

Alle hundert Jahre ein fin de siècle

„Der Gegenstand, den ich mir erträume, ist der Ort, der vom Werk spricht, vom *Werk* des Menschen, *so wie es heute denkbar ist*. Aber dieser Ort, der vom Werk spricht, sagt unfehlbar etwas über den Menschen, er sagt vor allem etwas über den Menschen, über den *Menschen* des Werkes, *so wie er heute denkbar ist*. Diesen Ort gibt es zur Zeit nicht. Deshalb kann ich ihn mir nur erträumen.“  
(Remy Zaugg)<sup>1</sup>

Die Malerei – das zeigt sich an den hier eingesandten Werken deutlich – befindet sich momentan in einer schwierigen Situation. Ein Rückgriff auf ältere kunsthistorische Positionen des Tafelbildes wird sichtbar: abstrakter Expressionismus, Hard-Edge-Malerei, Pop-Art, Pattern-Painting etc.. Die Grenzen und Möglichkeiten der einzelnen künstlerischen Stile werden quasi in einem Rückblick rekapituliert und getestet. Im Aufgreifen und Zitieren bekannter kunsthistorischer Stile werden allerdings die symbolischen und geistesgeschichtlichen Umfeldler, die sich mit diesen Stilen verbinden, zwangsläufig mit zur Sprache gebracht. Die mit dem abstrakten Expressionismus, dem Konstruktivismus und der Pop-Art in Verbindung stehenden, damals innovativen Geisteshaltungen, werden in einer Zeit der Stagnation und Restauration am Ende des Jahrhunderts noch einmal heraufbeschworen und auf ihre Wirksamkeit überprüft. In einer, gesellschaftlich gesehen, schwierigen Zeit, werden revolutionäre Phasen der Kunst zum Vorbild genommen und als romantisches Ideal zitiert.

Die Zersplitterung eines einheitlichen künstlerischen Paradigmas am Ende des 20. Jahrhunderts und die zahlreichen Retro-Bewegungen zu Beginn der 80er Jahre können als Phänomene eines neuen Historismus bezeichnet werden. So findet sich am Ende des vorigen Jahrhunderts eine ähnliche Situation in Kunst und Architektur, in der wichtige Wegbereiter der Moderne abseits der großen Hauptströmungen ihr künstlerisches Programm formulieren. Gleichzeitig begegnet man den traditionellen Strömungen der Salon- und Historienmaler, zu ihrer Zeit hochgeschätzte und hochdotierte Künstler, deren künstlerische Ansätze jedoch keine Anknüpfungspunkte für die jüngere, um 1885 geborene Künstlergeneration bot, derjenigen Generation, die um 1910 die Grundlagen für die Kunst des 20. Jahrhunderts schufen. Die für den Beginn unseres Jahrhunderts tragfähigen Positionen wurden von Außenseitern formuliert, von Vincent van Gogh, Paul Cezanne und Edvard Munch.

1853 beschrieb der französische Kunstkritiker Theophile Gautier die Situation der Kunst mit Begriffen, die 134 Jahre später wieder eine gewisse Gültigkeit erlangen: „Heutzutage hat die Kunst lediglich totgeborene Ideen und Formeln zur Verfügung, die nicht mehr mit ihren Bedürfnissen übereinstimmen. Daher kommt diese Ängstlichkeit, diese Unbestimmtheit, diese Weitschweifigkeit, diese Gewandtheit, von einem Extrem ins andere zu verfallen, dieser Eklektizismus und dieser Internationalismus, dies selbstverständliche Bewegen in allen möglichen Welten, das von (. . .) einem weitausholenden Manierismus zu einem wohlüberlegten Brutalismus führt. Es ist klar, daß etwas getan werden muß, doch was?“<sup>2</sup>  
Die gleiche Frage stellt sich heute, 1987, in unveränderter Form.

Die plastischen Arbeiten, im weitesten Sinne ihres Begriffes, befinden sich gegenüber der Malerei in einer günstigeren Ausgangsposition. Aufgrund ihrer stärkeren, vom Medium her bedingten Reflexion von Material und Umgebung scheint es den dreidimensional arbeitenden Künstlern leichter möglich zu sein, traditionelle Themenstellungen, Techniken und Materialien aufzugeben und sich dadurch in experimentelles Neuland vorzuwagen. Hier entwickeln sich zur Zeit wichtige künstlerische Paradigmen, deren Tragfähigkeit für zukünftige Entwicklungen bei weitem noch nicht ausgelotet oder erschöpft ist.

Heute, am Ende des 20. Jahrhunderts, stellt sich für die traditionellen Kunstgattungen außerdem die Frage, ob und inwieweit sie in der Lage sind, auf die Herausforderungen der populären Künste wie Rockmusik, Film und Unterhaltungselektronik zu reagieren. „Wir müssen uns damit vertraut machen, daß die Populärkultur (. . .) Spitzenleistungen hervorbringen kann, die eine echte Herausforderung für die klassischen Künste darstellen.“<sup>3</sup> Ferner läßt sich beobachten, daß wichtige Neuerungen in der bildenden Kunst nicht mehr nur von traditionell ausgebildeten, „akademischen“ Künstlern formuliert werden, sondern von Persönlichkeiten, deren Ausbildung in Fächern wie Philosophie, Naturwissenschaften, Design, Film oder Musik erfolgte.

Was ist mit den rauhen, schrägen, schwierigen Arbeiten, den Stücken, die sich gegen Einordnung, Kategorisierung, Stile, Ausstellungsbedingungen sträuben? Arbeiten, die aus sich heraus ihre Wirkung und ihre eigene Logik entfalten, die ihre Kraft und Stärke nicht aus der Anlehnung an irgendeinen Stil beziehen, deren Exi-

stenz allein schon genug Phänomen ist. Arbeiten, die Staunen hervorrufen, daß es so etwas überhaupt gibt.

Viele der in der Ausstellung „Forum junger Kunst“ gezeigten Arbeiten können mit einem Werkbegriff der klassischen Moderne nicht mehr ausreichend beschrieben und verstanden werden. Viele Künstler greifen industrielle Produkte und Fertigungsmethoden auf, entwickeln einen neuen, offenen Werkbegriff, dessen Inhaltlichkeit erst noch im Fortgang der künstlerischen Entwicklung genauer bestimmt und präzisiert werden muß. So gesehen gibt das „Forum junger Kunst“ die Umbruchstimmung, die sich in der Auseinandersetzung mit künstlerischen Traditionen einerseits und radikalen außerkünstlerischen Neuansätzen andererseits bekundet, in komprimierter Form wieder.

Die Ressourcen der bildenden Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts scheinen erschöpft, abgegrast und verbraucht. Zu viele einzelne tummeln sich auf diesem Feld. Das Wiederverwenden historischer Konzepte, das Recycling von Expressionismus, Hard-Edge, Pop-Art stellt für die Zukunft keine tragfähige Lösung dar. Wenn es uns heute gelingen soll, für das 21. Jahrhundert den künstlerischen Boden vorzubereiten, dann müssen der Begriff des Kunstwerkes und der Begriff des Künstlers gleichermaßen kritisch auf ihre Tragfähigkeit hinterfragt und diskutiert werden.

Mein besonderer Dank gilt dem engagierten und selbständigen Einsatz meiner Mitarbeiterin, Frau Ria Reinig, ohne die die organisatorische Bewältigung dieser Arbeit nicht möglich gewesen wäre. Herrn Hanns Hubach, der sich bereit erklärte, im Rahmen eines Praktikums an der Städtischen Kunsthalle in unserem Team mitzuarbeiten und der diese Aufgabe mit großem Einsatz bewältigte, gilt ebenfalls mein Dank.

Mannheim, im Oktober 1987

Hans Dieter Huber

Anmerkungen:

- 1) Remy Zaugg. Das Kunstmuseum, das ich mir erträume oder Der Ort des Werkes und des Menschen. Köln 1987, S. 9.
- 2) Theophile Gautier. De l'Art Moderne, in: L'Artiste, X, 1953, S. 135.
- 3) Birgit Hein. Über Film, in: K Kunstzeitschrift, Mai 1985, S. 44.