschen Kunstgeschichte zu Ende geht. Sein Werk umspannt die Zeit von den Gründungsjahren der Bundesrepublik bis ins erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts und hat – vom Informel über Hard Edge bis hin zu konzeptuellen Ansätzen – zahlreiche maßgebliche Strömungen der europäischen Nachkriegs-Avantgarde berührt und zum Teil sogar mit geprägt.

Günther C. Kirchberger, 1928 geboren, lebte seit 1996 in Bad Boll und war in seinen letzten Jahren eng mit der Region Göppingen verbunden. Aufgrund dieser engen Verbundenheit hat der kinderlos gebliebene Künstler verfügt, dass sein künstlerischer



Nachlass in die Obhut der Schloss-Filseck-Stiftung der Kreissparkasse Göppingen gehen soll, die er zum Zweck der Bewahrung seines Werkes als Alleinerbe eingesetzt hat. Mit dem Tod seiner Witwe im Dezember 2016 wurde dieses Vermächtnis rechts-wirksam. Im Frühjahr 2017 konnte der gesamte künstlerische Nachlass Kirchbergers nach Schloss Filseck überführt werden, wo er nun dauerhaft bewahrt und gepflegt wird. Die Schloss-Filseck-Stiftung hat es sich zur Aufgabe gemacht, das vielschichtige Werk dieses süddeutschen Avantgardisten wissenschaftlich zu erfassen und in regelmäßigen Ausstellungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Zu diesem Zweck wurde von der Schloss-Filseck-Stiftung der Kreissparkasse Göppingen das *Archiv G. C. Kirchberger* im Ostflügel von Schloss Filseck eingerichtet. Das Archiv ist Anlaufstelle für alle kunsthistorischen Fragen rund um das Werk von Kirchberger.



Blick in die Depot-Räume des Archivs G. C. Kirchberger

Das Archiv ist Ansprechpartner für Museen und Kuratoren, die Werke von Günther C. Kirchberger für Ausstellungen benötigen. Darüber hinaus unterstützt es den internationalen Kunsthandel und Auktionshäuser bei allen Fragen der Zuschreibung beziehungsweise Authentifizierung von Werken des Künstlers. Eine weitere künftige Aufgabe des Archivs ist, dass Forscher bei wissenschaftlichem Interesse hier auch Einsicht in Materialien zu Kirchberger und seinem kunsthistorischen Umfeld nehmen können.

Mit Heft 1 der Schriftenreihe des *Archivs G. C. Kirchberger* *Günther C. Kirchberger – Eine Schlüsselfigur der Stuttgarter Avantgarde* und einer damit verbundenen Ausstellung trat das Archiv 2018 erstmals an die Öffentlichkeit. Diese Heft erschien aus Anlass des 90. Geburtstages von Kirchberger und bildet zugleich den Auftakt einer Reihe, in der das Archiv die Allgemeinheit über die Erträge seiner Forschungsarbeit informiert.

Weitere Hefte der Schriftenreihe werden andere Werkgruppen und Werkphasen untersuchen. Dabei werden stets die neuesten Erkenntnisse der kunsthistorischen Forschung einfließen und bisher unveröffentlichte Dokumente zur künstlerischen Biographie Kirchbergers und dem internationalen Kontext seines Schaffens vorgestellt.

## Günther C. Kirchberger

- 1928 am 22. August in Kornwestheim geboren.
- 1950-54 Studium an der Akademie in Stuttgart.  
Mit Erich Mönch zusammen druckt er Lithografien für Willi Baumeister.
- 1956 Besuch der London School of English and Foreign Languages.  
Freundschaft mit dem ICA-Kurator Lawrence Alloway.
- 1956 Gründung der Gruppe 11 in Stuttgart (zusammen mit Attila Biró, Georg Karl Pfahler und Friedrich Sieber).  
Erste informelle Arbeiten entstehen.
- 1957-58 Ausstellungen der Gruppe 11 in München, Brüssel, Rom und London.  
Kontakte zur englischen Pop Art-Szene.
- 1959 Im Frühjahr Auflösung der Gruppe 11.  
Einzelausstellung in der legendären Zimmergalerie Franck in Frankfurt.  
Übergang vom Informel zu fest gefügten Farbformen.
- 1961 Einzelausstellung in der Galerie Müller in Stuttgart, deren Entstehung eng mit Kirchbergers London-Kontakten verknüpft ist.  
Erster Katalog mit einem Text von Helmut Heißenbüttel.
- 1962 Zusammen mit Reinhard Döhl entstehen experimentelle *Text-Bild-Integrationen*.  
Enge Verbindung zum Künstler- und Literatenkreis um Max Bense.
- 1964 Dozent an der Werkkunstschule Krefeld.
- 1964 Beginn einer Serie von sog. *Do-It-Yourself-Bildern*, bei der Farbflächen nur noch durch Worte markiert werden.  
Teilnahme an vielen wichtigen Ausstellungen u.a.: *Deutsche Malerei heute* (Kopenhagen, Aalborg, Helsinki, Münster u.a.), *l'art jeune contemporain en Allemagne* (Paris).
- 1967 Höhepunkt der *Hard Edge*-Phase.  
Teilnahme an der Ausstellung *Text-Bild-Schrift* in Madrid und Barcelona.



- 1968 Teilnahme an der Ausstellung *Grenzgebiete der bildenden Kunst* in der Staatsgalerie Stuttgart.
- 1973 Ernennung zum Professor.
- 1976 Beginn der Zusammenarbeit mit dem Galeristen Roland Geiger.  
Serie der *Doppelform-Bilder*, die von der Galerie Geiger 1976 auf der Art Basel gezeigt werden.
- 1979/80 Erste Studienreisen nach Ägypten.  
Als Folge davon kehren handschriftliche Züge in sein Schaffen zurück.
- 1984 Einzelausstellung in der Galerie der Stadt Stuttgart mit Arbeiten der Ägypten-Serie.  
Synthese aus geometrisch strengem Bildaufbau und gestisch freien Elementen.
- 1993 Die Galerie der Stadt Kornwestheim und die Galerie Geiger präsentieren Retrospektiven zum 65. Geburtstag.
- 2008 Das Städtische Kunstmuseum Singen und die Kreissparkasse Göppingen präsentieren eine umfassende Retrospektive zum 80. Geburtstag des Künstlers.
- 2010 Am 5. April stirbt GCK in Göppingen
- 2017 Beginn der Aufarbeitung des künstlerischen Nachlasses durch die Schloss-Filseck-Stiftung der Kreissparkasse Göppingen im Archiv G. C. Kirchberger auf Schloss-Filseck