



HERBERT ZANGS

Objekt Verweibungen
zum 100. Geburtstag



Herbert Zangs, 27.März 1924 bis 26.März 2003
1970er Jahre Foto: E. Kushner

16. März bis Ende April 2024

Katalog Nr. 57
Zangs Katalog Nr. 9

© Galerie Rottloff 2024

Sophienstraße 105

76135 Karlsruhe

Tel.: 0721-843225

rottloff@online.de - www.galerie-rottloff.de

Umschlag: Collage Würfel, 1970er/1980er Jahre, Acryl/Würfel/Lwd., 50x60 cm,
signiert

Alle Werke sind käuflich zu erwerben.

100 Jahre

HERBERT ZANGS

Objekt Verweibungen

GALERIE ROTTLOFF KARLSRUHE 2024



Vor 50 Jahren: Zur Entdeckung der Objekt- und Material-Verweißungen*

1974 zeigte der Westfälische Kunstverein Münster eine viel beachtete Einzelausstellung mit überwiegend weißen Arbeiten von Herbert Zangs. Zu sehen waren zum einen Reliefbilder aus aufgetropfter und gegossener weißer Farbe und Scheibenwischer-Reihungen, die in den 1950er Jahren und um 1960 vereinzelt ausgestellt, aber längst in Vergessenheit geraten waren. Aufsehen erregten aber nicht sie, sondern vor allem bis dahin völlig unbekannte, hier erstmals öffentlich gezeigte, überwiegend mit ‚52‘ und ‚53‘ datierte Objekt-Verweißungen von Fundstücken und ausrangierten Gebrauchsgegenständen wie unter anderem Metalldeckel, Taschen, Malkästen, Gitterelemente, sowie Material-Verweißungen wie Faltungen, in Baumwollstoff geknüpft Korken und Collagen aus Rechenzeichen, Drahtverschlüssen, Kartonecken, Biermanschetten, zerrissenen Kuchentellern.

Dieser Ausstellung voraus gegangen war die Entdeckung eines angeblich in Vergessenheit geratenen Kellerraums in einer Krefelder Schule, in dem Zangs 1965 seine vorher im Kaiser Wilhelm-Museum gelagerten Arbeiten sowie weitere aus seinem Elternhaus untergebracht hatte. Ihrer Bergung um 1971 folgte die Aufarbeitung. Unterstützt wurde Zangs dabei von seinem Künstlerfreund Adolf Luther, der ab 1972 auch die Aufgabe übernahm, die Werke bekannt zu machen. Zunächst informierte Luther einige befreundete Sammler über den sensationellen Fund. Siegfried Cremer, der Zangs seit 1955 kannte und ihn als Restaurator des Kaiser Wilhelm Museums bis zu seinem Wechsel nach Stuttgart 1964 intensiv erlebt hatte, war von den frühen Objekt- und Material-Verweißungen genau so überrascht und von ihrer Qualität begeistert wie der Mönchengladbacher Sammler Hans Joachim Etzold. Während Ersterer Zangs im Wissen um dessen außergewöhnliches kreatives Potenzial die frühe Entstehung zutraute, zweifelte Letzterer schon bald, untersuchte die angekauften Arbeiten und entdeckte auf einem Werk ein aktuelles Börsenblatt unter der Übermalung.

Bei Herbert Zangs wiederum hatte die Aufarbeitung der im Schulkeller gelagerten Arbeiten einen kreativen Schub und Schaffensrausch in Gang gesetzt, der ab 1973 zu einer komplett neuen künstlerischen Ausrichtung führte. Beflügelt von dem nach der Münsteraner Ausstellung einsetzenden internationalen Interesse von Museen, Galerien und Sammlern an den Objekt- und Material-Verweißungen schuf Zangs daran anknüpfend in der Folgezeit zahlreiche weitere Werke und entwickelte parallel dazu neue Werkgruppen.

Die Zweifel an ihrer frühen Entstehungszeit blieben bestehen und dämpften die Euphorie, insbesondere bei Museumsleuten. Ihnen war nicht entgangen, dass alle bekannten, bis 1972 geschaffenen Werke von Zangs stilistisch in einem zeittypischen Kontext stehen. Das gilt auch für die Mitte der 1950er Jahre entstandenen Reliefbilder aus getropfter und gegossener weißer Farbe, die dem Tachismus und insbesondere den weißen Arbeiten Claude Bellegardes nahestehen. Und es gilt gleichermaßen für die Scheibenwischer-Reihungen, die parallel zu Werken von Heinz Mack entstanden. Allein die Objekt- und Material-Verweißungen weisen keinerlei Bezüge auf zu anderen, Anfang der 1950er Jahre entstandenen Werken. Außerdem war mit der Datierung der Anspruch verbunden, Vorläufer einer europäischen Avantgardekunst zu sein, die sich seit der zweiten Hälfte der 1950er Jahre mit Beuys und Zero im Rheinland und Nouveau Réalisme in Paris entwickelt hatte. Deshalb ließ der damalige Direktor des Amsterdamer Stedelijk Museums, Edy de Wilde, nach dem Ankauf einiger Werke Mitte der 1970er Jahre umfangreiche Untersuchungen durchführen. Sie verliefen ebenso ergebnislos wie die später folgenden.

Kunst entsteht nur sehr selten voraussetzungslos. Wie die meisten Künstlerinnen und Künstler hat sich auch Zangs inspirieren lassen – von seiner Umgebung, von Erlebnissen, von anderen Kunstschaaffenden, vom ‚Zeitgeist‘. Ganz Auge, zudem mit extrem rascher Auffassungsgabe ausgestattet, vermochte er

blitzschnell das für ihn Interessante zu destillieren – ob es sich dabei um eine Reihe von Bäumen in der Landschaft, die besondere Farbe eines Kleides, alltägliche Materialien und Gebrauchsgegenstände oder ein neuartiges Kunstwerk handelte. Zugleich bekam er früh mit, dass seine unmittelbaren Reaktionen auf andere Künstler, wie sie für die Ausstellung von Werken Alberto Burris 1959 im Kaiser Wilhelm Museum belegt sind, auf Ablehnung stießen, vor allem bei Museumsleuten. Sehr bewusst war ihm ebenfalls, wie eifersüchtig viele Avantgarde-Künstler insbesondere in den 1960er Jahren darauf bedacht waren, als Erste mit einem neuen Ansatz, einer bestimmten Technik, untypischen Materialien oder ungewöhnlichen Kombinationen an die Öffentlichkeit zu treten.

Ein genauer Blick auf einige wenige überlieferte Aussagen und seine nicht sehr zahlreichen Ausstellungsbeteiligungen in den 1960er Jahren zeigt, dass sich Herbert Zangs auch weiterhin wachen Auges umschaute und anregen ließ von Künstlern wie Joseph Beuys oder jenen im Umfeld von Zero und Nouveau Réalisme, die im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld, in der Galerie Schmela in Düsseldorf oder im Museum Morsbroich in Leverkusen ausstellten. Und die natürlich auch in Paris anzutreffen waren, wo Zangs sich in den 1960er Jahren regelmäßig für längere Zeit aufhielt. Viele von ihnen arbeiteten zudem mit alltäglichen Gebrauchsmaterialien und funktionslos gewordenen Gegenständen, was sein ganz besonderes Interesse geweckt haben muss. So ist es nicht weiter verwunderlich, dass sich unter den zahlreichen Objekt- und Material-Verweißungen immer wieder Werke finden, bei denen man sich entfernt an so unterschiedlich arbeitende Künstler wie u. a. Beuys, Mack, Piene, Uecker, Klein, Arman, Manzoni, Tinguely, Spoerri, Tapiès, Kusama, Rauschenberg, Twombly oder Dine erinnert fühlt.

Zangs' unsteter Charakter war für viele unterschiedliche Anregungen empfänglich, mit einer systematisch betriebenen Lügengeschichte jedoch unvereinbar. Er war kein auf längere Sicht strategisch vorgehender Mensch, und ebenso wenig ein systematischer Lügner. Wohl waren seine Zeitangaben unzuverlässig und seine Neigung, Datierungen vorzulegen, früh ausgeprägt. Bereits seine Reisebilder soll er meist mit der Jahreszahl des ersten Aufenthalts an diesem Ort versehen haben, auch wenn das besagte Bild bei einem wiederholten Besuch Jahre später entstanden war. Dieses Datierungsverfahren übertrug er dann später auf die erstmalige Anwendung einer Technik, eines Materials oder einer einzelnen Farbe. Da er bekanntlich schon sehr früh ausrangierte Gebrauchsmaterialien aller Art wie vor allem Farbreste, Papier und andere Bilduntergründe gesammelt, mit ihnen experimentiert und sie gelegentlich verwendet hatte, wenn auch unsichtbar, war die Datierung für sein Empfinden gerechtfertigt.

Die Ungereimtheiten, die dieses sogenannte ‚weiße Frühwerk‘ und seine Auffindung begleiten, lösen sich auf, wenn man es als ‚work in progress‘ zu sehen und zu akzeptieren bereit ist. Die Anfänge der Objekt- und Material-Verweißungen liegen in den 1950er Jahren, wobei die zweite Hälfte wahrscheinlicher ist als die erste. Warum die meisten mit ‚52‘ und ‚53‘ und einige wenige sogar mit ‚51‘ datiert sind, dürfte auf die ersten Begegnungen mit neuen Kunstauffassungen zurückzuführen sein. In der Akademiezeit geprägt durch die weitgehend ungebrochene Fortsetzung des rheinischen Expressionismus der 1920er Jahre, traf Zangs 1951 im Atelierhaus auf der Sittarderstraße in Düsseldorf erstmals auf Norbert Kricke und seine minimalistischen Drahtplastiken. Jean Pierre Wilhelms Bemühungen, die jungen Düsseldorfer Künstler für die abstrakte Malerei der Ecole de Paris zu öffnen, zeigten wiederum ab 1952/53 erste zaghafte Auswirkungen.

Den Umbruch, der sich da ankündigte, wird Zangs instinktiv erfasst, nicht aber begriffen haben. Verunsichert durch das Ungewohnte, fuhr er mit seinen Reisebildern im naturalistisch-expressiven Stil fort, als wäre nichts geschehen. Auch später sollte er immer wieder auf dieses ökonomische Erfolgsmodell zurückgreifen. Zugleich aber muss es seine Lust am Ausprobieren verschiedener Stile, Techniken und Materialien gehörig stimuliert haben. Was in dieser Zeit begann, erfuhr in den folgenden anderthalb Jahrzehnten zweifelsohne eine vielfältige Fortsetzung. Wann genau er seine ersten Collagen aus

Alltagsmaterialien und Fundstücken fertigte und wann er diese erstmals mit weißer Farbe übermalte, bleibt wohl für immer ungeklärt. Ebenso wenig wird sich die Frage beantworten lassen, welche von den ab 1965 im Schulkeller gelagerten Werken tatsächlich oder nahezu vollendet und welche nur vorläufig oder kaum bearbeitet waren.

Nach ihrer ‚Entdeckung‘ Anfang der 1970er Jahre hat Zangs sie aufgearbeitet, weiterbearbeitet, ergänzt und sich zu eigen gemacht. Die hohe Qualität der 1974 ausgestellten und vieler verwandter Werke lässt darauf schließen, dass er mit und durch ihre Vollendung künstlerisch endlich zu sich gefunden hatte. Im Laufe der 1970er und 1980er Jahre entstanden zahlreiche weitere Objekt- und Material-Verweißungen in der Art der 1974 ausgestellten und wie diese meist mit ‚52‘ und ‚53‘ gekennzeichnet. Zugleich drängte es ihn zu neuartigen, meist entsprechend ihrer Entstehungszeit datierten Verweißungen, die er teilweise zu Rauminstallationen ausbaute.

Dass Künstler sich über Jahre mit Werkprozessen beschäftigen und Arbeiten schaffen, die sie nicht oder erst später ausstellen, ist keine Seltenheit. Ein in diesem Zusammenhang besonders interessantes Beispiel ist Franz Erhard Walther, dessen zwischen 1955 und 1963 entstandenes Frühwerk Ende der 1960er Jahre aufgetaucht war. Trotz seiner umstrittenen Datierung hatte sich Paul Wember nach intensiver Auseinandersetzung entschieden, es im August 1972 in Haus Lange zu zeigen. Kurz darauf wurde die Geschichte von der Entdeckung des weißen Frühwerks von Herbert Zangs in Umlauf gebracht. Es liegt nahe anzunehmen, dass das kein Zufall war. Regelrecht inspirierend gewirkt haben dürften insbesondere Wembers Argumente für die nachvollziehbare Datierung von Walthers Frühwerk. Zangs‘ mutmaßliche Hoffnung, dass Wember solche auch für sein weißes ‚Frühwerk‘ finden würde, erfüllte sich jedoch nicht.

Die legendäre documenta 5, die zur gleichen Zeit in Kassel stattfand, war der ‚Befragung der Realität‘ und den ‚individuellen Mythologien‘ gewidmet. Für die Frage nach der tatsächlichen Entstehung der Objekt- und Material-Verweißungen spielen beide Aspekte eine Rolle. Sie wenigstens in grundsätzlichen Zügen auseinanderzuidividieren, ermöglicht wiederum ein detaillierter Blick auf den biografischen und historischen Kontext. Lassen sich die experimentellen Anfänge auf Anregungen durch Werke anderer Künstler zurückführen, so schuf Zangs mit der Vollendung der Verweißungen ein autonomes Werk, das durch und durch seine Handschrift trägt. Über einen längeren Zeitraum entstanden, ist ihre Datierung somit zumindest unvollständig und fraglos irreführend, zumal in Hinblick auf die kunsthistorische Einordnung. Im Hinblick auf den ‚individuell mythologischen‘ Aspekt wiederum erklärt sich die Datierung zum Teil aus dem Lebensgefühl grenzenloser Möglichkeiten, das Zangs in der Nachkriegszeit und insbesondere auf seinen Reisen entwickelt hatte. Vor allem aber lässt sie sich auf das erste Gewährwerden von etwas künstlerisch völlig Unvertrautem und Neuem um 1952/53 beziehen. Die Aufbrüche der Avantgardebewegungen der 1950er und 1960er Jahre hallen als fernes Echo nach, doch ihre endgültige Gestalt verdanken sie jenem Anfang der 1970er Jahre neu entflammten Kreativitätsschub, der in nicht wenigen Objekt- und Material-Verweißungen bis heute sichtbar und spürbar nachwirkt.

*Der vorliegende Text fasst meine 2018 veröffentlichten Recherchen zur Datierungsfrage der Objekt- und Material-Verweißungen zusammen. Vgl. ausführlich dazu: Susannah Cremer-Bermbach, Herbert Zangs – Infiltrationen. Zur Bedeutung der Farben Schwarz und Weiß. Eine Revision, in: Magdalena Broska, Paris Krefeld Bd. II, Jedem Künstler seine Farbe. Ein Forschungsprojekt der AdolfLuther-Stiftung Krefeld 2018, S. 59 – 108



Packpapier, 1970/80er Jahre, Acryl/Packpapier/Lwd., 70x80 cm, signiert



Kiste mit Kegeln, 1970er/1980er Jahre, Acryl/Holz, 26,5x36,9 cm, signiert



„Sac“, 1976, Acryl/Papier/Pappe, Aufl. 13 Exemplare, 49x38 cm, signiert, datiert



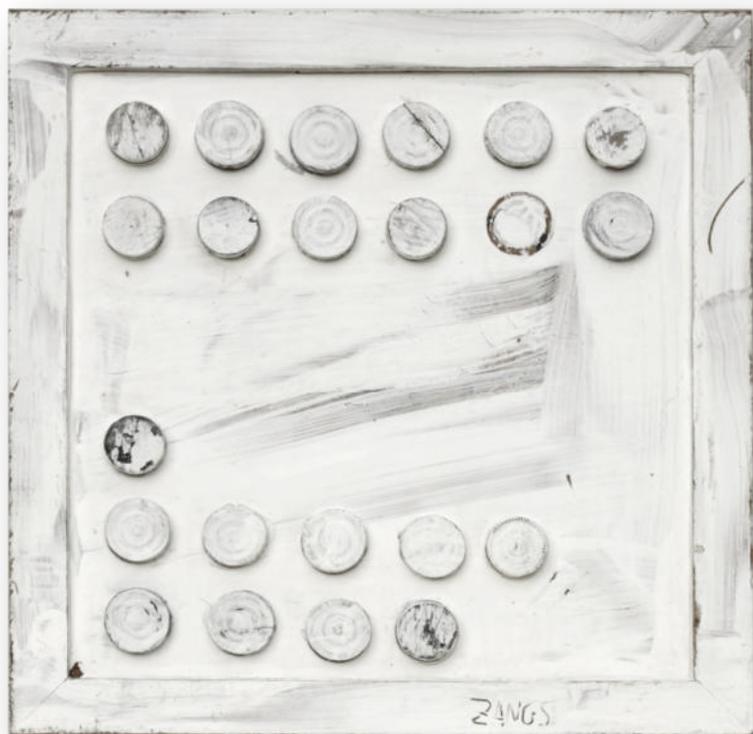
Collage Stuhllehne 1970er/1980er Jahre, Acryl/Holz/Stoff, 63x46 cm, signiert (rückdatiert)



Boxhandschuhe, 1970er/80er Jahre, Acryl/leder, 34x26x14 cm, signiert



Golfsack mit Schlägern und Hauben bemalt, 125x35 cm, signiert



Spielbrett mit Steinen, 1970er/1980er Jahre, Acryl/Holzbrett, 34x34 cm, signiert



Collage Sand/Muscheln/Glas, 1970er/80er Jahre, 70x50 cm, signiert



Collage Kleinteile, 1970er Jahre, Acryl/Drahtteile/Holz, 53x53 cm, signiert (rückdatiert)



Fischernetz, 1976, 60x58 cm, 2 x signiert, datiert, auf beiden Seiten



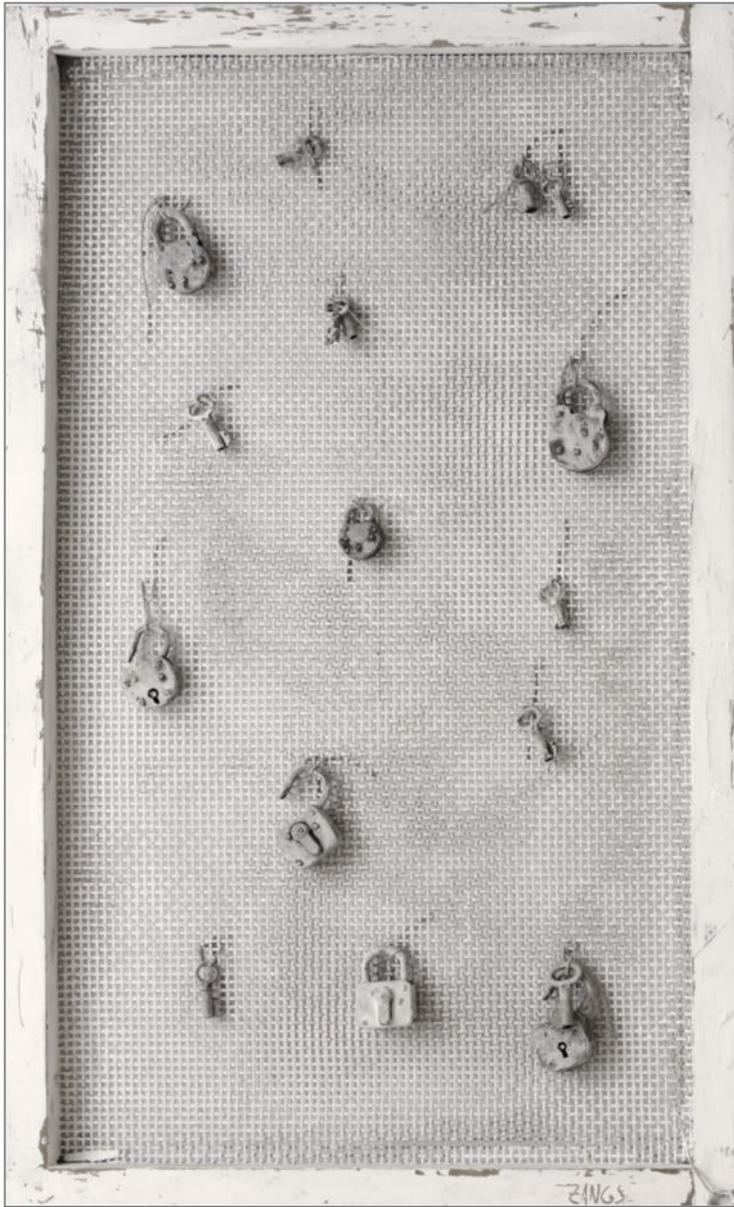
Kiste mit Krügen, 1979, 48x37x21 cm, signiert, datiert



Segelschiff, 1970er/80er Jahre, Acryl/Holzbox, 35x60x14 cm, signiert



Collage Schlüssel, ca. 1970/80er Jahre, Acryl/Seidenpapier/Leinwand, 60x80 cm, signiert



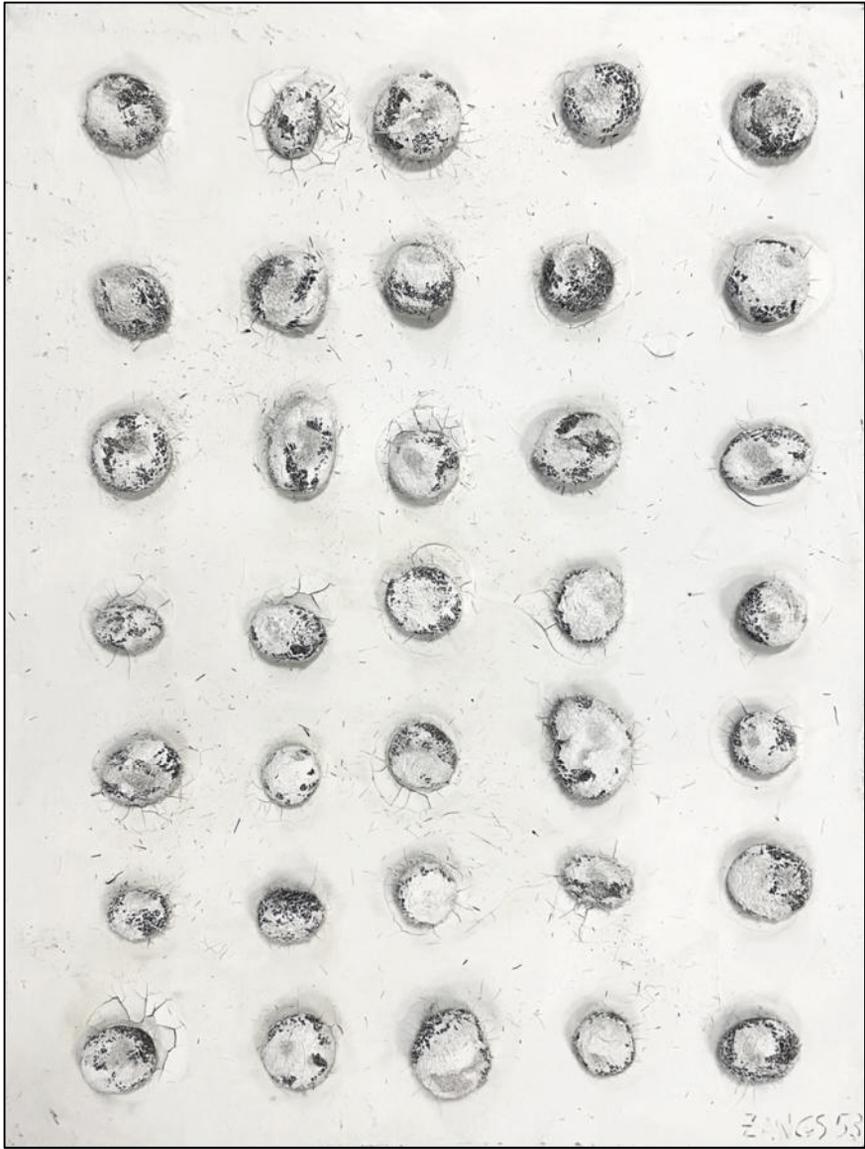
Schlösser, 1970er Jahre, Acryl/Holz/Draht, 111x67 cm, signiert



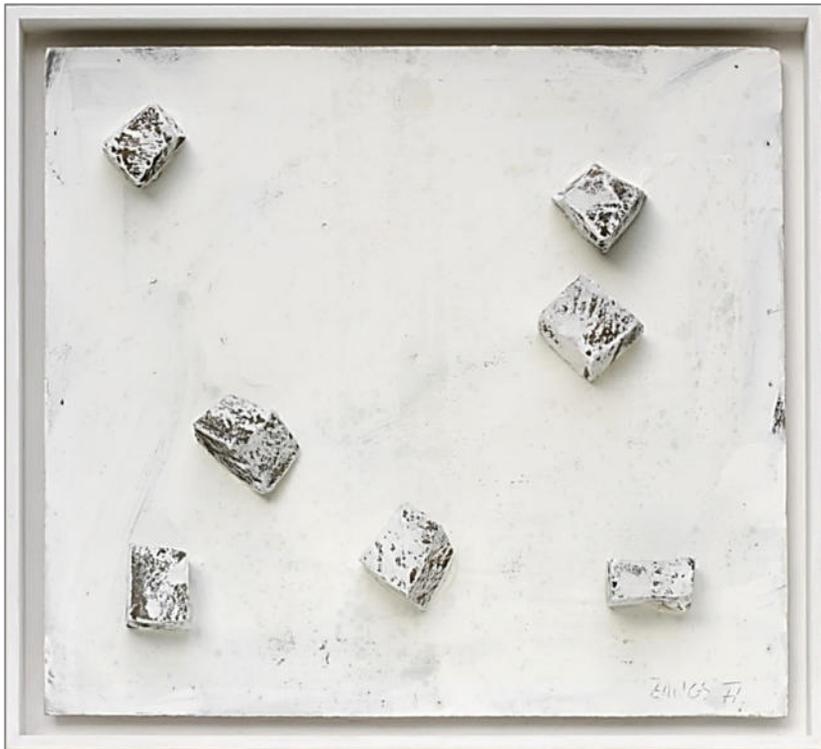
Knüpfung Schranktür, 1976, Acryl/Stoff/Korken/Schnur/Holzür, 77x68 cm, signiert



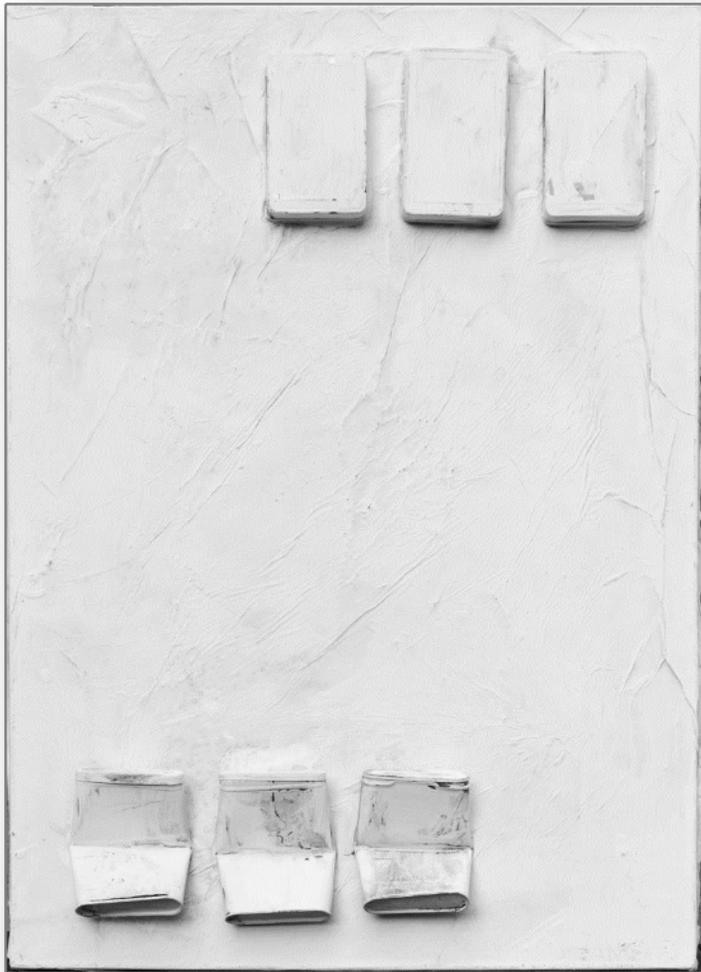
Knüpfung, 1970er Jahre, Acryl/Bücher/Schnur/Stoff, 281x107x7 cm
Bucheinknüpfung: Waldemar Augustiny, Albert Schweitzer, 1958



Seegras, 1970er/80er Jahre, Acryl/Seegras/Lwd., 80x60cm, signiert (rückdatiert)



Sternenbild, 1977, Acryl/Basaltsteine/Holz, 47x54,5 cm, signiert, datiert



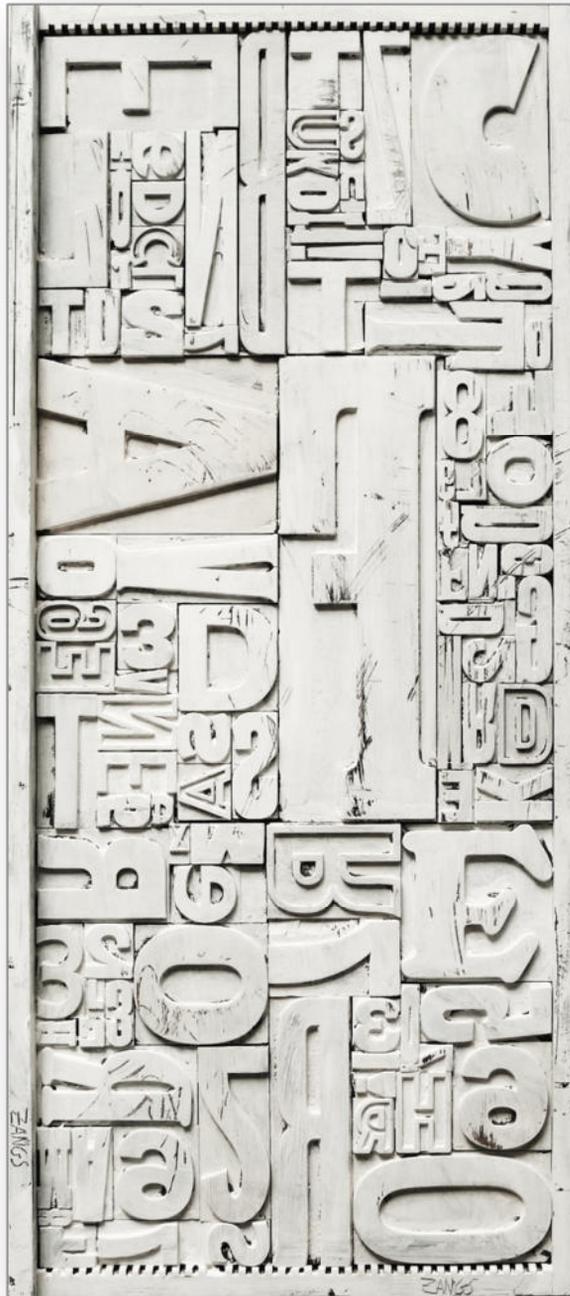
Collage Dosen, 1970er/1980er Jahre, Acryl/Dosen/Lwd., 70x50 cm, signiert (rückdatiert)



Fenster, 1977, Acryl/Glas/Holz, 110x80 cm, signiert



Objekt Holzbuchstaben, 1970er Jahre, Acryl/Holz, 60x35 cm, signiert



Holzbuchstaben, 1970er Jahre, Acryl/Holz, 82,5x36 cm, signiert



Gelbe Rosen, 1980er Jahre, Acryl/Rosen/Seidenpapier/Lwd, 70x50 cm signiert

Herbert Zangs (1924-2003) zum 100. Geburtstag.

Herbert Zangs wäre am 27. März 100 Jahre alt geworden. Er war eine ungewöhnliche Persönlichkeit, die neben seinem Charme zu spontanen Handlungen neigte, die ihn gefährden konnten.

Sein gelegentliches Falschdatieren, also Rückdatieren, nannte er „Antidatieren“. Anti hat ja etwas Avantgardistisch-Revolutionäres in sich, was man einem Künstler eher verzeiht. In einem persönlichen Gespräch mit mir sagte er einmal: „Weißt du, wenn ich mich gerade so fühle wie 1953, dann datiere ich auch so.“ Das war seine künstlerische Freiheit, die er sich herausnahm. In der Kunstgeschichte steht er mit der Methode des Falschdatierens nicht allein. Auch Wassily Kandinsky hatte 1910 ein abstraktes Landschaftsbild vordatiert, um dem weniger bekannten tschechischen Maler Frantisek Kupka zuvorzukommen, der aber schon vor ihm die Abstraktion realisiert hatte. Auch Ernst Ludwig Kirchner und mancher andere, wie etwa auch Zeitgenossen haben nachgewiesener Weise rückdatiert. Der bekannte Kunsthistoriker Horst Bredekamp hat sich 2018 zu diesem Problem geäußert und gesagt: „Ich kenne keine Epoche, in der vorausgesetzt wird, dass einem bedeutenden Werk auch ein moralisch makelloser Künstler entsprechen müsste“. Moral und Genialität sind also nicht zwingend miteinander gekoppelt.

Herbert Zangs war ja gut bekannt mit dem Schriftsteller Günter Grass, der ihn in seinem Roman „Die Blechtrommel“ als den Kunstmaler Lanke beschreibt. 1952 hatten Günter Grass und Herbert Zangs gemeinsam in der Düsseldorfer Altstadt als Türsteher im ungarischen Lokal „Csikos“ gejobbt. Das konnte auch einmal gefährlich werden. Prügeleien ist Zangs trotz seines zuvorkommenden Verhaltens nie ausgewichen.

So geriet er 1978 in Paris, seiner zweiten Heimat, wo er bei seiner damaligen Lebensgefährtin Janine Dugrenot wohnte, in eine handgreifliche Auseinandersetzung mit der Polizei, wurde in Handschellen abgeführt und erhielt ein Einreiseverbot nach Frankreich für mehr als 15 Jahre, was ihn hart getroffen hat. Im gleichen Jahr hatte er ein weiteres Trauma erlitten, als er gemeinsam mit einem Freund in Stuttgart eine Nachbarin verließ und auf der Straße bewusstlos geschlagen wurde. Nach diesem schweren Schädelhirntrauma hat sich Zangs psychisch und physisch nie wieder ganz erholt, jedoch seine künstlerische Schaffenskraft war ungebrochen.

Auf längeren Spaziergängen, die ich mit ihm erlebte, fand er häufig unauffällig erscheinende Dinge wie ein Stück Holz, abgeschossene Feuerwerkskörper oder zerbrochene Gebrauchsgegenstände, die er „verweißte“, also weiß anmalte und zu Kunstwerken erklärte. Die konsequente Verweißung banaler Alltags-Gegenstände wurde in der Kunst erstmals von Herbert Zangs kreiert und hatte für ihn einen hochindividuellen Bezug. Er sagte: „Diese



Pistolentaschen, 1970er Jahre, Acryl/Pistolentaschen/Seidenpapier/Lwd., 44x50 cm, signiert

Verfremdung kann als ein Symbol für Einsamkeit und Tod stehen und die Realität zudecken wie Schnee eine Landschaft.“

Er hatte ja ein schweres Kriegstrauma erlitten, welches als Motiv für seine besonderen Verhaltensweisen herangezogen werden kann. Mit 17 Jahren hatte er sich freiwillig zur Luftwaffe gemeldet und wurde 2 Jahre später über Finnland abgeschossen. Er verbrachte 3 Tage und Nächte in seinen Fallschirm eingewickelt schwer verletzt in der Einöde im tiefsten Schnee ohne Hoffnung aufs Überleben, wurde aber schließlich doch gefunden und geriet in russische Gefangenschaft, wo er im Lazarett seine Knochenbrüche und eine schwere Lungenentzündung überstand bis er schließlich in seine Geburtsstadt Krefeld zurückkehren durfte.

Interessant in diesem Zusammenhang könnten zwei auch heute ausgestellte Material-Collagen aus den 1970er Jahren sein, in der er zwei umgedrehte entleerte Pistolentaschen und eine Fliegerhaube verweißte. Beide Objekte dürften zu den wenigen Arbeiten zählen, in der Zangs sein weißes Kriegstrauma direkt in seine Kunst einbezog.

Mit seinen „Verweißungen“ setzte Zangs mit Sicherheit neuartige Schwerpunkte in der Kunstgeschichte der Nachkriegszeit. Wegen ausgedehnter Weltreisen und seltener Präsenz in Deutschland war seine künstlerische Qualität und Originalität zunächst nur wenigen Eingeweihten bekannt. Zu diesen gehörte sicher Helgard Rottloff, die den Künstler seit 1959 kannte und ihn insgesamt schon 13 x, zuletzt 2020 durch Einzelausstellungen in ihrer Karlsruher Galerie gewürdigt hatte. Er gehört damit zu den bekanntesten Künstlern der Galerie. Insbesondere in den 1960er und 70er Jahren arbeitete und wohnte Zangs häufig mehrtägig in der Galerie mit der für ihn typischen Logik: „Wo meine Bilder entstehen, da habe ich auch Wohnrecht“. Das wurde wohlwollend geduldet. So schrieb er 1978: „Liebe Helgard, ich bin glücklich, dass ich bei dir arbeiten konnte, es hat mich ein Stück weiter gebracht. Ich danke Dir herzlich dafür.“ Daher ist Helgard Rottloff bestens mit seiner Arbeitsweise vertraut. Sie kaufte ihm Farben, Leinwand, Draht und Pappe und vieles mehr und ging ihm bei größeren Arbeiten zur Hand. Gemeinsam sammelten sie Sperrmüll oder Ginkgo Blätter im Schlosspark.

Seine besondere Persönlichkeit hat Joseph Beuys markant umrissen: „Dieses kreative Chaos von geradezu strotzender Natur war von einer einzigen Frage eingenommen – seiner Bestimmung als Vollblutmaler“. Mit Beuys verbanden ihn das fast gleiche Alter, die niederrheinische Herkunft, der Einsatz bei der Luftwaffe im II. Weltkrieg und seine persönliche Bekanntschaft während der Düsseldorfer Akademie-Zeit von 1946-1950. Seine Besessenheit äußerte sich nicht nur in seiner Malerei, sondern in allen Lebensbereichen, die er temperament- und phantasievoll für seine Kunst vereinnahmte.

Seine Arbeiten weisen zum Teil eine gewisse Nähe zu Werken von Antoni Tàpies, Karl Otto Götz, Pierre Soulages, Pierre Manzoni oder Georges Mathieu auf. Wenn man ihn darauf ansprach, meinte er: „Die haben mir ja nur alles nachgemacht“. Das war nicht der Fall.

Diese Künstler können anhand von Katalogen nachweisen, dass sie bereits in den 1950er Jahren ihre Arbeiten ausgestellt hatten. Zangs hatte es im Grunde nicht nötig, rückzudatieren oder aggressiv zu reagieren, weil er immer einen absolut eigenständigen Weg gefunden hat, der unverwechselbar war.

Zangs hatte zwei Gesichter: die äußerliche kontaktfreudige Frohnatur, die zu vielen Schabernacks und Ausreißern tendierte, dagegen aber die hintergründige traumatisierte Persönlichkeit, die auf Hilfe angewiesen war.

Seine schon früh einsetzenden Erfolge wurden gelegentlich unterschätzt. Er zeichnete sich damals durch elegante Kleidung wie Maß-Anzüge und -Schuhe aus, die gut mit seiner großen attraktiven Erscheinung und seinem freundlichen Wesen harmonierten.

Seine Werke hatte er immer gut verkauft, hatte bereits in den 1960er Jahren große Aufträge und konnte auf einem Grundstück, welches er als Kunstpreis 1952 von der Stadt Krefeld erhalten hatte, ein Mehrfamilienhaus bauen. Außerdem hatte er noch ein eigenes Grundstück am Starberger See und besaß ein Konto in der Schweiz. Soweit hatten es andere bekannte Künstler in 1960er/70er Jahren noch nicht gebracht.

Er war also durchaus nicht arm, wie gelegentlich behauptet wird. Man konnte das vielleicht aus seinem Verhalten schließen, weil er nie eigene Zigaretten rauchte und sich auch gern zum Bier oder zum Essen einladen ließ, weil er das Gefühl hatte, dass er durch seine interessanten Erzählungen und seine Ausstrahlung diese Zuwendung verdient hätte.

Die Tatsache, dass Zangs schon zu Lebzeiten in zahlreichen Museen mit Einzelausstellungen geehrt wurde und sich innerhalb der letzten Jahre ein zunehmendes Interesse an diesem „enfant terrible“ der Kunst entwickelte, erscheint durchaus berechtigt. Seine Teilnahme an der Documenta 6, 1977 mit einem eigenen Raum seiner Anti-Bücher, war ein besonderer Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn.

Ich hoffe, dass die Ausstellung einen Eindruck vermitteln kann von dem bedeutenden vielseitigen Werk, welches Ernsthaftes und Spielerisches auf hintergründige Weise verbindet.

Dr. phil. Kei Müller-Jensen



Fliegerkopfhaube, 1970er/1980er Jahre, Acryl/Lwd., 53x44,5 cm, signiert (rückdatiert)

ZANGS

GALERIE ROTTLOFF KARLSRUHE 2024

galerie-rottloff.de Katalog Nr. 57