

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

35. Jahrgang

April 1982

Heft 4

## AUSSTELLUNGEN

### NICHT ANKLEBEN VERBOTEN — DIE WÄNDE HABEN DAS WORT

Zu der Ausstellung: LES AFFICHES DE MAI 68 OU L'IMAGINATION GRAPHIQUE in der Pariser Bibliothèque Nationale, 17. Februar — 31. März

Mit siebzig Plakaten erinnerte die Bibliothèque Nationale vom 17. Februar bis zum 31. März 1982 an die „graphische Phantasie“ — so der Untertitel der Ausstellung — des Pariser Mai-Aufstandes 1968. Man wollte weniger ein Zeitereignis dokumentieren, wozu die beigelegten Photos, Banderolen und Handzettel in Abwesenheit von Filmen und Originalton auch nicht ausgereicht hätten, als eine ungewöhnliche Gelegenheitsproduktion zeigen. Denn so spontan wie der Aufstand war auch seine Versorgung mit Propagandamaterial, zunächst durch die Ecole Nationale des Beaux-Arts, die dann auf andere Pariser Kunstschulen und Fakultäten und schließlich auf die Provinzstädte ausstrahlte. Die Plakate wurden als Gemeinschaftsleistung angesehen und nicht signiert; sie tragen lediglich einen Herkunftsstempel. Man bediente sich zunächst noch der Lithographie, der Schablonenfärbung und des Linoldrucks, ging aber dann im Interesse der Beschleunigung und Rationalisierung mehr und mehr zum Siebdruck über, was einen Aufschwung dieser Technik einleitete. Neben dem klassischen Schwarzweiß wurden starke Farben wie Rot und Grün benutzt, oft monochrom. Die Mai-Plakate, die später gehandelt und auch gefälscht wurden, sind inzwischen rar geworden. Die Bibliothèque Nationale kann ihre Ausstellung aus eigenen Beständen bestreiten, welche durch Spenden von Mitarbeitern und Studenten zustandekamen.

Eine wahnsinnige Hoffnung drückt sich in den Anschlägen aus: nämlich unsere undurchsichtige Welt noch einmal so einleuchtend zu machen wie diese graphischen Zeichen. Ihre eingängige Semiotik war, über den zeitlich-technisch bedingten Zwang zur Vereinfachung hinaus, auch von der Sehnsucht diktiert, wieder Fuß zu fassen, Grund zu bekommen in einer unfassbar gewordenen Gegenwart. Kein Wunder, daß die Plakate so oft gegen Medien und Reklame polemisieren und die

Imagination wieder als „die Königin aller Fähigkeiten“ (Baudelaire) inthronisieren möchten. Sie suchen die direkte Ansprache, den Dialog, so wie damals überall, auf der Straße, im Hof der Sorbonne, im Odéon-Theater das Gespräch gesucht wurde: ein neues, säkularisiertes Pfingstwunder, wo jeder mit jedem redete. Nur wenn man den Mai-Aufstand in seiner anarchisch-utopischen Anfangsphase als Kettensprenger und explosionsartigen Protest gegen die immer totalere Gängelung des Individuums erkennt, begreift man, wie es zu den treffenden Parolen und der schlagkräftigen graphischen Formulierung kommen konnte (Abb. 1). Sie erinnert ans Montmartre-Kabarett von einst, an Revolutionsgraphik aller Breiten, an Posada, Dada und die deutschen Expressionisten, hat aber allen diesen Anregungen und natürlich auch denen aus der Werbung und den Comic Strips das Spontane und vor allem den Humor voraus, dessen Opfer in erster Linie — man denke an Daumier und das birnenförmige Haupt Louis-Philippes — der General de Gaulle mit seiner Nase als karikaturale *pars pro toto* und die Polizei sind. Die Sicherheitskompanien (C. R. S.) mit ihren Helmen und Schilden gegen den Pflastersteinhagel wurden zum Roboter-Inbild aller anonymen Kräfte, denen der Einzelne heute schutzlos ausgeliefert ist. Mit diesen Einsatzgruppen hatte das wohlwollende Staatsmanagement scheinbar sein wahres Gesicht gezeigt, wenn die Bürger sich nicht mehr wie Schafe (Abb. 2) — eine oftbenutzte Kürzel — zur Arbeit, ins Bett oder vors Fernsehen schicken lassen wollten. Beim Polizisten kommt es deshalb zu einer Schwarzweißzeichnung im Wortsinn, die — selten genug auf diesen Plakaten — bis zur Verteufelung oder gar Dämonisierung reichen kann und sich dabei der Kinowerbung für Samouraimfilme und Science Fiction-Monstren sowie, im Schriftbereich, der SS-Rune bedient.

Daß man mit Zeichen und Andeutungen auskam, weist wieder auf Studenten und deren abgekürzten, ironisch anspielenden Umgangston hin. Solche Konzentration auf Einsilbigkeit und schwarzen Humor kennzeichnet vor allem die Protestphase. Als die politische Kanalisierung einsetzt und man Tagesforderungen der Arbeitnehmer zu unterstützen beginnt, reicht das Vokabular der Anarchie nicht mehr aus. Mit „Die Phantasie an die Macht“ war kein Fließband zu verlangsamen.

Günter Metken

### PAUL CÉZANNE — AQUARELLE

Kunsthalle Tübingen, 16. Januar bis 21. März 1982; Kunsthaus Zürich, 2. April bis 31. Mai 1982.

Die auf den ersten Blick weder publikumsfreundliche noch zu meditativer Versenkung einladende Kunsthalle in Tübingen, deren häßliches Neubaumfeld eher abstößt als anzieht, schaffte mit einer außergewöhnlichen Ausstellung dennoch beides: die Aquarelle von Paul Cézanne, noch nie zuvor in solcher Fülle präsentiert (quantitativ und qualitativ), lockten — gemessen an der Größe des Hauses — kaum zu bewältigende Besucherströme an, die trotz des abweisenden Ambientes