

Zur III. Internationalen Schwarzweiss-Ausstellung in Lugano.

Graphik ohne Ziel

Von ERNST VON GLASERSFELD

Der Mensch, hiess es einmal, sei das Mass aller Dinge; und weil der Mensch damals nicht nur ein Mensch, sondern auch ein Ding, glaubte, spiegelte sich dieser Satz mit gutem Gewissen in der bildnerischen Kunst. Der Mensch war das Motiv par excellence. In den Ausstellungen sammelte es von alten Männern und jungen Mädchen, von Bauern, Bürgern, Heiligen und Äkten. Daneben gab es zwar Landschaften und Stillleben, doch auch sie sahen ihre Kraft aus dem allgegenwärtigen Menschlichen, denn die Dinge, die sie darstellten, waren menschlich gemessen. Inzwischen hatten die Ereignisse eines halben Jahrhunderts den kühnen Glauben und die heitere Zuversicht, die jenen Anspruchsprägern, mit den verschiedensten Bomben demolirt; das Ideal vom Menschen als Mass drang abwärts von der Höhe der messen wollte, liegen in der Rumpelkammer. In der unerschrockenen Möbel vergangenere Töche lauzierten, aber schwer verfallen.

Während die grossen Geister der Wissenschaft unwillig zögern, aber dennoch Schritt für Schritt den Glauben an das wahre Dasein von dem, was wir in einer Welt zurückfinden lernen, die ganz und gar nicht nach menschlichen Massstäben gemessen werden kann, brachen die Künstler mit der gan-

Das Nebeneinander von Schwarzweiss und Farbe — das Regiment der Ausstellung — nämlich auch farbige Holzschnitte und Stiche zu, und mehr als die Hälfte der Künstler hat diese Klausur ausgenutzt — führt zunächst zu einer grundsätzlichen Feststellung: Abstrakte Kompositionen ohne Farbe sind fast immer unbefriedigend; hängen sie aber neben farbigen Kompositionen, so erkennt man, im Besonderen Grund ihrer Unzulänglichkeit. Ein gegenständliches Bild nur, wenn es seiner Aufgabe erfüllt, im Beschauber eine gewisse Vorstellung hervorzurufen, die es eben keine gegenständlichen Assoziationen mehr verwendet — einzig und allein aus den Spannungen zwischen den Farben und den Formen entstehen muss; diesen Vorgang spielen die Farben die grösste Rolle, und die Resonanz, die eine ausschliesslich schwarzweisse Abstraktion erregt, ist selten stark genug, um die Schwelle ins Bewusstsein des Beschauers zu überwinden.

Die Überlegenheit der Farbigen zeigte sich bereits in den ersten Blättern der Ausstellung, in denen die Werke der grossen Meister (aus keiner Land waren mehr als vier Vertreter eingeladen worden, wodurch sich ihre Persönlichkeit und die Produktivität der ein-



Anthony Gross (England): Das Hinn des Dichters

den Gewalt ihres Temperaments aus dem herkömmlichen Bereich der auf den Menschen bezogenen Ideale aus. Die Maler entdeckten die mystische Kraft des freien, unbedingten Farbigen, die Bildhauer die der freien, unbedingten Formen — beiden eröffnete sich mit einem Mal die Möglichkeit, unbehindert zu schöpfen: statt nachzubilden oder abzubilden, begannen sie, im wahrsten Sinne des Wortes zu bilden. Der Mensch war nicht mehr das Mass der Dinge, er wurde ihr Schöpfer.

Die Leidtragenden bei dieser Entwicklung sind nicht nur die Besucher der Gemälde- und Skulptur-Ausstellungen, sondern auch die Bildhauer, die für die Graphiker war die Revolte in der Kunst ein schwerer Schlag, denn während der Zusammenbruch des Weltbildes die Maler in Organ der Farbe und die Plastiker in Organ der Form, ohne ihr eigenes neues Ziel zu setzen.

Von Farben erschlagen

Dieses Dilemma zeigt sich mit einer erschütternder Deutlichkeit bei der grossen Graphik-Ausstellung, wie sie in diesen Tagen in Lugano zu sehen ist. In dieser III. Mostra Internazionale di Dittura e Nero — eine Biennale der Graphik, die jedes zweite Jahr in der Villa Ciani stattfindet — wurden neunzig Künstler aus fünfundzwanzig Ländern eingeladen, je vier Arbeiten zu senden, was eine Gesamtzahl von dreihundertvierundfünfzig und einen ausserordentlich umfassenden Überblick über den gegenwärtigen Stand der Graphik ergibt.

seinen Länder nicht wieder spiegelt). Johann Frubensons alter Kalbskinn, in dem sich ein starkes Gefühl für Form und Gleichgewicht offenbart, Josef Mülls ein Fliesen sammelnde Badstrassen und Herbert Borek durch hervorragend gelungene Halbton ausgezeichnete gegenständliche Darstellungen. Dieser junge, in Alphabet beherrschte Bildhauer, der seine Blätter mit einem ganz japanisch anmutenden Signum zeichnet, hat eine originale Formel gefunden, in der Farben und bewegte Formen sich zu einer überraschend heiklen, aber technisch bestimmt die Resonanz ist in diesem Fall so beschwingt und melodisch, dass die Wirkung des Zeichnens bestimmt nicht schlechteren Arbeiten seiner Landsleute gegenüber zu schweigen schlechten. Die Feststellung drängt sich immer und überall auf, wo farbige Abstraktionen neben farblosen hängen. Ein Wandel ist dies, dass die Schwarzweisskunst selten wird.

Doch die Unzulänglichkeit der farblosen schwarzschriftlichen Graphik ist nicht der Grund, sondern ein Symptom des eigentlichen Dilemmas der Graphiker. Diese Ansicht der Technik seiner mahlenden und modellierenden Kollegen nicht unberührt bleiben. Auch er will sich nicht von der Forderung der Einfachheit des endgültigen, will einen schöpferischen Raub herausbeschreiben — nur hat er ein Ziel, das sich nicht mit dem Ziel der zwischen den Suchenden und den Nicht-Suchenden und die selbst treuen. Und dies ist, dass die Schwarzweisskunst, sich erstanzeln genau mit dem

Eueren Vorhang deckt. Während die Suchenden samt und sonders diesseits des Northings Maneres — ist, scheint es jenseits nur bledere Handwerker zu geben, die mit Fieber und Geschick und Ausdauer eine naturgetreue Wiedergabe betreiben. Diese Maler sind nur in düsteren Zeiten mit Kunst verwehrt wurde. Was aber die westlichen Graphiker daran hindert, einen wirklich neuen Weg zu gehen, geht vor allem die Tatsache zu sein, dass sie immer noch unter dem Einfluss der grossen Maler der Moderne stehen. Da ist etwa der Schweizer Hans Fischer, dessen "Mackenzug" den Ersten Preis der Schan erhielt.

Wer die originellen Plakate und die wunderbaren Kinderbücher kennt, die Fischer gezeichnet hat, weiss, dass es sich hier um einen hervorragenden Graphiker handelt. Zum Glück ist eines seiner vier Blätter in Lugano — Illustration zu dem "Mackenzug" — ein überzeugendes Beispiel dieses unverfälschten Talents; bekäme man nur drei andere, so könnte man meinen, Fischer erschöpfte sich in dem Versuch, die mystischen Formkompositionen von Max Ernst durch ein serbisches Spinnwebwebe feinsten Linien ins Schwarzweisse zu übertragen.

Da ist der ebenfalls prämierte Italiener Nuzzio Grano, dessen "Winkel von Dittura" eine wunderbar zarte Symphonie in Grau ist, in der man belahnt die Farben der grossen Impressionisten erkennen sieht. Da ist das "Haus der Dichters" von Anthony Gross, das gleichmässigen an den Pointillismus eines Piero und eines zugedruckten Strichzeichnungen eines Steinberg erinnert. Und da sind noch viele andere, die ihre Leistungen in der Graphik Modigliani und Picasso sehen. Manche von ihnen sind hervorragende Techniker, doch keineswegs Werke, von dem man sagen könnte, hier beginnt die neue Graphik. Ihre Zeichnungen, Stiche, Holzschnitte und Radierungen sind schwarzweisse Überbetreibungen der modernen Malerei.

Herbst einer Anschauung

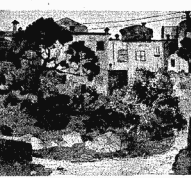
Daneben stehen diejenigen, deren künstlerische Heimat in der Vergangenheit liegt. Auch unter ihnen gibt es grosse Köpfe, doch ihre Zugeständnisse an die Moderne beschränken sich auf eine gewisse Auflockerung der landschaftlichen und architektonischen Motive (in der zum Beispiel der Venezianer Guardi schon ein Meister war) und eine mehr oder weniger starke, gewollte Verzerrung des menschlichen Körpers (die schon seit Goya zum Inventar künstlerischer Besten gehören).

Je grösser das Können dieser Künstler, desto schwermütiger werden ihre Bilder; desto mehr werden sie in derartigen Landschaften des mit Recht preisgekrönten Belgiers Joseph Hendrickx und düstere Ursprungstimmungen

Das Warten unserer Zeit

Als im letzten Winter in Paris das frischgegründete Théâtre Babylonique das erste Stück von Samuel Beckett, "En attendant Godot", setzte in der Presse und im Publikum eine der heftigsten Diskussionen ein, die ein Theaterstück seit langem hervorgerufen hatte. Selbstregierte der Subtkamp Vertrag die deutsche Überetzung unter dem Titel "Wir warten Godot" wurde in der Berliner Festspielerei erlebte das Stück im vergangenen Herbst seine deutsche Erstaufführung. Einem der tröstlichen Zeichen der Zeit ist es, dass die französische Sprache zu seinem Ausdrucksmedium erkoren hat; er war mit James Joyce befreundeter Jahre sein Werk in der englischen (und auch in der französischen) Sprache gesehen. Nach einem Roman auf Englisch ("Murphy") hat er drei auf Französisch geschrieben: "Malone meurt", "Un homme sans importance", die den Menschen auf der Nullstufe seiner Existenz betonen.

Im ersten Band der französischen Trilogie erscheint "Malone, der zitiert heruströmten" der "Vagabund", der "Malone" als Charakter unverständlicher Vitalität, nicht einsehend wie er seine mißnahe Existenz durch die Welt treibt. Malones Rede, die in der unvollständigen den eigenen Verfall notiert,



Nuzzio Grano (Italien): Winkel in Perugia

in den prachtvoll ausgeführten Radierungen des Italieners Manaresi — es ist, als ähnten diese Graphiker, dass sie die letzten Verteidiger einer grossen Überlegenheit sind, deren Gültigkeit zur Neige geht, weil die revoltierenden Maler und, im weiteren Kreis, die revoltierenden Wissenschaftler und Denker den Glauben an jede bildliche Darstellung der Wirklichkeit und sogar den Glauben an die herkömmliche Wirklichkeit selbst unzulänglich gemacht haben.

Wenn die Ausstellung in der Villa Ciani den Eindruck erweckt, als sei die Schwarzweisskunst heute in allen Ländern des Westens nicht nur technisch auf der gleichen Höhe, sondern auch gleich in Bezug auf die einzelnen Richtungen, in die sie sperrt, ist, so ist das mit einer Ausnahme zweifellos richtig. Die Ausnahme betrifft die Frankreich; denn in diesem Land, das seit hundert Jahren die Entwicklung der modernen Kunst geföhrt hat, gibt es Persönlichkeiten, die auch ohne Farben mehr zu sagen haben als die vier Francosen, deren Arbeiten hier zu sehen sind. Picasso und Matisse haben beide eigene Schwarzweisswerke herausgebracht, die auf verfeinertem Wissen über die Linie gelangen; zur vollkommen graphischen Gestaltung des Raumes, in welchen Zeichnungen nur durch die Linien, auf diese Weise den Widerspruch zwischen gegenständlichen und gegenständlichen lösen. Zwischen von Menschen erschennener und vom Menschen geschaffener Dinge stehen die einzelnen Linien ist in diesen Zeichnungen nicht mehr nur Umrisse eines Gegenstandes oder nur Abstraktionen, sondern beides in einem; die Form einer Blume zum Beispiel bei Matisse, oder die Form eines Tieres oder eines Kindes. In den Zeichnungen Picassos haben nicht mehr und nicht weniger Bedeutung als die Form des Raumes, in den sie gesetzt sind, und dadurch entsteht eine Artikulation und eine Spannung der Flächen, die eine ähnliche Resonanz hervorruft, wie die Farben einer gelungenen abstrakten Komposition. In Lugano ist nicht ein Werk, das diese beiden Tendenzen in dieser Richtung bewegt — und doch ist es nicht unwahrscheinlich, dass dies ein Werk sein könnte, das die Bedeutung wiederlangern kann, die sie im Zeitalter des Wirklichkeitsverlustes

Menschliche Anbahn

Die Gestalten Beckets stehen vor Verägen der menschlichen Substanz, sie sind nicht nur menschlich, sondern sind menschliche Begegnung. Die Vergangenheit entgiltet ihnen; wollen sollte sie sich erinnern? Es ist nichts gesehen, es ist denn völlig Nutzloses, und es wird nichts gesehen, es sei denn ganz Gleichgültiges, das ihnen, wie es weiter, weil es es in ihnen verwehrt.

In diese Atmosphäre fauliger, unbewegter Luft stellt er seinen "Malone" — Keiner der beiden wies es. Sie sitzen starr und stur da und schlagen die Zeit tot mit unbedeutenden Reden. Und dann, im Untert wird. Die Welt stünde ihnen offen, sie