

ZURÜCK

EINE ECHTE SENSATION IN DER KUNSTWELT:

ZUR

DIE ÖLMALEREI IST WIEDER DA.

FIGUR

VON THOMAS GIRST









Linke Seite:
Lisa Yuskavage,
Big Northview,
Öl auf Leinen, 2001.

Diese Seite links:
Luc Tuymans,
Lumumba, Öl auf
Leinwand, 2000.

Diese Seite rechts:
John Currin,
Odalisque, Öl auf
Leinwand, 2001.

Wie gebannt wandert der junge Maler Marcel Duchamp 1912 über die Pariser Messe für internationale Luftschifffahrt, bestaunt die neuesten technischen Errungenschaften. Die Gebrüder Wright hatten ein Jahr zuvor Räder statt Kufen unter ihre Doppeldecker geschraubt, und bevor der Gedanke an den Transport von Passagieren aufkam, hatte man im gleichen Jahr Bomben unter die Tragflächen geschnallt. Als Duchamp die glänzende Metallschnauze eines besonders imposanten Flugzeugs erblickt, kann er nicht mehr an sich halten: »Die Malerei ist am Ende. Wer könnte etwas Schöneres als diesen Propeller schaffen?«, soll er seinen Begleitern zugerufen haben, den Künstlern Constantin Brancusi und Fernand Léger. Die Malerei ist am Ende – ein Ausspruch, der bis heute nachhallt.

Dabei ist Duchamp nicht mal besonders früh dran mit seiner Feststellung: Seit Erfindung der Fotografie Mitte des 19. Jahrhunderts nimmt die Bedeutung der Malerei kontinuierlich ab und spätestens 1888, als George Eastman für Kodak die erste Kleinkamera in Serie produzieren lässt, ist klar, dass es nicht länger Ölgemälde sind, die den Menschen und seine Welt am besten abbilden. Also beginnen die Maler etwas zu suchen, was eine Kamera eben nicht einfangen kann – und gelangen von der figurativen, also der »realistischen« Malerei allmählich zur Abstraktion: In München malt Wassily Kandinsky ab 1910 seine nichtgegenständlichen Kompositionen, in Paris klebt Pablo Picasso etwa zur gleichen Zeit Zeitungsschnipsel auf seine Bilder, in Russland entsteht 1915 Kasimir Malewitschs

Schwarzes Quadrat auf weißem Grund – alles mit dem Ziel, dem Betrachter die Flucht aus seiner eigenen Welt hinaus und in die illusionistische Bildwelt hinein zu verweigern.

Die Darstellung des Menschen wird derweil in Diktaturen gepflegt. Der als Künstler gescheiterte Adolf Hitler fördert die Abbildung gestählter Germanen und gebärfreudiger Blondinen, die Kommunisten schicken Maler in die Fabriken, um muskelbepackte Arbeiter zu zeigen, wie sie die Arbeitsnormen übertreffen. 1934 erklärt Stalin den sozialistischen Realismus zur Staatskunst, das bleibt im gesamten Warschauer Pakt so bis 1989. Umgekehrt funktioniert die Westbindung der NATO-Länder auf kultureller Ebene auch über das ideologische Bekenntnis zur abstrakten Malerei. Alles Figurative gilt als überholt und konservativ, als zu rechts oder allzu links. Zwar kehrt der menschliche Körper in der Pop-Art und im verschwommenen Fotorealismus der 1960er Jahre wieder auf die Leinwand zurück, doch auf eine verfremdete Weise, die die technisierte Welt reflektiert, in der die Künstler leben. Als Sony 1965 eine preiswerte, tragbare Videokamera auf den Markt bringt, wird der Körper für die Malerei vollends uninteressant.

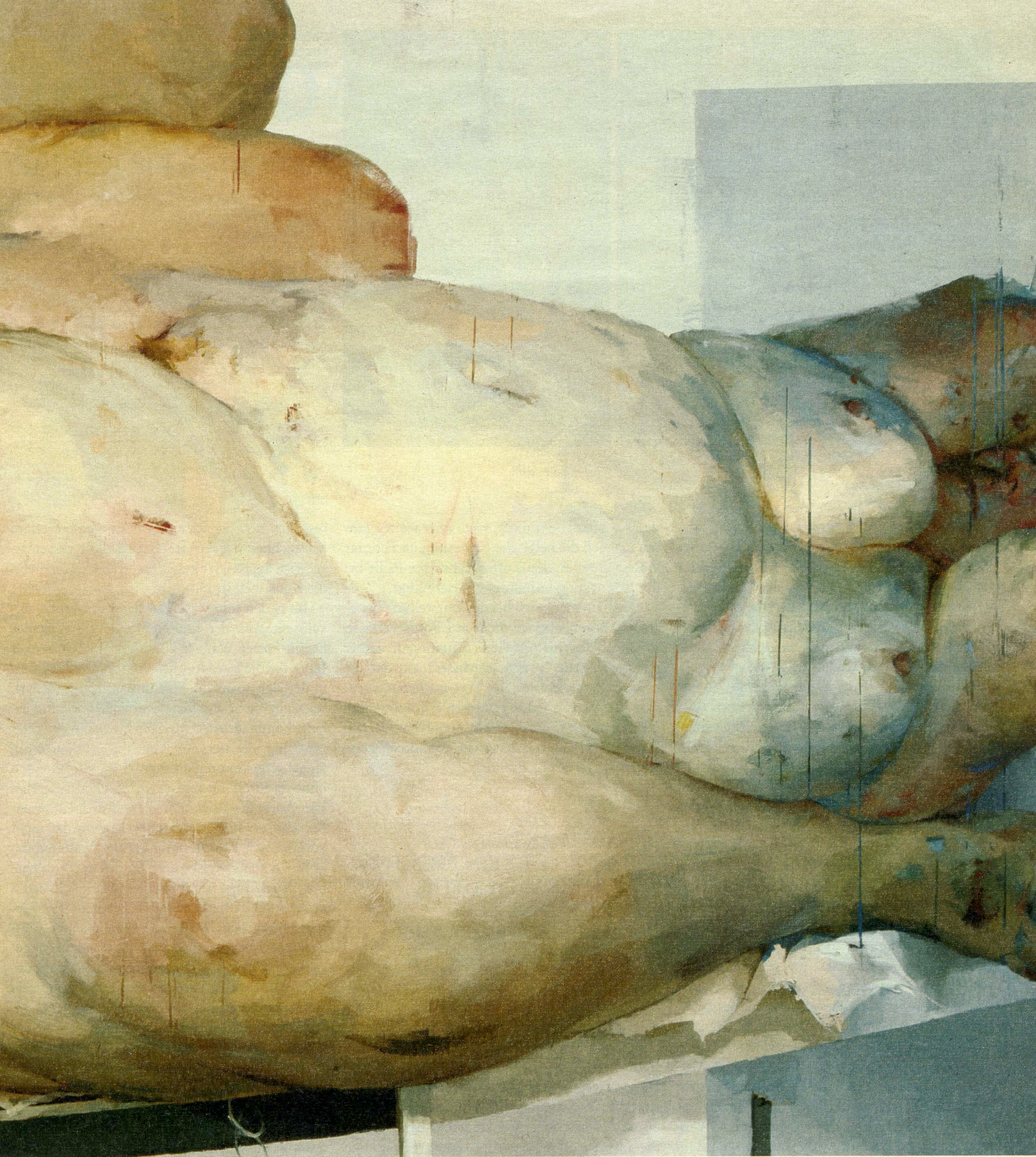
Während sich die Kunstwelt also in immer neue Stadien der Abstraktion emporschraubt, lebt die figurative Malerei trotzdem weiter: in Abendkursen für Aktzeichnen und an privaten Kunstschulen, als Wartezimmerdekoration in Gemeinschaftspraxen und Vehikel für die Selbstfindungsriten der Kunsttherapie. Am Geschmack des Massenpublikums, daran kann es keinen Zweifel geben, sind über achtzig Jahre

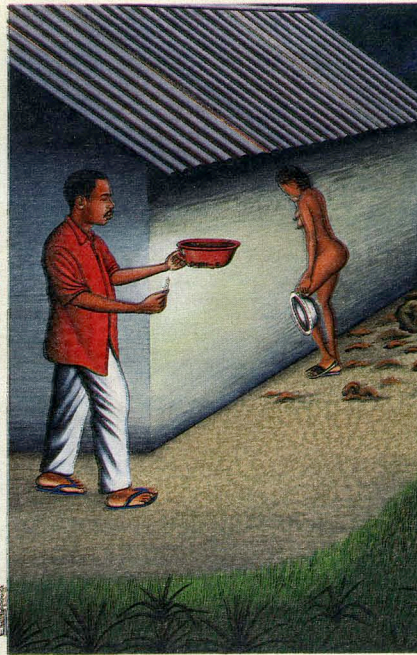
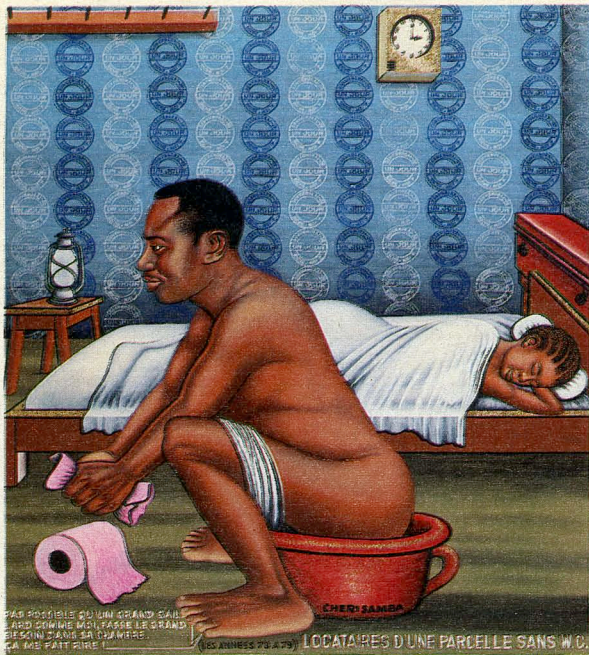
abstrakte Malerei nahezu spurlos vorübergegangen. Das belegt auch eine 1995 von den Russen Vitaly Komar und Alex Melamid in 14 Ländern gemachte Umfrage zum beliebtesten Gemäldemotiv: Außer in den Niederlanden entschieden sich die Befragten überall für eine gegenständliche Darstellung. Die Deutschen wählten übrigens folgendes Motiv: im Vordergrund die Rückenansicht eines Mannes inmitten von Wald- und Wiesengrün, neben ihm eine hockende Katze, am Horizont ein trabendes Pferd.

Doch seit kurzem steigt die figurative Malerei wieder aus den Niederungen des Kitsches empor und wird in den Meinungseliten der Kunstwelt diskutiert, von Galerien gezeigt und Sammlern gekauft. In den Arbeiten junger Maler präsentiert sich der menschliche Körper auf einmal ganz ohne ironische Brechung; wie vor Jahrhunderten wird er mit Hilfe von Rosshaarpinseln und Öl- oder Acrylfarben auf Leinwand, Leinen und Papier gezaubert. Auf den Gemälden John Currins oder Lisa Yuskavages tummeln sich vorwiegend nackte Frauen, die Bilder sind mit beträchtlichem technischem Können gemalt. Was bei Currin manieristisch fehlproportionierte Leiber sind, das sind bei Yuskavage sexualisierte Weichzeichnerakte. Der New Yorker Kurator Francis M. Naumann ist von beiden Malern gleichermaßen angetan: »Wir haben hier eine neue Ästhetik, die nicht mehr naturgetreu sein will. Vor Yuskavage hat keine Künstlerin derart erotisch aufgeladene Frauenkörper gemalt. Currins Nackte verfügen ebenfalls über eine eigene Sinnlichkeit. Ohne provozieren zu wollen, sind sie immer mehr als



Jenny Saville,
Fulcrum, Öl auf Leinwand, 1999.





Chéri Samba,
Locataires d'une parcelle sans W.C.,
Acryl auf Leinwand, 2000.

bloße Abbildung.« Nacktheit auch auf den riesigen Leinwänden von Jenny Saville. Die junge britische Künstlerin zeigt dicke Körper in ihrer fleischigen Masse, mit fast brutaler Direktheit.

Gerhard Richter, Deutschlands bekanntester Künstler, ist von der zeitgenössischen Malerei nicht beeindruckt. Kürzlich bezeichnete er die Kunst der Gegenwart als »so anspruchslos, so beliebig und nett, dass sie gar nicht mehr ernst genommen werden kann«. Zudem beklagt er das Fehlen der »gesellschaftlichen Relevanz«. Doch gerade bei der figurativen Malerei greift dieser Vorwurf nicht.

Der Leipziger Maler Neo Rauch bedient sich aus der Rumpelkammer des sozialistischen Realismus und zieht so einen Schlusstrich unter diese festgefahrene Kunstdoktrin. Seine Malerei erschließt dem Betrachter eine beunruhigende Parallelwelt voller Fabelwesen und scheinbar sinnloser Betriebsamkeit und führt damit die Welt, wie wir sie kennen, ad absurdum. Kürzlich wurde Rauch mit dem Vincent van Gogh Preis ausgezeichnet, der für zeitgenössische europäische Malerei verliehen wird.

Deutlicher ist der gesellschaftliche Bezug bei Chéri Samba. Der in Zaire geborene Künstler setzt seine naiv-farbige Bildersprache seit Jahren dazu ein, um Probleme wie Problemchen Afrikas vorzuführen, ganz gleich ob es um Aids, Ausbeutung oder einfach nur das Fehlen der Intimsphäre in Hütten ohne Toilette geht. Ähnlich der Belgier Luc Tuymans, der sein Land im vergangenen Jahr auf der Biennale in Venedig vertrat, Europas größter Kunstschau. Eine dort gezeigte Bilderfolge von zehn Gemälden, *Mwana Kitoko (Beautiful White Man)*, untersucht die Kolonialherrschaft Belgiens im Kongo und erinnert an Patrice Lumumba, den demokratisch gewählten Premierminister des Landes, der kurz nach der Unabhängigkeit ermordet

wurde. Zufall oder nicht, nach über vierzig Jahren hat sich die belgische Regierung im Februar dieses Jahres erstmals offiziell für ihre Rolle bei der Ermordung Lumumbas entschuldigt.

Dass Tuymans sich bei der Darstellung historischer Begebenheiten nicht auf Fotos verlässt, sondern die historischen Situationen lieber nachmalt, zeugt von dem Misstrauen, das die neue Malergeneration der Fotografie entgegenbringt. Da sich jedes Foto am Computer beliebig verändern lässt, erscheinen Gemälde 120 Jahre nach George Eastman paradoxerweise wahrhaftiger als Lichtbilder.

»ABSTRAKTION IST JETZT KEIN PFLICHT- PROGRAMM MEHR, DIE KUNSTWELT IST PLURALISTISCHER GEWORDEN.«

Auch wenn sich zwischen Samba und Tuymans inhaltliche Parallelen entdecken lassen – die figurativen Maler des neuen Jahrtausends sind keine Bewegung mit gemeinsamen Zielen. Dazu sind die Themen und Malstile der Künstler viel zu unterschiedlich. Was sie verbindet, ist eher die Tatsache, dass sie sich in einem bestimmten Moment vom herrschenden Trend abgewendet haben, um der Sehnsucht nach figürlicher Darstellung Ausdruck zu verleihen. »Seit Giotto im 13. Jahrhundert ist figurative Malerei der Autopilot der westlichen Kunst«, sagt Arthur C. Danto, der angesehenste Kunsthistoriker der USA. »Hierher kehren Maler immer wieder zurück, wenn es keinen Grund gibt, etwas ande-

res zu tun. Abstraktion war nur eine weitere Möglichkeit des Ausdrucks und nicht der einzige Weg. Sie ist jetzt kein Pflichtprogramm mehr, die Kunstwelt ist pluralistischer geworden.«

Im neuen Jahrtausend scheint die Kunst einzulösen, was der amerikanische Schriftsteller David Foster Wallace zu Beginn der neunziger Jahre für die Literatur gefordert hat: Einer Zeit, in der sich sogar die Werbung selbst parodiert, sei nicht mehr mit Ironie oder Schockritualen beizukommen. Also müsse neue, ruhigere Literatur her, die sich den Vorwurf gefallen lasse, längst schon einmal dagewesen zu sein – jedoch ohne dadurch ihr kritisches Potenzial zu verlieren. Auch die Rückkehr formal unspektakulärer, konservativ anmutender Malerei ist nicht automatisch eine Bestätigung der Welt: Samba und Tuymans weisen auf politische Probleme hin, Yuskavage und Saville problematisieren unsere Vorstellungen von Schönheit und Geschlechterrollen. Wegen der Fülle nackter, praller Haut, seit den Anfängen der Kunst gern gesehen, ist zudem der kommerzielle Erfolg gewiss. Dort, wo sich Kunstkritiker und Publikum einig sind, fließt das Geld meist in Mengen. Ab Juni dieses Jahres wird dem Trend auch in der Museumswelt Rechnung getragen: In der Ausstellung *Cher peintre, peins-moi (Lieber Maler, male mir)* am Pariser Centre George Pompidou wird das Phänomen historisch betrachtet. Ab September wandert die umfangreiche Schau dann in die Frankfurter Kunsthalle Schirn und von dort weiter nach Wien, als offenkundiger Beweis, dass sich die lange totesagte realistische Malerei bester Gesundheit erfreut.

Doch spätestens wenn die Akzeptanz auf Grund der musealen Weihen ihren Höhepunkt erreicht, werden sich anderswo Gegenbewegungen formieren – womöglich erneut mit Duchamps Ausspruch von 1912 auf den Lippen. □