

## Deutscher Kunstpreis der Jugend, ausgestellt in der Staatlichen Kunsthalle in Baden-Baden

Der Deutsche Kunstpreis der Jugend, hervorgegangen aus einem regionalen Baden-Württembergischen Preis, wurde in diesem Jahr von der Staatlichen Kunsthalle in Baden-Baden für Malerei ausgeschrieben. 712 Einsender im Alter von 25 bis 35 Jahren beteiligten sich mit 1837 Arbeiten; die Jury ließ 90 Künstler mit 173 Bildern zu. Auch wenn eine Jury aus neun Mitgliedern besteht und diese von morgens neun Uhr bis zum späten Nachmittag das eingeschickte Material durchmustern, auch wenn man zugibt, daß Selbstkritik heutzutage nicht gerade gang und gäbe ist, so kann Wertvolles doch leicht übersehen werden; der Ausgang hängt dann mehr oder weniger vom Zufall ab. Wäre es nicht richtiger gewesen, zwei Tage für die Jurierung und die Preisfindung anzusetzen, oder in Zukunft so zu verfahren? Das Vergleichen spielt nun einmal bei solchen Wettbewerben eine große Rolle, und das kostet mehr als einen Tag, auch wenn dieser bis nach Mitternacht dauert.

Die Jury, deren streitbare Mitglieder die gegensätzlichsten Positionen einnahmen, setzte sich folgendermaßen zusammen: Professor Klaus Arnold (Karlsruhe), Professor Eduard Bargheer (Hamburg), C. C. Becker (Singen am Hohentwiel), Professor Klaus Bendixen (Hamburg), Professor Josef Beuys (Düsseldorf), Peter Brüning (Ratingen), Heinz Ohff (Berlin), Hans J. Schreiner (Stuttgart) und Dr. Harold Szeemann (Bern). Gäste waren: Dr. Dieter Honisch (Stuttgart), Dr. Peter Leo (Bochum) und Manfred Pahl (Stuttgart).

Die drei Preisträger stehen für drei von den verschiedenen Richtungen, die die Malerei der Jugend bestimmen: neue Figuration, kinetische Pop Art, Op Art.

Dieter Krieg, der Hauptpreisträger, ein Schüler der Karlsruher Akademie, verfügt über eine starke und konzentrierte Gestaltungskraft. Figur und Requisit, veristisch aufgefaßt, werden, ähnlich wie bei Beckmann, in qualvollraumträchtiger Enge plaziert. Dabei können die gewundenen Röhren eines Bett- oder Stuhlgestells wie Abwandlungen der Käfige wirken, in die Bacon seine Figuren sperrt. Kriegs Malerei ist farbig differenziert und auf wenige große Kontraste gestellt: Ein himbeerroter Streifen ist in die Falten eines Handtuchs hineingemalt, das Schwarz der Anzüge (mit Nadelstreifen!) steht zum Weiß der Tücher, das fahle Grün ölgestricherter Wände zum lila Inkarnat des Toten. Doch, wie man sieht, ist es unmöglich, Kriegs Bilder nur vom ästhetischen Standpunkt aus zu betrachten, so wie Maler das zu tun pflegen; es ist auch ungerecht, denn diese Bilder haben ja einen Inhalt, einen gegenständlich formulierten sogar. Inhalt und Form sind unlöslich zu einer Aussage über den Menschen und die Sinnlosigkeit seines

Daseins verbunden: „Auch wird dem Menschen nun klar, daß er eine Zufallserscheinung, ein völlig überflüssiges Sein ist, daß er grundlos das Spiel zu Ende spielen muß“ (Francis Bacon).

Die Ungeheuer von Antes werden in diesen Bildern abgelöst durch Halbtote oder durch Leichen, die, hinter Tüchern verborgen, deformierte Gliedmaßen sehen lassen, oder die willenlose Masse eines aufgeschwemmten Fleisches, dumpfe Materie, abgeschnitten von jedem Hauch und Antrieb des Geistes. Hier geht es weder um die expressionistische noch um die kubistische Deformation; gemeint ist die physische Deformation, die Degradierung des Homo sapiens zum infantilen Krüppel, die Endstation Schwachsinn. Eines der Bilder, „Händchen“, kann man geradezu als Illustration zum Clough aus Becketts „Endspiel“ auffassen. Man kann auch bis zu Rilke zurückgehen: die Angst, die Malte Laurids Brigge in der Salpêtrière aussteht, oder bis zu Kafka und seinem Gregor Samsa. Auch der finstere Hintergrund unserer Zivilisation mag in solche Bilder hineinspielen: die Contergan-Katastrophe, das Ineinander von Hygiene und Grauen.

Erschüttern können die Bilder von Dieter Krieg freilich nicht (erschüttern kann Goyas Tollhaus!), denn sie beschränken sich in der Aussage zu sehr auf das Faktische. Die Zertrümmerung und Verkrüppelung des Menschenbildes ist Selbstzweck, die Bilder enthalten nichts, was über sie hinausweist. Das Abstoßende an ihnen ist nicht so sehr die Abnormitätensschau als die komprimierte Kälte, die von ihnen ausgeht; auch sind die verstümmelten Gliedmaßen mit so präziser Hingabe erfunden und gemalt, daß die Frage, ob hier Pathologisches im Spiel sei, gestellt werden konnte — und dies nicht etwa von der Seite eines bejahrten Konservativen.

So schauerlich diese Bilder auch sind, sie werden deshalb doch in bürgerlichen Zimmern landen und die alten Sofabilder ablösen. Das Publikum, seit langem überfüttert mit Ungeheuern, sieht begütigend oder gleichgültig über den Inhalt hinweg; es gibt nichts, was den Kunstkonsumenten von heute provozieren könnte.

Klaus Geldmacher, dem zweiten Preisträger, ist es gelungen, die Technik zu poetisieren. Aus mechanischen Elementen und Reklamelicht hat er Automaten gebastelt, die Ratio und Phantastik, Intelligenz und Humor vereinigen. Schon im passiven Zustand wirken diese Apparate — vielleicht sind's Parodien auf Schalttafeln im Atomreaktor — durch ihren überlegten Aufbau, in den Klaus Geldmacher Zahlen wie große Formgebärden einsetzt. Wird der Strom eingeschaltet, entwickelt sich überraschend ein märchenbuntes Spiel. Lagu-

nenblaue und -grüne, kirschrote und violette Farb-Formen blinken aus dem Guckkasten heraus, eine Scheibe rotiert klickernd, ein Roulette dreht sich. So malerisch ist das Neonlicht zusammengestellt, daß sich Erinnerungen an Kirmes, an bunten Christbaumschmuck, an Feuerwerk einstellen. Was dem Barockfürsten seine „Italienische Nacht“ — so würde treffend gesagt —, das sind uns solche Spielautomaten.

Jobst Meyer, dem dritten Preisträger, geht es darum, Raum herzustellen. Er setzt verschieden strukturierte und proportionierte Flächen gegeneinander und konfrontiert diese mit abstrakten Kurven und Objekten, so daß das Auge zum Umsprung gezwungen wird. Allerdings spürt man eine gewisse Gezwungenheit und Pedanterie; der Sprung von den Tapeten zum Gleichnis auf Weltstrukturen will nicht so recht gelingen.

Neben diesen Preisträgern sind noch fünf andere Künstler in die engere Wahl gekommen. Peter Burger vertritt die malerische Kultur im Sinn von Gilles und überzeugte besonders mit einer abstrakten Binnenarchitektur. Gernot Bubenik präsentiert die pseudowissenschaftliche Formel. Er legt Querschnitte durch menschliche Organe, entwickelt daraus eine neuartige unbekanntes Ornamentik; leider geht Bubenik etwas perfektionistisch vor, so daß man die grellbunten Schautafeln mit beigegebener Beschriftung tatsächlich für Lehrtafeln aus dem anatomischen Unterricht nehmen könnte. Andere versuchen, in Anlehnung an Reproduktionstechnik und Fotografie, der Wirklichkeit neue Aspekte abzugewinnen. Sigmar Polke hat mit Hilfe einer Schablone einen schwarzen Tupfenraster über seine Bilder gelegt, so daß Tisch und Vase zum Druck verfremdet werden. Gerhard Richter verwischt Photographien mit Ölfarbe und versucht auf diese Art, einem Akt oder einem Porträt etwas Transitorisches zu geben. Peter Nagel monumentalisiert Reklamebilder, d. h. er malt so, als ob er ein Fotograf wäre — wobei ein paar Manet-Effekte herauskommen.

Ganz allgemein läßt sich sagen, daß die entfesselte Malerei des Informel so gut wie verschwunden ist, daß aber auch Malerei als Sprache zurückzutreten scheint hinter der geometrischen Abstraktion und dem plakativen Schaubild oder Ornament. Die ironische Paraphrase auf die Gegenwart — „The Beatles“, „Television“ — und die Vergangenheit (Mädchenbildnis des Domenico Veneziano) scheint zuzunehmen. Auf einen Nenner kann man die Bilder der jungen Maler nicht bringen.

URSULA BINDER-HAGELSTANGE

(Die Ausstellung ist geöffnet bis 6. November, täglich von 10 bis 13 und von 14 bis 17 Uhr, montags geschlossen.)