

Maler Buffet und Werke: „Dieses Buffet ist ein Geldschrank“

MALEREI

BUFFET

Elend in Öl (siehe Titelbild)

An einem Juni-Abend vor der Eröffnung der Biennale, der internationalen Kunstschau in Venedig, hatten zwei französische Bilderhändler ein heftiges, mit gallischer Schärfe geführtes Wortgefecht. Sie standen zwischen Kisten und Kabeln, Holzrolle und Farbtöpfen, mitten im Gehämmer und Gehobele der Arbeiter und Monteure, die für das repräsentativste aller Kunstfeste in großer Eile das Gehäuse zimmerten.

Beide Herren waren in höchster Erregung. Sie forderten beide den großen Repräsentationssaal im französischen Pavillon, jeder für seinen Schützling. Der eine verlangte ihn für den poesievollen 80jährigen Malergreis Gaston Duchamp, der seine Bilder mit dem Namen Jacques Villon signiert. Der andere forderte den Raum für einen jungen Mann, für den 28jährigen Bernard Buffet, der seit Jahren die Öffentlichkeit mit seinen monomanischen Elendsbildern ebenso wie mit seinen Millionenverdiensten schockiert.

Am Ende erhielt der Ältere den Vortritt, und ein pietätvolles Gremium sprach denn auch dem milden Veteranen Villon für seine leuchtenden und harmonischen Bilder den „Großen Staatspreis“ zu. Aber auch der Manager des jungen Buffet konnte einen Erfolg verbuchen: Er erkämpfte für seinen Favoriten einen eigenen Nebensaal. Er war bald beruhigt: Er wußte, daß er auch in diesem Saal mit einiger Gelassenheit das Votum des Biennale-Publikums abwarten konnte.

Das Spiel funktionierte. Die Leute zogen mit freundlich-respektvoller Bewunderung an den gemütlich-harmlosen Bildern des Malergreises vorbei. Aber sie stauten und drängelten sich debattierend in der benachbarten Schreckenskammer, vor den giftigen und trostlosen Gemälden des Jungen, vor seinen verdorrten Landschaften und seinen bizarren, hoffnungslosen Figuren, deren Gesichter erstorben sind, vor seinen harten, scharfgeschnittenen und verdrossenen Stilleben. Die

Kritiker und die Schlachtenbummler der Festivals, die neugierigen Besucher und die todernsten Studenten zeigten sich fasziniert von den düsteren Elendsmonologen, von den immer wiederkehrenden Variationen des Schreckens, die Buffet seit zehn Jahren in rasender Geschwindigkeit auf die Leinwand malt. Wie so oft, wirkte auch hier das Paradoxe als kräftiger Magnet: Eine Welt, die sich alle Mühe gibt, das Elend des vergangenen Krieges zu vergessen, starrt gebannt auf die Produktion eines jungen Mannes, der dieses Elend offensichtlich nicht vergessen kann.

In Buffets Bildern herrschen öde Trostlosigkeit und schmerzstarke Verzweiflung. Die leuchtenden Farben sind verbannt. Vor düsteren Hintergründen — in Grau, bläulichem Blau, Rosa oder krankhaft gesteigertem Grün und Gelb — stehen in messerscharfen, schwärzlichen Konturen die Objekte seines Interesses,

abgrundhäßliche, mägere und melancholische Gestalten, verhungerte Tiere, dürre Requisiten landläufiger Stilleben: eine Apotheose der Armseligkeit.

Sie alle sind in einem Tempo gemalt, das auch den Arbeitseifer der besessenen Genies beschämt: Buffet malt mehr als 150 Bilder im Jahr, zuweilen sogar zehn Stück in einer Woche. Dennoch sind alle seine Bilder mit einer graphischen Verve komponiert, mit einer artistischen Präzision geplant und ausgeführt, ohne die auch der gerissenste Kunsthändler seiner verwöhnten und mißtrauischen Kundschaft keine Schecks entlocken könnte.

Im Februar des vergangenen Jahres veröffentlichte die Kunstzeitschrift „Connaissance des Arts“ das Ergebnis einer Umfrage nach den begabtesten Malern der jüngeren französischen Generation. Eine gleiche Umfrage hatte im Jahre 1925 folgende Rangliste ergeben: Matisse, Maillol, Derain, Segonzac, Picasso, Utrillo, Rouault, Bonnard, Braque und Vlaminck. Diesmal nominierten von etwa fünfzig Befragten vierzig Fachkenner den Neuling Bernard Buffet für den ersten Platz.

Der steile und spitze Namenszug, mit dem Buffet seine Bilder neuerdings signiert, hat auf dem Kunstmarkt einen Wert bekommen, den bisher nur das Signum weniger Maler zu deren Lebzeiten erreichte. Als Buffets Kunsthandlung Drouant-David in diesem Jahr ihre schon traditionelle Buffet-Ausstellung eröffnete, war ein Teil der Bilder schon vor diesem Termin verkauft. Insgesamt erbrachten die ausgestellten 26 Ölgemälde und 30 Aquarelle in einer Woche den Gegenwert von 475 000 Mark.

Weil die Nachfrage nach Buffet-Bildern unvermindert anhielt, legte der Kunsthändler eine regelrechte Vormerkliste für Interessenten an. Nicht wenige Kunstagenten haben sich daraufhin verpflichtet, zu immensen Preisen Bilder von Buffet zu erwerben, die sie noch gar nicht gesehen hatten. Buffet hatte sie noch gar nicht gemalt. Seine Bilder, im Jahre 1949 noch für etwa 400 Mark im Handel, stehen jetzt mit etwa zehntausend Mark im Kurs.

Alle bisher veröffentlichten biographischen Notizen über Buffet geben als Datum seiner Geburt den 10. Juli 1928 an. Der Pariser Korrespondent des amerikanischen „New York Times Magazine“ will dagegen wissen, daß Buffet in Wirklichkeit bereits ein Jahr älter sei. Ob er nun am ver-



Buffet als Fünfzehnjähriger
„Rubens verdiente mehr als ich“

gangenen Dienstag rechtens seinen 28. oder 29. Geburtstag gefeiert hat — sicher ist, daß die Verheerungen des vergangenen Krieges, die Nöte der Besatzungszeit und die im Pariser Elendsmilieu verbrachten Hungerjahre bei dem Maler ein Trauma hinterlassen haben, das vielleicht der Motor seiner Kunst ist, mindestens aber seinen Bildern ein offenbar unerschöpfliches Thema liefert.

In diese düstere Zeit fiel obendrein ein trauriges persönliches Erlebnis. Bei einem Ausflug in die Bretagne im Jahre 1943 klagte Buffets Mutter plötzlich über Kopfschmerzen und starb zwei Tage später an einem Gehirntumor. In der Nacht nach dem Tode seiner Mutter, so wird berichtet, habe der damals Fünfzehnjährige eine dramatische Kreuzabnahme gemalt, „ganz in Grau und Schwarz, ohne sich auch nur ein einziges Mal zu unterbrechen, um die Tränen abzuwischen, die seine mit Kohle beschmierten Wangen furchten“.

Diese Kreuzabnahme existiert. Über die sentimentalsten Umstände ihrer Entstehung äußern sich die Freunde Buffets allerdings skeptisch. Sie verweisen diese Geschichte in das Reich der Legende, die den jungen Millionär üppig umwölkt. Zur Buffet-Legende gehört auch die Anekdote vom verwahrlosten Gymnasiasten Bernard, den man „vor die Tür des Lycée Carnot setzte, weil er Autoren las, die nicht auf dem Klassenprogramm standen“. In Wirklichkeit hat Buffet, der Sohn eines Pariser Fahrradhändlers, nie eine höhere Schule besucht.

All diese sentimentalsten Einzelheiten stammen aus einem Bericht, den die Pariser Wochenzeitschrift „Paris Match“ für den Geschmack von Illustrierten-Lesern und gewiß nicht gegen den Geschmack der Kunsthändler zubereitet hatte. Mindestens zur Hälfte gehört auch jene romanhaft präparierte Entdeckungsgeschichte Buffets der Legende an, die einem verstorbenen Sammler und Kunstexperten, dem Zahnarzt Dr. Maurice Girardin, eine Schlüsselrolle einräumt.

Girardin war ein Talentschnüffler von hohen Graden. Er besaß 420 Werke der prominentesten modernen Maler, die er allesamt aufgespürt hatte, als sie noch kaum jemand kannte. Seine Praxis war bis zur Decke mit Ölgemälden und Zeichnungen von Dufy, Bonnard, Braque, Chagall, Derain, Matisse, Picasso, Vlaminck und Rouault behängt. Als Dr. Girardin vor fünf Jahren starb, fiel diese Kunstsammlung an das Museum Petit Palais. Die Experten schätzten ihren Wert auf vier Millionen Mark.

Im Kellergeschoß des Petit Palais hängen heute auch elf Bilder aus der Sammlung Girardin, die den Namenszug Bernard Buffets tragen. Girardin hatte sie dem Maler in dessen Elendsstube für einen Betrag abgehandelt, der sich, verglichen mit den heutigen Buffet-Preisen, wie ein Trinkgeld ausnimmt.

Immerhin war Girardin einer der ersten seriösen Käufer, die den hungrigen und schwindsüchtigen Maler-Jüngling aufmunterten. Girardins Ruf, eine untrügliche Witterung für die noch unbekanntes Genies unter den Tausenden Pariser Malern zu besitzen, hat sich auch im Falle Buffet bewährt. Aber die gefällige Anekdote, daß

es der Zahnarzt war, der als erster die widerstrebenden Professionellen der Pariser Kunstwelt auf Buffet aufmerksam gemacht habe, wird heute von den Eingeweihten belächelt. Sie hat mit der Wahrheit, wie Buffets Kunsthändler David heute bereitwillig zugibt, wenig zu tun.

Das Verdienst, Buffet entdeckt zu haben, kommt vielmehr einem prosaischen Akademie-Professor namens Narbonne zu, der einen Lehrstuhl an der Ecole des Beaux-Arts, einer Kunsthochschule, innehatte und der den für die Akademie-Routine untauglichen Jüngling an eine der grauen Eminenzen des Pariser Kunstbetriebs, den Maler Aujame, weiterschickte. Aujame machte dann Kritiker auf das düstere Phänomen Buffet aufmerksam. Unter ihnen hat vor allem der Kunstkritiker



Geschiedene Buffet-Gattin Agnes: Schwermütige Lieder zur Gitarre

der linksgerichteten Zeitung „Les Lettres Françaises“, Pierre Descargues, immer wieder für Buffet plädiert.

1946 war Buffet im Pariser „Salon des Indépendants“ mit zwei Ölbildern, einer Landschaft und einem Stilleben, ins Gerde gekommen. Ein Jahr später organisierte Descargues dem Neunzehnjährigen eine Ausstellung seiner Bilder in einer Buchhandlung. Am Eröffnungstage streikten die Angestellten der Pariser Métro. Buffet wartete vergebens vor seinen Bildern auf die Prozession jener in den Cafés von St. Germain-des-Prés beheimateten Kunstamateure und Literaten, deren Kriegsschrei in Paris das Signal zu den herkömmlichen Genie-Skandalen gibt.

Aber die Kunde, daß ein schwächlicher, schwindsüchtiger junger Mann aufgetaucht sei, der anders male als die jungen Talente seiner Generation, der in einer Zeit, in der — nach der Isolierung des Krieges — die satten, leuchtenden Farben triumphieren, eine Welt der Auszehrung, der Todesstarre und des stumm gewordenen Grauens reproduziere — diese Kunde machte rasch ihren Weg durch Paris.

Die Kunst Buffets ist dem romanischen Maltalent im Grunde wesensfremd. Sie steht so beziehungslos und vereinsamt in der Tradition der französischen Malerei, daß die Kritiker schon auf Dürer, Grünewald und die gespenstisch-grausigen Szenen des Hieronymus Bosch oder auf die großen italienischen Freskenmaler des 16. Jahrhunderts zurückgreifen mußten, um ihrem Publikum die Malweise Buffets zu erläutern.

In einem Hinterhofzimmer der Rue des Batignolles, im Montmartre-Viertel, wo Buffet damals hauste, tauchten die ersten Besucher auf: Neugierige, Kuriositäten-Gaffer und trinkfeste Typen aus der Fauna der Künstler-Zirkel, die zwar kein Geld, aber Ermutigung zum Ausharren mitbrachten. Es war die lärmende Vorhut der Händler und der Sammler, die noch nicht sicher waren, ob die Kunst des Malers Buffet ein dreist auf die Philosophie der Zeit spekulierender Bluff oder vielleicht doch das große Genie-Geschäft war, das die Börsianer der Kunst allemal in Spannung versetzt.

Der Kritiker Descargues hat noch präzise Erinnerungen an jene Zeit, in der Buffet den Besuchern seine Bilder vorführte: mit der servilen Indifferenz eines Konfektionärs, der vor dem Interessenten seine Ware stapelt. Descargues: „Er verbarg sich hinter seinen Ölbildern, während er sie zeigte — wortlos, die Zigarette im Mundwinkel und nur darauf wartend, daß man ein anderes Bild zu sehen wünsche.“

Buffets Zimmer war eine Klausur anonymen, monotonen Martyriums, eine Galerie menschlicher Masken und grauer, gedunsener Elendsleiber, die an den düsteren Dekor eines Leichenschauhauses erinnerten. „Zuweilen macht Buffet aus seinem Zimmer, aus seiner abgeriegelten Welt, einen Erkundungsgang auf die Straße“, berichtet Descargues aus jener Zeit, „... aber er sieht nicht, daß wir mitten im Sommer und daß die Bäume grün sind ...“

„Kaum ist er wieder in seinem Zimmer, schließt er die Fensterläden. Er arbeitet nur bei elektrischem Licht, und er

weiß nicht, ob es Tag oder Nacht ist — er schläft kaum noch. Will er Bäume malen, so sind es Winterbäume, die er braucht, mit kahlen Ästen; malt er einen Blumentopf, so verdorrt sein Pinsel die Blumen, verbrennt und entfärbt sie.“

Ein Essay des Kritikers Descargues über Buffet, der im Jahre 1949 erschien, enthielt allerdings eine Zutat, auf die bei der Neuauflage drei Jahre später stillschweigend verzichtet wurde: Die Reproduktion eines Porträts, das Buffets Frau darstellte. Tatsächlich war der Maler fast ein Jahr lang mit der heute 33jährigen Bühnenbildnerin Agnes Nanquette verheiratet, einer drallen Gastwirtstochter aus den Ardennen, die jetzt für ein Pariser Theater die Kulissen entwirft und sich mit Wehmut an ihr fast fünfjähriges Verlöbnis mit Buffet erinnert. Zeugen dieses Ehefiaskos erzählen noch heute mit hämischem Vergnügen, daß der eheuntaugliche Buffet nach der Hochzeit eine ganze Nacht lang schwermütige Lieder zur Gitarre gesungen habe, um seinen Schmerz mit Würde zu verwinden.

Diese Zeit war für Buffet, der damals an Schwindsucht litt, eine Periode schlim-

ster körperlicher und materieller Misere. „Jedermann glaubte, daß Bernard Buffet nur noch wenige Tage zu leben hätte“, entsinnt sich Descargues. „Jedermann war sicher, daß ihm morgen schon das Sanatorium bevorstand, das Hospital, das Armenbegräbnis“

In dieser Misere tauchte eines Tages als Bote aus der anderen Welt des Luxus und der Scheckbücher der Kunsthändler Emmanuel David auf. Seine kühlen Augen musterten mit gerührtem Wohlgefallen das von Entbehrung, Krankheit und Schaffensdelirium gezeichnete Gesicht des jugendlichen Malers. Buffets Disteln, Rochen und Spinnenmenschen, seine unzähligen Selbstporträts, seine wie in Glas geritzten Petroleumlampen, Bügeleisen, Salatkörbe und Spirituskocher, die virtuoson Finessen seines grauen Grundtones, der die geringste Zelle von Karmesinrot, Smaragdgrün und Chrom zum Leuchten bringt, machten auf David einen tiefen Eindruck.

Aber David sah auch, daß mit dem jungen Mann kein Geschäft zu machen war, solange man ihn in dem giftigen Aquarium seines Zimmers arbeiten ließ. Dieser Gast gehörte nicht zur lustigen Brüderschaft der Phantasten und Schwärmer: Emmanuel David ist ein Mann, der die Kunst mit dem Etikett des Hauses Drouant-David versieht, ein honoriger und verlässlicher Lieferant jener Crème der internationalen Kunstliebhaber, die es nicht schätzt, wenn man sie mit kurzlebigen Superlativen in die Irre führt

Der Kunsthändler schloß mit Buffet einen Vertrag, durch den der Maler auf Gedeih und Verderb seinem Wohltäter ausgeliefert wurde. Er riet Buffet, sich von seinem bisherigen Kunsthändler Rumeau, dem Besitzer der Bildergalerie St. Placide — zu dem der Maler außer geschäftlichen auch sentimentale Beziehungen unterhielt —, endgültig zu trennen.

Bernard Buffet trennte sich von Rumeau, an dessen Stelle ein junger Mann namens Pierre Bergé erschien, der zum parfümierten Freundeskreis des Buchhändlers Anakreon gehörte, eines aus Griechenland in das Quartier Latin zugewanderten Schöngeistes. Bergé übernahm die Aufgabe, den in der Luft des Elends auf äußerste Bedürfnislosigkeit trainierten Maler in milden Dosen an die Freuden jenes luxuriösen Lebens zu gewöhnen, das ihm der Pakt mit David in steigendem Maße gestattete.

Aber der neue Mentor Bergé hatte noch ein viel dienstvolleres Werk im Sinn. Edle Freundschaft verband ihn nicht nur mit dem Griechen Anakreon, sondern



Kritiker Descargues

„Buffet wird Picassos Platz einnehmen“

vor allem mit dem in der Haute Provence lebenden Romancier Jean Giono („Der Huber auf dem Dach“). Durch Vermittlung Bergés kam Buffet zu Jean Giono, der den abgekehrten, vom Dämon seiner Kunst zerrütteten Maler mit Freude und herzlicher Zuneigung begrüßte.

Die Begegnung mit dem Schriftsteller und das Erlebnis der herben, von der Sonne verbrannten Landschaft der Haute Provence waren für den Maler, der so lange in sein Pariser Zimmer monomaniisch eingesponnen gewesen war, eine Offenbarung. Sie lieferte ihm die Kulisse für den grausigsten seiner großen Bilderzyklen, für „Die Schrecken des Krieges“.

Nicht die Côte d'Azur, an der Buffet verächtlich Stilleben malte, auch nicht die Landschaft von Arles, in der van Gogh „seine Unsterblichkeit schuf“, fanden Gnade vor den Augen des apokalyptischen Träumers Buffet — wohl aber die „verdorrte, steinige und wüstenhafte Land-

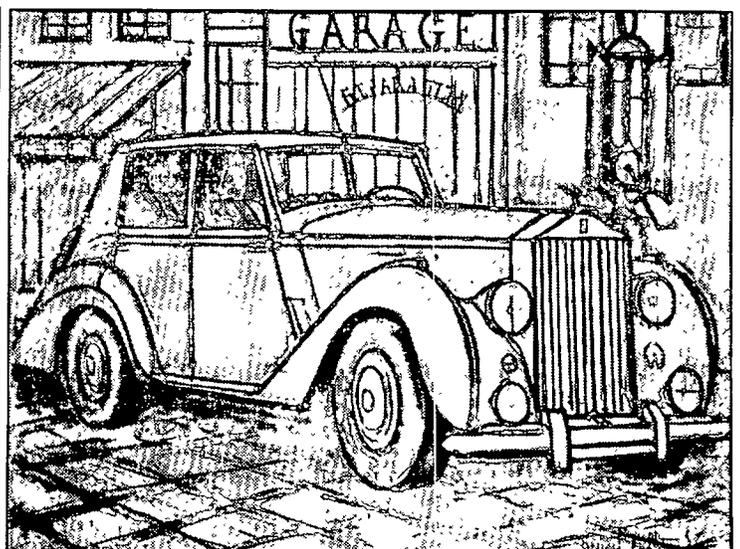
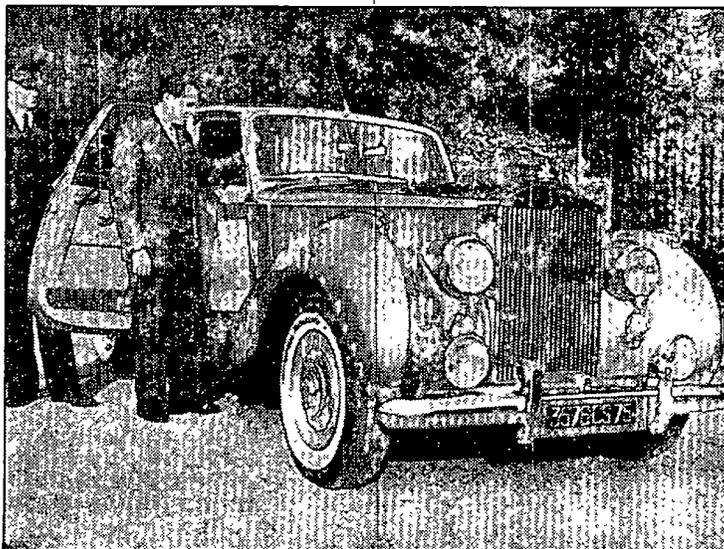
schaft“ der Haute Provence, wo alles grau, geheimnisvoll und fluchbeladen ist, „wo die Häuser, die Bäume, die Erde und der Himmel ineinander verwachsen sind“, wie Buffet mit erläuternden Bewegungen seiner langen, nikotinvergilbten Finger verständlich macht — jene Endzeit-Landschaft, die in der Imagination des Malers schon immer bestanden hatte.

Buffet kaufte das Bauerngut Nanse, das auf einem von knorrigen Bäumen eingerahmten Plateau liegt — es ist genau die Einsiedelei, die er brauchte. Sein Atelier ist ein Schafstall, seine Sujets sind die Gebrauchsgegenstände und das Mobiliar seines Bauernhauses: ein wackliger Stuhl, ein Tisch, Kannen, Flaschen, ein dreieckig gefaltetes Tuch, eine Gabel, ein Teller mit einem Fisch darauf — die Objekte seiner „natures mortes“, wie der plastische französische Ausdruck für „Stilleben“ lautet. Er hat sie ebenso oft gemalt wie diese andere „tote Natur“ der Haute Provence: die immer gleich öde, immense Ebene, in die Buffet weiterhin seine Menschen-Phantome stellt.

Die Monologe des Elends, die Buffet malt, haben ihn allerdings keineswegs daran gehindert, das Milieu seiner Inspirationen mit jenem Luxus zu vertauschen, den ihm seine gigantischen Einnahmen seit einigen Jahren gestatten. Buffet bewohnt seit kurzem das Schlößchen Manine, das im achtzehnten Jahrhundert der Landsitz einer Dame namens Nine war, der Mätresse eines Prinzen Condé. Hier hält sich Buffet, wenn es ihn nicht gerade nach Nanse zieht, mit seinem Freunde Bergé auf, der ihm mit Hilfe zweier Schäferhunde die ungebetenen Gäste vom Leibe hält und Buffets Besitztümer verwaltet.

Dem Buffet-Freund assistieren bei dieser Aufgabe eine provençalische Gouvernante namens Esther, ein Butler, ein venezianischer Gärtner und ein livrierter Chauffeur, der Buffets kürzlich für viereinhalb Millionen Francs — das sind mehr als 53 000 Mark — erstandenen silbergrauen Rolls Royce versorgt, mit dem Buffet sich von Zeit zu Zeit photographieren läßt, weil die strenge Linienführung des Vehikels seinem Stilempfinden zusagt.

Buffet, der für atmosphärische Veränderungen krankhaft empfindlich ist und nichts so sehr fürchtet wie sportliche Kraftproben, besteigt den Rolls Royce nur, nachdem er seinem Chauffeur nachdrücklich eingeschärft hat, die für Buffets seelisches Gleichgewicht äußerst wichtige Grenze von 30 Kilometern je Stunde auf keinen Fall zu überschreiten. Längere Autofahrten sind dem Maler ohnehin so ver-



Rolls Royce mit Buffet und von Buffet: Höchstgeschwindigkeit 30 Stundenkilometer

haßt, daß er den Rolls Royce bei Ortsveränderungen zumeist der Eisenbahn anvertraut, um ihn zur Hand zu haben, wenn ihn die Lust ankommt, eine seiner wattierten Traumfahrten durch die Ödlandschaft der Haute Provence zu unternehmen.

Buffets Herrensitz Manine besteht aus einem weiß gestrichenen, komfortablen Haus mit zwölf Zimmern, deren Inventar sich Buffet in Pariser Antiquitätenläden erstand. Prunkstück des Hauses ist der Saal mit dem monumentalen Kamin, vor dem Buffet in einem Sessel lehnt, den wärmenden Schlafrock lässig geknotet, und in Stunden der Entspannung Kriminalromane liest oder mit kindhaft verträumtem Lächeln in bunten Comic-Strips-Heften blättert. Von den Wänden blicken Buffet-Bilder auf den Künstler herab, die er gelegentlich auswechselt, um der einseitigen Faszination seiner selbst zu entgehen.

Riesige, pedantisch gepflegte Rasenflächen und sanft unter Buffets schmiegsamen Slippers knirschende Kieswege, die durch einen Drei-Hektar-Park an uralten Rauschebäumen und einem trüben, von zwei Schwänen bewohnten Gewässer vorbeiführen, laden den Hausherrn und seinen Mentor Bergé zu romantischen Spaziergängen ein. Aber das Lustwandeln oder die Zehn-Meter-Kahnfahrt zu einer winzigen, von einem einzigen Baum bestandenen Insel ist eine von Buffets selteneren Beschäftigungen. Er zieht das melancholische Träumen im Liegestuhl vor — wenn er sich nicht gerade in einer seiner Schaffens-Ekstasen befindet, die für den der Galerie verantwortlichen Bergé und für das Personal des Landsitzes Manine Zeiten erhöhter Wachsamkeit und respektvollen Einfühlens in die aufgewühlte Psyche des Malers sind.

Vor der Millionärs-Kulisse

In solchen Zeiten arbeitet Buffet fast pausenlos in einer von zwei 1000-Watt-Scheinwerfern erleuchteten Garage, die er sich zu einem Atelier umbauen ließ. Nur selten gelangt ein Luftzug in diese mit Doppelfenstern ausgerüstete Behausung, in der Buffet mit bleichem, durch sein Wohlleben leicht aufgeschwemmtem Gesicht, die ewige Zigarette griffbereit, vor seiner Leinwand steht und den Pinsel wie einen Schreibgriffel in schnellen, nervösen Bewegungen über die Fläche führt.

Aber auch das luxuriöse Milieu, die Millionärskulisse, vor der sich Buffet bewegt, hat seiner Kunst keine neuen Gegenstände geliefert. Nach wie vor ist das Thema seiner Bilder ein ununterbrochener Monolog des Elends, eine offenbar unauslöschliche Erinnerung an die Misere.

„Buffet“, so erläutert sein Kritiker Descargues, „hat in ihr seinen Geschmack geformt; er hat einmal für immer aus der Quelle des (sozialen) Dramas geschöpft, das seine Ausdrucksform ist. Man versuche nicht, seine Kunst durch das Milieu, den Rahmen, in dem er jetzt lebt, zu widerlegen. Sein derzeitiges Leben ist durch das, was er früher gesehen hat, gezeichnet. Nichts von der komfortablen Existenz, die er jetzt führt, kommt in seine Bilder.“

Das Vergnügliche, die Heiterkeit, das deftige Leben sind diesem Maler wesensfremd. Zur Erläuterung seines Stils rafft sich Buffet nur zu einem jener Lapidarsätze auf, die seinen Unmut über kunsttheoretische Erörterungen verraten: „Die Kunst ist eben nicht lustig“, sagt er.

Seit seiner ersten Ausstellung bei Drouant-David im Jahre 1949 produziert Buffet Zyklen im Freskenstil, die er den Raumverhältnissen der Galerie anpaßt. Zunächst

EDLE ORIENT-TABAKE

*Spitzenqualitäten aus bevorzugten Höhenlagen
Mazedoniens und Thraziens, rein und fein,
wie die Natur sie reifen ließ, bilden die Mischung
der wohlbekömmlichen F 58-Zigarette.*

*Der wirksam schonende Selektiv-Filter macht
den Rauchgenuß vollkommen.*



DIE ORIENT-Filter-ZIGARETTE

2 M 56



„Wieder mal geschafft“

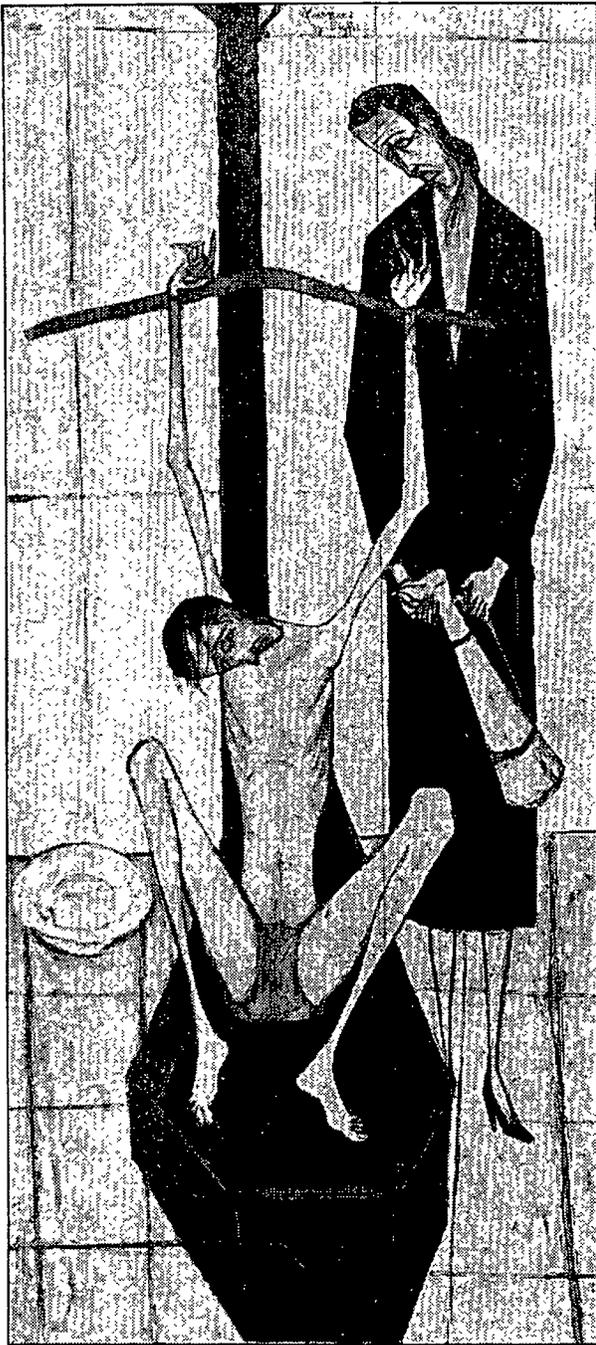
Jeder hat am Tage mal seinen »toten Punkt«. Aber mit »Halloo-Wach« ist er schnell überwunden. »Halloo-Wach« regt an und belebt. Die Arbeit geht wieder leicht von der Hand, denn

Halloo-Wach

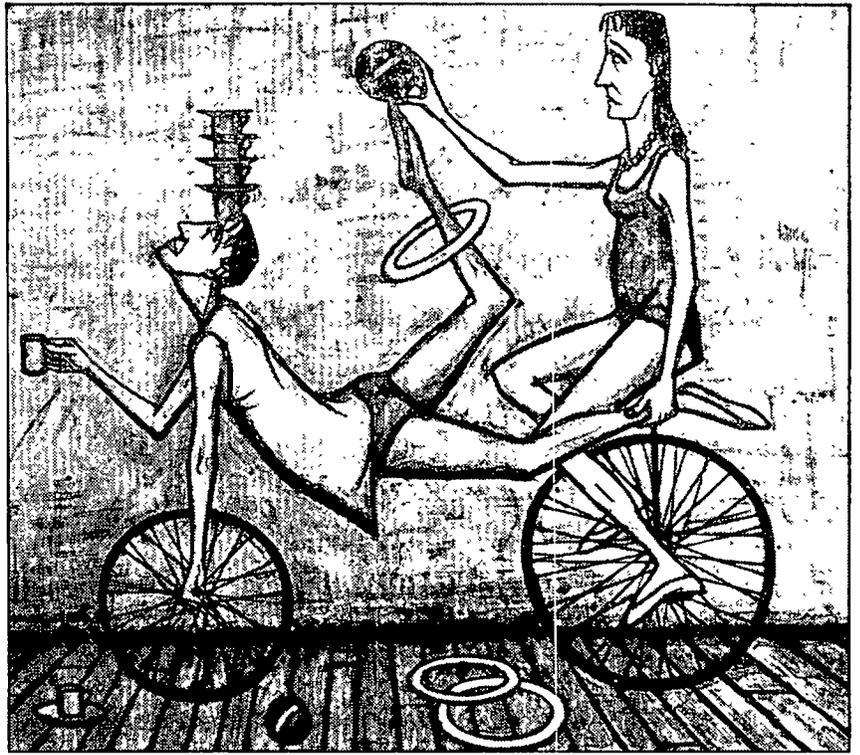
WOHLSCHMECKEND u. UNSCHÄDLICH

macht munter

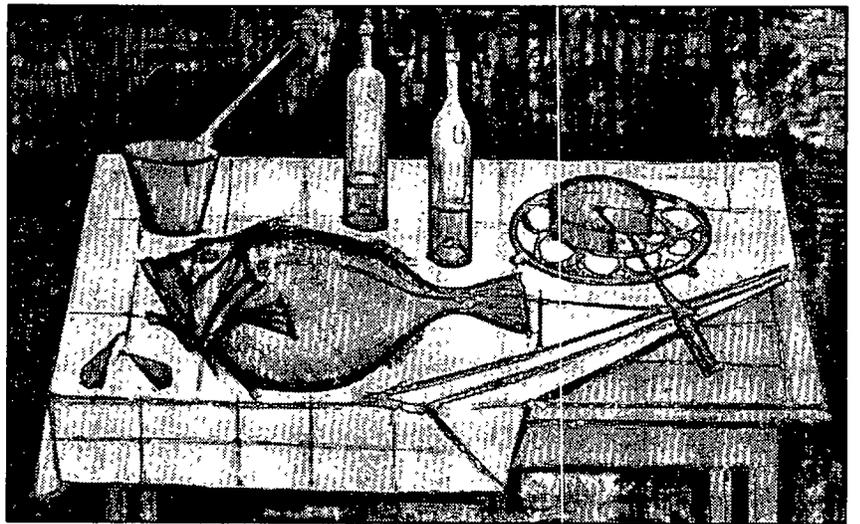
In Apotheken und
Drogerien, 10 Tbl. 1.-
25 Tbl. 2.25 50 Tbl. 4.-



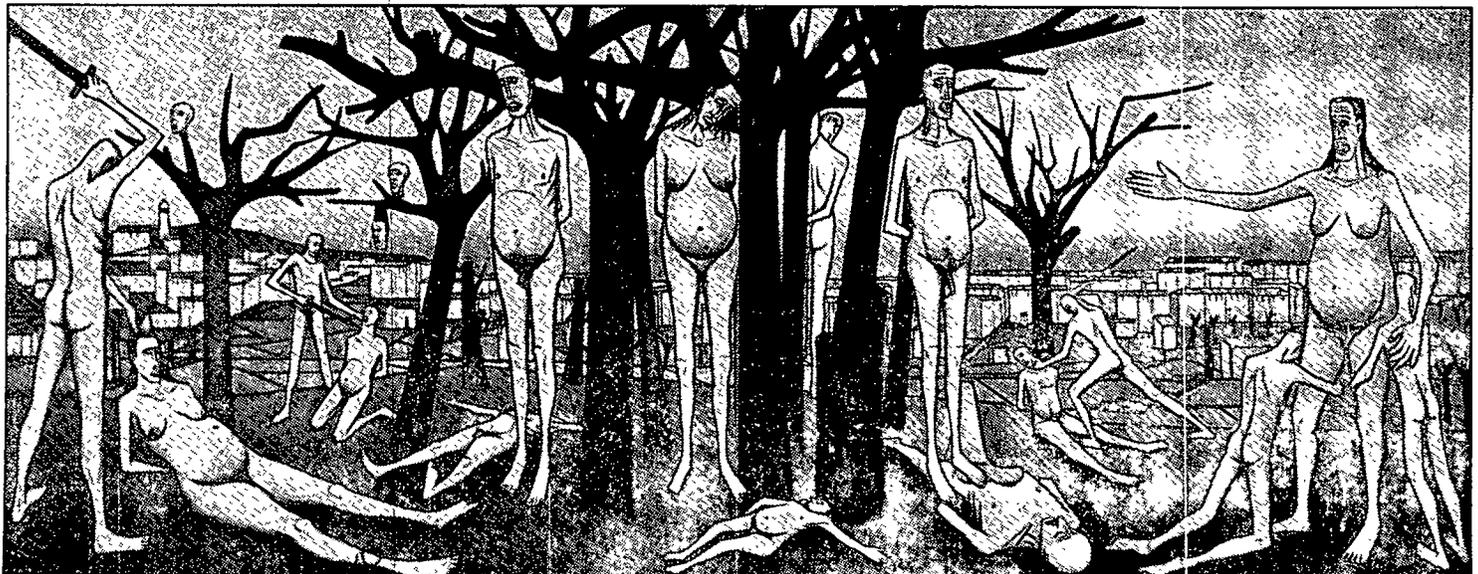
„Kreuzabnahme“ (1948)



„Artisten“ (1955)



„Stilleben“ (1956)



„Die Gehenkten“ (1954)

beschränkte er sich auf Akte, dann auf Landschaften; seit 1952 stellt er seine Ausstellungs-Produktion jeweils unter ein Motto: 1955 hieß es „Die Schrecken des Krieges“, 1956 „Der Zirkus“.

Ein Pariser Kritiker schrieb, Buffets Trockenheit der Linien, seine staubigen Farbtöne, seine Armut des Volumens seien aus der Weigerung zu erklären, der Verzauberung des Wunderbaren zu erliegen, die „Droge“ zu akzeptieren. „Das Gewöhnliche zu rehabilitieren, das Wunderbare zu demaskieren, ist ein Programm, das jedes andere verdammt“, interpretierte er die Malweise Buffets.

Der Maler sei ein Nihilist, der die geopferte Generation verkörpert, eine Generation, „die weiß, warum sie geopfert wurde, die weiß, warum sie aus der ‚Weigerung‘ ihre Doktrin macht“.

Am grausigsten bringt Buffets Zyklus „Schrecken des Krieges“ dieses Gefühl der ‚geopferten Generation‘ zum Ausdruck. Buffets Kriegsszenen sind keine Tendenzmalerei, die Anklage gegen eine Epoche oder eine Nation erhebt. In Buffets „Schrecken des Krieges“ gibt es — ebenso wie in den visionären Kriegsbildern, die der Spanier Francisco Goya (1746—1828) malte — keine Sieger und keine Helden. Es gibt nur Tote, Besiegte, Geschundene und Gefolterte. Buffets Kriegstypen sind die Nackten und die Toten, verstümmelte Soldaten, vergewaltigte Frauen, massakrierte Kinder, abgeschlagene Köpfe, die auf Bäume gespießt sind.

Grauen in Großformat

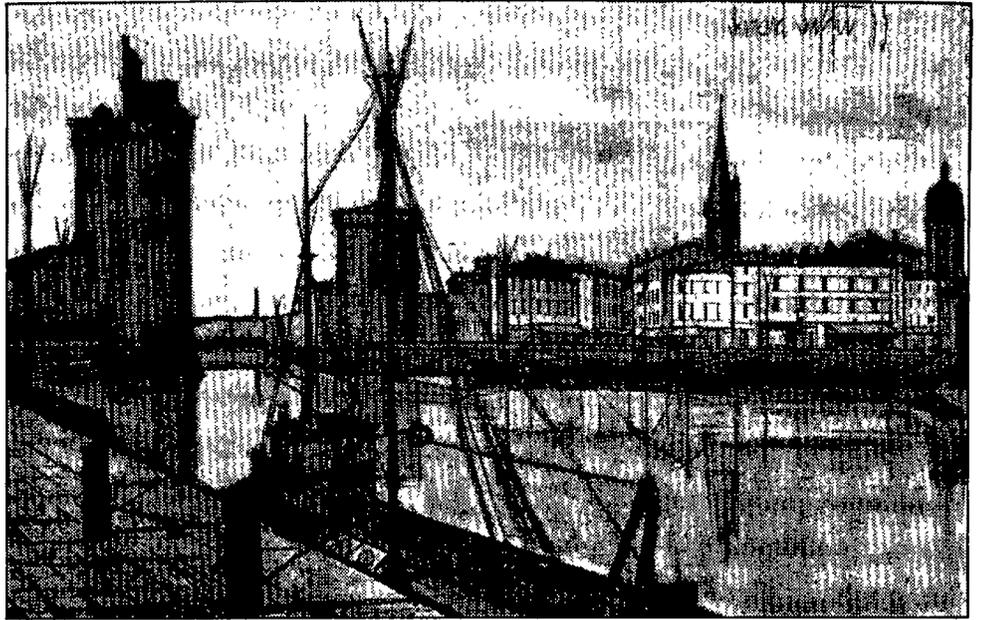
Buffet malte die „Schrecken des Krieges“ im Sommer 1954 auf seiner Ferme in der Haute Provence. Er malte drei riesige, sieben Meter lange und drei Meter hohe Ölbilder und 26 Aquarelle, und er entwarf neun Skizzen. „Er arbeitete an diesen drei Wandgemälden mit Verbissenheit“, erinnert sich sein enthusiastischer Freund Bergé, „mit der wunderbaren Sicherheit, die ihm eigen ist. Niemals gab es ein Zögern, niemals machte er einen Strich, der nicht sofort dort hinkam, wo er hingehörte. Sein Werk duldet keine Reue...“

„21 Quadratmeter mit Farbe zu bedecken, verlangt eine außergewöhnliche Energie. Man muß sich den schwächlichen Burschen vorstellen, wie er sich vor seiner weißen Leinwand mit unversöhnlichem Willen abmüht und wie er mit seinem Kohlestück Gestalten des Grauens entwirft, die größer sind als wir, größer als er.“

Buffet nannte seine drei monumentalen Schreckensbilder „Die Gehenkten“, „Die Hinrichtungspfähle“ und „Der Engel des Krieges“. An schwarzen Bäumen, die mit ihren verdorrten Ästen wie die gespreizten Finger einer Hand in den Himmel ragen, baumeln die Gehenkten. Im Hintergrund sieht man die Häuser des Dorfes Reillanne, auf einem Hügel die Kirche. Eine Mutter schreit ihren Schmerz hinaus, zwei Kinder umklammern sie schutzsuchend. Ein Krieger greift eine Frau bei den Haaren und erhebt das Schwert, im Hintergrund bohrt ein anderer seinem Opfer die Waffe in den Hals.

An den „Hinrichtungspfählen“ hängen vor einer Mauer, die Hände auf dem Rücken gefesselt, drei nackte Männer und eine Frau, die gerade den Tod erlitten haben. Ein Mann, der nicht aufrecht sterben konnte, hat den Tod kniend empfangen. Vor den Pfählen liegen Leichen, deren entstellte Leiber lange Folterqualen verraten.

In diesen beiden Bildern ist das Grauen unter den Menschen, mit dem „Engel des Krieges“ kommt es über sie. Der ausrotende Engel, ein langgezogenes Zwitterwesen,



„Der Hafen von La Rochelle“ (1955)



„Bretoninnen“ (1950)

„NADIR“ ist eingetrag. Warenzeichen



Wer tippt

--- für den ist im Büro
 der Klebkleber
 zum Ausbessern von zer-
 rissenen Briefen, Büchern
 und Dokumenten
 unentbehrlich
 im praktischen Handabroller
 ist „NADIR“-Band überall
 in Fachgeschäften
 erhältlich

--- stets zur Hand!

Nadirband

„NADIR“-Band
 gibt es glasklar und
 in vielen Farben

KALLE & CO. AKTIENGESELLSCHAFT
 WIESBADEN-BIEBRICH



Buffet (rechts) und Verwalter Bergé: „21 Quadratmeter mit Farbe zu bedecken...“

schwebt mit schwerem Leib, das Schwert drohend erhoben, über ein kahles, düsteres Leichenfeld. Sein Streich ist erbarmungslos und unfehlbar, keine abwehrende Hand hält ihn auf. Auf einer der Leichen hockt ein Rabe, er pickt mit dem Schnabel in das verwesende Fleisch.

Nach dieser makabren Szenerie seiner Vorjahresausstellung hatte sich Buffet im Februar dieses Jahres bei Drouant-David mit einem neuen Zyklus präsentiert, diesmal über das Thema Zirkus. Das Zirkus-Thema galt seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in Frankreich als abgedroschen und banal: es war allzuoft abgehandelt worden. Der Grund dafür, daß sich die Maler Seurat, Degas und Toulouse-Lautrec für den Zirkus interessierten, ist nach der Meinung französischer Kunstkritiker ganz simpler Art: Alle diese Maler hatten ihr Atelier in der Umgebung des Zirkus Fernando, des heutigen Zirkus Medrano, in der Nähe der Place Pigalle.

Sie verkehrten in den gleichen Lokalen wie die Clowns, Trapezkünstler und

Kunstreiter, sie begeisterten sich für die Poesie des neuen Sujets; sie begriffen, daß der Zirkus Magie ist — wenn auch oberflächliche, künstliche, die des Flitters und der Schminke bedarf. Dem Rausch und der Verzauberung der Zirkuswelt entnahmen die Maler den Rausch der Farbe, das Spiel der Muskeln, des Lichtes und der Freude, den Schmelz der Illusionen.

Buffet aber hatte wiederum nur scheinbar sein Thema gewechselt. Er nahm die Gehentkten und Gefolterten der „Schrecken des Krieges“ und zog ihnen Narrenkleidung an, Akrobaten-Trikots und Smokings, er setzte ihnen Zylinder und Narrenhüte auf. Wie in den „Schrecken des Krieges“ gab es in den Zirkus-Szenen Buffets keine Zuschauer — nur Akteure, aber Akteure, die genauso verurteilt sind wie Buffets Kriegsoffer: Akrobaten mit erloschenen Gesichtern, die ihr tristes Programm mit der Gewißheit beginnen, daß sie sich dabei den Hals brechen werden.

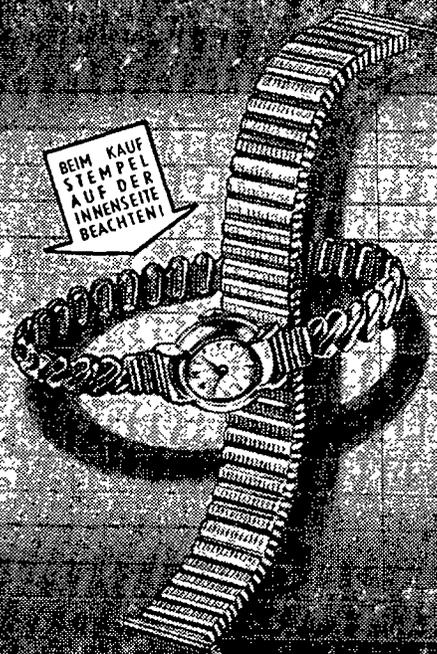


UHRARBÄNDER

Elastofixo und

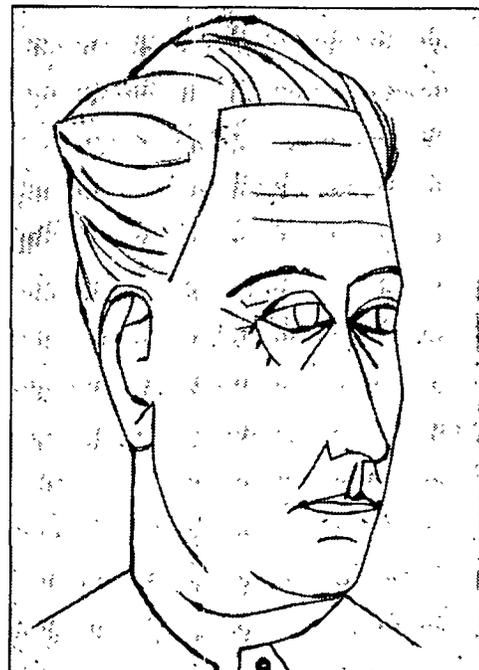
Fixoflex

DEHNBAR • VERSCHLÜSSLOS • FOR
 JEDEN ARM UND JEDE UHR PASSEND



BEIM KAUF
 STEMPEL
 AUF DER
 INNENSEITE
 BEACHTEN!

ERHÄLTICH IN „GOLDANKER-“
 WALZGOLD-DOUBLEE, EDEL-
 STAHL UND IN 14 KARAT GOLD
 IN ALLEN FACHGESCHAFTEN



... verlangt außergewöhnliche Energie“: Schriftsteller Giono, von Buffet gemalt (rechts)

Die Zirkus-Ausstellung Buffets begann mit einem Mißklang. Der Kunstkritiker der Pariser Zeitung „Le Monde“ hielt die Zeit für gekommen, sich über den Reklame-Rummel der Buffet-Kreise moralisch zu entrüsten: „Man hat uns das so oft unter die Nase gehalten, daß unser Interesse für Buffet merklich abstumpft.“ Giftig fügte er hinzu: „Und das Talent Buffets anscheinend auch.“

Von einem Talentschwund des Malers Buffet wußten die Kollegen des „Monde“-Kritikers indessen wenig zu berichten. Die maßgebende Pariser Kunstzeitschrift „Arts“ schrieb: „Dem Schrecken Goyas, der Romantik eines Rouault und Picasso setzt er die nüchterne, trostlose Wirklichkeit des Lebens entgegen.“ Im „L'Express“ verkündete der Rezensent: „Buffet wird einmal den Platz Picassos einnehmen.“ Er fuhr fort: „Bald wird sein Name, wie der Picassos, ein Gemeinplatz sein.“

Tatsächlich hat die erstaunliche Schaffensenergie des auch heute trotz seiner beginnenden Fettleibigkeit noch immer schmächtig wirkenden Malers, der in knapp zehn Jahren annähernd zweitausend Bilder produzierte, seinen Feinden wie auch seinen Freunden immer wieder Anlaß zu alarmierenden Prognosen gegeben. Man prophezeite dem Buffet, daß er bei solchem Produktionstempo über kurz oder lang ausgebrannt sein müsse; daß er bald nichts mehr zu sagen haben werde und daß die Kunst schon jetzt bei ihm zur Manufaktur geworden sei. Sie handle monoton jene wenigen ursprünglichen Visionen ab, die der Genieknabe Bernard Buffet früher einmal in seiner elenden Pariser Kammer hatte.

Auch ein von Buffet enttäuschter Kunsthändler konstatierte resigniert, daß Buffet zwar stets ein technisch perfekter Maler sein werde. Aber der Händler weist auf die Gefahr eines plötzlichen Wertsturzes hin: Buffets Massenproduktion, die von unkontrollierbaren Käufern gehortet werde, könnte plötzlich massiert auf dem Markt erscheinen und im Zusammenwirken mit einer gelenkten Kritiker-Kampagne den Ruin des Malers herbeiführen.

Bernard Buffet beantwortet solche vielleicht nicht ganz selbstlosen Warnungen mit einem stoischen Lächeln. „Ich denke, alle Maler sollten tüchtig arbeiten“, äußert er dazu in seiner banalen Art, von der Buffets Gesprächspartner nie genau wissen, ob sie das Produkt seiner Naivität oder seines maliziösen Phlegmas ist. „Ich bin natürlich froh, daß ich gut verkaufe“, sagt der Maler-Millionär, „denn das Geld gibt mir eine Chance, mich ohne materielle Sorgen meiner Kunst zu widmen.“

Er hat sich denn auch mit Vehemenz gegen diejenigen zur Wehr gesetzt, die ihm „vorwerfen, zu viel Geld zu verdienen“. In einer Rechtfertigung, die

Buffet in den „Lettres Françaises“ erscheinen ließ, schärfte er seinen Feinden ein: „Kunst kommt nicht durch die Hintertür wie die Dienstboten und die armen Verwandten.“

„Es geht nicht darum, den hungernden Künstler zum Großverdiener zu machen. Gute Bilder entstehen unabhängig von Elend oder Wohlleben. Und damit kommen wir zum Kern der Sache. Man hat mir vorgeworfen, zu viel Geld zu verdienen. Darauf ließe sich leicht erwidern, daß Meissonier mehr verdiente und sehr schlechte Bilder gemalt hat, daß van Gogh weniger verdiente und der Welt für immer den Stempel seines Genies aufgedrückt hat und daß ich noch immer viel weniger verdiene als Rubens, Michelangelo oder der mit 37 Jahren gestorbene Raffael.“

„Es gab eine Zeit“, dozierte Buffet, „in der man den Maler nicht als ein seltenes



Zirkusmaler Buffet: „Kunst kommt nicht durch die Hintertür“

Tier ansah, das im Schmutz verkommt und von Brotkrusten lebt... Aber die bürgerlichen Kunstliebhaber von heute wollen nur billig einkaufen. Sie warten erst den Tod des Malers ab, bevor sie den Geniepreis festlegen.“

Immerhin ist der Geniepreis für die Bilder des achtundzwanzigjährigen Buffet — etwa zehntausend Mark für ein Gemälde — so hoch, daß ihm ein Neider in das „Goldene Buch“ seiner Zirkus-Ausstellung die Worte schrieb: „Dieses Buffet ist ein Geldschrank.“

Ein anderer Besucher schließlich steckte das „Goldene Buch“ der Buffet-Ausstellung als Souvenir in seine Tasche und ersetzte es durch ein Schulheft. Auf die erste Seite des Heftes hatte der Dieb ein simples, kleinbürgerliches Büfett gezeichnet. Seine aufgerissenen Schubladen zeigten gähnende Leere.

PROFESSORENKRANKHEIT

Im Auftrage der sogenannten 80-Jahr-Stiftung des schwedischen Königs Gustav V., die sich u. a. mit der Erforschung der Volkskrankheiten beschäftigt, soll der Neurologie-Professor Erik Ask-Upmerk feststellen, ob es außer der Managerkrankheit auch noch eine besondere „Professorenkrankheit“ gibt, deren Opfer ausschließlich geistig überbeanspruchte Menschen sind. Durch eine sorgfältige Überprüfung der Todesursachen von 400 seit der Jahrhundertwende verstorbenen schwedischen Professoren will Ask-Upmerk die Frage klären, ob die Wissenschaftler Gehirnschläge oder Herzanfalle gerade in solchen Perioden erlitten, in denen sie angespannt nächte- und wochenlang geistige Arbeit leisteten. Besondere Aufmerksamkeit will er der Frage widmen, ob die Professoren nach einer erschöpfenden Arbeit in der Lage waren, ihr überstrapaziertes Gehirn längere Zeit zur Erholung vollkommen „brachzulegen“.

GEISTESKRANKHEITEN

Die rätselhafte Substanz

Vor Abbildungen und Reliquien ihres Abgottes Sigmund Freud — vor Büsten, Gemälden, Briefen und Manuskripten — versammelten sich kürzlich 2200 Mediziner zur 112. Jahrestagung der Amerikanischen Psychiatrischen Gesellschaft in Chicago. Vor hundert Jahren war in Wien der Mann geboren worden, der mit seinen Gedanken und Theorien die amerikanische Psychiatrie der letzten fünfundzwanzig Jahre mehr als jeder andere beeinflusst hat.

Der Hohepriester der Freudianer, der englische Psychiater Dr. Ernest Jones, hielt eine überschwengliche Gedenkrede auf den großen Wiener, der das Unbewußte entdeckt hatte, und wurde von dem riesigen Auditorium mit stürmischen Ovationen gefeiert. 2000 Zuhörer sprangen auf, um dem 77jährigen stehend zu applaudieren.

Aber der Beifall war nur eine höfliche Verbeugung vor der Vergangenheit. Die Vorträge, die Amerikas Koryphäen der Psychiatrie fünf Tage lang vor dem kritischen Fachpublikum hielten, ließen nämlich deutlich eine Abkehr des Forschungsinteresses von den Freudschen Lehren erkennen. „Die amerikanische Psychiatrie erlebt einen Wandel“, kommentierte das Nachrichtenmagazin „Time“, „der in gewissem Sinne die Psychoanalyse degradiert. Im Studium und in der Behandlung des menschlichen Geistes ist sie nicht länger der Hauptstrom, sondern nur noch einer von mehreren Hauptströmen.“

Der Neurologe Percival Bailey nannte die neue Marschrichtung psychiatrischer Forschung in Amerika, die sich auch aus den Vorträgen vieler seiner Kollegen ablesen ließ: „Es ist die Aufgabe der Psychiater, in die Heilanstalten und Laboratorien zurückzukehren, die sie einst fortschrittsgläubig verlassen haben.“

Nicht länger wollen die Psychiater nur verdrängte Kindheitserlebnisse, unbefriedigte Triebe, seelische Schocks, Traumata oder Gemütsstörungen als Hauptursache für viele Geisteskrankheiten akzeptieren*. In den Heilanstalten und Laboratorien sollen die Wissenschaftler den Beweis dafür erbringen, daß zumindest einige Geisteskrankheiten durch die Biochemie bezwungen werden können: durch die Erforschung

* Andere Ursachen: Vererbung, Keimschaden, Verletzungen, Abnutzungs- und Alterungsvorgänge.