

Deutsche auf der Pariser Biennale

Bundesrepublikanische Avantgardisten in der Mannheimer Städtischen Kunsthalle

Die jungen Künstler der Bundesrepublik seien in der Welt „zu Hause“, erklärt Thomas Grochowiak, der Direktor der Städtischen Museen Recklinghausen, Leiter der alljährlichen Ruhrfestspiel-Ausstellung, der im Auftrag des Auswärtigen Amtes die Deutsche Abteilung für die Biennale Paris 1965 zusammengestellt hat. Grochowiak ist auch der Meinung, daß Wege und Mittel der Mitteilung, wie sich vor dem internationalen Forum erwiesen habe, bei unseren Künstlern der Generation der Dreißigjährigen ebenso vielfältig wie anderswo. Tatsächlich schnitten in Paris unter 54 Nationen die jungen bundesrepublikanischen Künstler auf der 4. Biennale glänzend ab: Heinz Mack erhielt den Preis für Malerei, Axel Knopp den für Grafik, Günther Uecker und Rolf Dörr (Bühnendekoration) fanden lobende Anerkennung. Es ist Dr. Heinz Fuchs gelungen, die ausgewählten Werke von vierzehn der sechzehn Avantgardisten in die Mannheimer Städtische Kunsthalle zu holen, wo sie in einer Sonderausstellung bis zum 16. Januar 1966 zu sehen sind.

Heinz Mack (geb. 1931) bildet mit Günther Uecker (geb. 1930) und Otto Piene (geb. 1928) die Düsseldorfer Gruppe „Zero“, die sich nicht nur aus

Gründen künstlerischer Verwandtschaft und der Auseinandersetzung mit der Einfarbigkeit (Monochromie), sondern auch zum Zweck des Durchbruchs zum internationalen Kunstmarkt zusammensetzt. „Zero“ soll das Zeichen eines neuen voraussetzungslosen Anfangs sein.

Beim Eintritt in den oberen Mittelsaal sieht man geradeaus eine mit weißen Nägeln gespickte „Lichtmühle“ als eine Gemeinschaftsarbeit der drei „Zeroisten“: Die durchlöchernte, elektrisch betriebene, mit Rastern und Spanten als Strahlenbrecher gestaltete Metallscheibe gibt ein Beispiel für die kinetische (bewegliche) Kunst ab. Ueckers „Lichtscheibe“ sieht dagegen primitiv aus. „Bettina“ entdeckte er in den Schattenspielen einer weißen Nagelstruktur. Ueber einen „Tisch“ und einen „Stuhl“ ließ er seine Nagelraupen ziehen. Man erinnert sich witziger Illustriertenzeichnungen, in denen sich ein Fakir seelenruhig auf ein Nagelbrett legt, um sich zu erholen.

Immerhin stellt der Beschauer so ostasiatische Reflexionen an, wo die Einflüsse indischer und chinesischer Philosophen gepriesen werden, mit denen sich das Vorbild der „Zero“, Yves Klein, auseinandersetzt. Der Zen-Buddhistische „Yves Le Monochrome“ (Yves, der Einfarbige) ist der Franzose, der für das Gelsenkirchener Theater tiefblaue Schwammreliefs schuf (für die Auswahl des Blau hatte er sich tagelang ins Foyer einschließen lassen). Später „malte“ er mit Feuer vergängliche Bilder in die Luft und ließ wohlproportionierte Mannequins ihre Kurven in Einfarbbädern benetzen und dann auf Leinwänden abdrücken. Es fällt schwer, darin den pointierten Ausdruck einer geistesgeschichtlichen Situation zu erkennen. Der „Nullpunkt“ war damit sicher erreicht, wie mit aller noch so „sensibilisierten Malerei der unsichtbaren Bilder“. Bei den einfarbigen Tafeln hat man mitunter ohnehin den Eindruck, daß jeder tüchtige Mann des „Do it yourself“ (Mach' es selbst) mit einem anständigen Schleiflack, der alle Pinselspuren verschwinden läßt, sie ebenso fertigbrächte.

Diesem Yves Klein, der 1962 starb, hat Heinz Mack einen „Gruß“ gewidmet. Seine Aluminiumtafeln, bei Architekten übrigens sehr beliebt, sind meistens Metallwaben, die durch den Druck der Finger verformt werden und an Stelle der Farben das Licht benötigen, um zu leben; dessen vibrierendes Spiel gibt reizvolle Wirkungen ab. „Lichtwald“ heißen glänzende, in sich gewundene Aluminiumstäbe verschiedener Länge senkrecht auf einer runden, sich dre-

henden Platte stehend und silbern glitzernd: Anpassung an die moderne Welt.

Axel Knopp (geb. 1942) setzte seine ganze Phantasie für „Esso“-Grafik ein. Er thematisierte seine Materialdrucke von den Flüssigkeitszählern der Tankstellen her und ist dabei bewußt oder unbewußt auf der Pirsch nach Sexualsembolismus: „Schwarzer ESSO-Stripakt 1965“. Konrad Klaphecks (geb. 1935) Malereien sind weniger magisch als ironisch zu verstehen. Er betitelt eine stillisierte Schreibmaschine „Wille zur Macht“, drei Nähmaschinenköpfe „Die Mütter“, eine farbenreiche Sammlung von zwanzig Querschnitten durch eine Fahrradklingel „Das Alphabet der Leidenschaft“. Eine Art Gen-Tafel für Erbbiologen nennt er „Die Nachfahren“ und eine dicke Wasserleitung mit einer ebensolchen Badbrause „Die Sexbombe und ihr Begleiter“. „Die Letzten“ jedoch sind zwei Tränen auf einer arabischen Eins. Alles gekonnt gemacht.

Hans Martin Erhardts (geb. 1935) Linolschnitte sind stimmungsmäßige Auslegungen zu des Schriftstellers Samuel Beckett „acte sans paroles“ (Akte ohne Worte); in abgedunkelten Braungrautönen und kleine Gegenständlichkeiten gefaßt. Mit Bernd Voelkle (geb. 1940) kam einer von der erregten Malaktion zur Vorstellung: „Düstere Fahnen“ sind nicht ohne Bedrängnis trieflig auf die Leinwand gerendert. Gabriel Bauer (geb. 1941) zeigt Modellzeichnungen für eine „Schauspielerorgel, auch Sprechbehälter“; er scheint Leonardo da Vincis Ingenieurskizzen zu huldigen, nur daß diese funktionierenden Dingen galten und es sich bei Bauer offenbar um einen griesgrämigen Technomanen handelt.

Sehr erfreulich, wie Heinz Mack, imponiert der Bildhauer Jochen Hiltmann (geb. 1935), der Träger des Deutschen Kunstpreises der Jugend 1965. Er modellierte eine Gesichtshälfte oder einen Fußtorso geradezu klassisch aus schweren, klumpigen und geborstenen schwarzen Bronzen oder schleift diesen glanzpolierte Flächen auf, welche figurative Formen andeuten. Bei seinen Arbeiten und Darstellungen kann man sich wenigstens etwas denken, wie auch bei den Arbeiten junger Bühnenbildner: Rolf Dörrs (geb. 1942) Modell zu Samuel Becketts „Endspiel“ mutet ebenso trefflich der absurden Bühnenliteratur abgelauscht an, wie Rainer W. Huttts (geb. 1943) Entwurf für Jean Giraudoux' Komödie „Die Irre von Chaillot“ und Katharina Sieverdings (geb. 1941) trümmerhafte Bühnenbildner zu Witold Gombrowicz' „Die Trauung“.

Uecker spricht von einer Kunst für den „leeren Menschen“. Hält man dem weißen Nagler zugute, daß er damit einen Menschen meint, der Kunst für das nimmt, was sie ihm ist, so kann man hier in manchen Fällen von Einfällen reden. Wenn aber Otto Piene von jenem Yves Klein als einem Mozart und Raffael, ja einem Messias spricht, bedrückt einen die ganze Kommentarbedürftigkeit mancher dieser Biennale-Schöpfungen in der Nachfolge. Auch der Italiener Lucio Fontana, der den „Spazialismo“ (Verräumlichung) mit Löchern und Schlitzen einbrachte und das „Manifesto Blanco“ (Weißes Manifest) als Programm lieferte, steuerte Impulse bei. Der intellektuelle Aufwand ist enorm. Grochowiak schreibt, „daß die Auspeitschungen der Leinwände, die rauschhaften Martyrien der Steine und Hölzer sich zu erschöpfen scheinen und ein objektivierenderer Umgang mit den Möglichkeiten in dieser Welt und den Unwägbarkeiten unserer Träume“ die Bilder und Plastiken prägen. Nun, hier ist viel „White Christmas“ zu schauen. Handwerklich sind sie alle versiert, ob sie mit Absicht oder als Autodidakten zur bildenden Kunst stießen. Bei Uecker genügt es fast, daß er sich beim Einhämmern seiner unzähligen großen Nägel in die Bretter nicht auf den Finger klopft und über riesige weiße Farbtöpfe verfügt. Das absurde Non-plusultra müßte ein Sandkasten sein mit einem Zettel der „Produzenten“, daß es sich um keinen Kinderspielplatz, vielmehr um ein durchmeditiertes Kunstwerk handle, wie der Besucher erkennen könne, wenn er mit den gleichen künstlerischen Empfindungen die winzigen Massen durchwühle. Dr. Kurt Unold