

Die Kunst der «soft generation»

Wegen Geldmangel hat die Biennale für junge Kunst in Paris mit Verspätung begonnen: im Musée d'Art moderne de la Ville sowie im Centre Pompidou. Hier stellen die unbeglaubigten Künstler aus, sie dürfen nicht mehr als 35 Jahre zählen und kommen aus 42 Ländern. Aus Platzgründen häufen sich die Werke, aber der Wert der Pariser Biennale ist versammeltes Vorzeigen ungesicherter Kunst.

Von Georges Schlocker

Diesmal macht der umfangreiche Katalog der «Biennale de Paris» mit zahllosen Vorworten nicht den mindesten Versuch, die Krise dieser Kunstausstellung zu verheimlichen. Krise in wirtschaftlicher Hinsicht: aus Subventionsmangel musste der Zweijahreszyklus durchbrochen werden, mussten viele private Gönner sowie die Kulturvertretungen der eingeladenen Länder um Zuschuss angegangen werden. Krise in museographischer, das heißt kunsttheoretischer Hinsicht: Die Frage, ob eine internationale Jury von Paris aus die Auswahl primär steuern soll oder ob das früher erprobte System nationaler Auswahlsgremien bleibt deren Spruch Paris akzeptiert von einer Lösung ist man weit entfernt. Die nationalen Kommissare hatten diesmal ihre Auswahl vor einer Gruppe Pariser Kritiker und Museumsleute zu begründen. Vorüber ist jedenfalls die Zeit, da die Künstler ihr Land «repräsentierten»: nationale Abteilungen gibt es längst nicht mehr. Das stünde auch im Widerspruch zur unübersehbaren Internationalität der Tendenzen. Man kann auf bestimmte nationale Konstanten hinweisen, auf den grellfarbenen Expressionismus, der, gemäss «Gruppe Normal» aus Düsseldorf, unübersteigbares deutsches Erbe zu sein scheint.

Bild und Bildträger

Neben Zeichnungen gibt es Raumkunst, Video, Performance und Photographie, Kunsträume, die von Vermittlungen ausgehen, vom Material her also bereits eine Reflexion über Wirklichkeit und Abbild. Eine besondere Abteilung schliesslich, d. Video oder Photo sowie reales Material (oder nachprüfbare Biographie) zusammenbringt, trägt den Titel «Installations». Da baut sich ein Bild auf, in dem der Fernsehapparat Baustein der Plastik wird, der Bildschirm übermalt. Derselbe Künstler, der Franzose Michel Jaffrenou, bringt auch eine Videoskulptur, einen Turm von vier Fernsehern. Im obersten Apparat erscheint er selbst und lässt Gänselfedern herabfallen. Ihren Fallweg verfolgen wir durch die drei anderen Apparate, bis sie am Boden — stets im Videobild — sich zu häufen. Auf dem Fussboden ist ein wahres Beet von Federn eingerichtet, in dem die Videoskulptur steht. So fällt das Bild der fallenden Feder auf den realen Haufen Federn. Diese Fragestellung geht auch im Fernen Osten um. Der Südkoreaner Park Hyun Ki stellt im Centre Pompidou eine Videoplastik auf: Steine sind da aufgeschichtet, auf ihnen steht ein Fernscher und auf der Mattscheibe das Bild eben dieser Steinschichtung, auf der der TV aufruht. Das Bild der Welt — könnte es mit Farbe und Pinsel nur mehr in herkömmlicher Weise — als déjà vu — auf der Leinwand einzufangen sein?

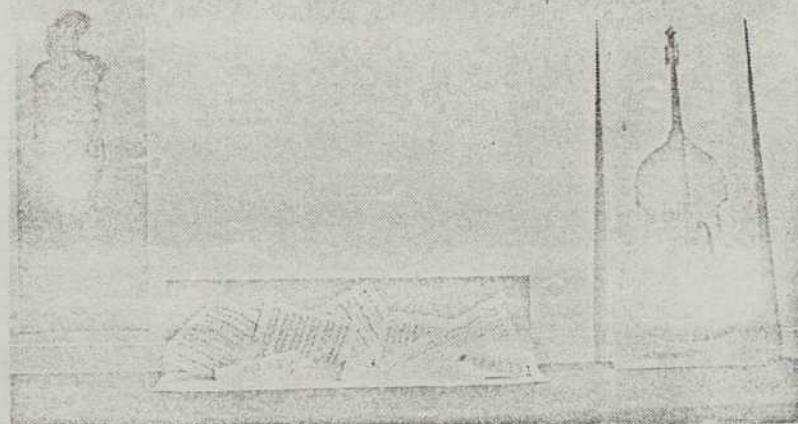
Man ist geneigt, diese Frage zu bejahen, sieht man die Werke der «Gruppe Normal» (Traum und Kritik des Alltags aus dem Geist des Pop mit dem expressiven Farbgestüm der Cobra-Leute wiedergegeben) oder die spärlich werdenden Nachläufer der monochromen Malerei oder auch der Environments. Autonome Strukturen jeder Art, verspielt oder abstrakt,

Konstruktionen im Raum wie die grosse «Imaginäre Landschaft» von Rafael Rodriguez Baixeras fesseln einen Augenblick als räumliche Umsetzung in Holz einer Surrealität, die bald 50 Jahre alt ist. Fast ganz verschwunden ist die politisch engagierte Bildersprache, die aufrütteln und agitieren will. Auf der Gegenseite, wo in den vergangenen Jahren die Askese der Bildlichkeit zum Programm erhoben wurde: der Concept art nämlich, beobachten wir denselben Schwund. Im grösseren Zusammenhang des Bildes als Artikulation einer abstrakten Zeichensprache gesehen, entfernt sich (allein zahlenmäßig be-

von heute bei). Die Semiotik, von der heute gesprochen wird, erschafft eine phantastische Zeichengalerie, der Anklang an Büchersammlung verweist auf die Bibliothek, labyrinthisches Reservoir des Wissens aller Zeiten — und dazu kommt das gebeugte Wuseln des Schöpfers selbst zu gewissen Stunden. Wir sind aufgefordert, Kunst als Zeichensprache und Anklang an Vergangenes zu lesen, in ihrer Kraft des Zitierens Wert sowie Faszination zu erblicken.

Weiche Tastreize

Geht die Reflexion des Künstlers schon den Weg vom realen zum abgebildeten Material, muss man die Zeitperspektive auch hinzunehmen. Was die Norwegerin Marianne Heske im Centre Beaubourg rekonstruiert, ist ein kleiner Heuschober vom Tafjord-Berg, 2,50 m auf 2 m, aus Holzbohlen roh gefügt, das Dach wiesenüberwachsen. 1630 sei dort, so berichtet sie, zum erstenmal ein solcher Unterschlupf (im Sommer) und Heustadel (im Winter) aufgerichtet worden. Sie baut die



Gloria Friedmann «Doppelspiel»; 18×50 cm. Uebermalte Photo. Ein Ich stellt Inhalte seiner Sensibilität vor, so erscheint die Figur im Umfeld ihrer Wünsche.

legt) die Entwicklung von der Flächigkeit, die die Leinwand unausweichlich fordert. Wenn Flächigkeit, dann auf einem anderen Trägerelement, einem Vorhang beispielsweise, wie der Italiener Faggiano es mit einer Reihe von Bildzitaten aus der Vergangenheit tut.

Das Trägerelement ist ohnehin von grösster Wichtigkeit geworden. Ohne Materialisierung keine Kunst. Performance greift auf den Körper des Künstlers zurück, der im Falle des Iränders Nigel Rolfe mit Sand beworfen, in Nutze eingehüllt oder in blauer Farbe getaucht wird. Photographie hält diese Umformung, manchmal auch Formzerquetschung fest und ebenso ein Videofilm. Raum und Wand können auch zu Trägerelementen der Kunsträume werden: der Franzose Guy Lemonnier beweist es mit seinem «Altar der Schrift». Auf Ziegeln hat er eine Art von chinesischer Zeichenschrift niedergelegt: ein ganzes Universum der Schreibkunst baut er in einer Raumzensierung vor uns auf. Dass er selbst als imaginärer fernöstlicher Schreibmeister in einem selbstentworfenen Yoga-Gewand auftritt und die Schiefertafel, gepressten Schriftrollen sowie Bücherschränke beiebt, das trägt zur Verbindung verschiedenster Ausdrucksweisen

Minischeuer nach, liefert die Photos des realen Baus in der Natur, zeigt den regionalen Umkreis im Flug- und Kartenbild. Handgreifliche Wirklichkeit dokumentiert gelebtes Leben, beider Abbild ergibt das Kunstwerk, das seine Authentizität dadurch erhält, dass es auf das Einst und die «Originalform» verweist. Das sind Beispiele aus der unabsehbaren Heerschau, die, wiewohl chaotisch und Anlass unzähliger Proteste, als Vorführungszentrum vieler heutiger Kunstunternehmen der jungen Generation unersetzlich ist. Es kommt dabei nicht auf die einzelne Lösung an, auf das gelungene Werk, sondern auf die Verkettung der Werke zu einem Gebirgszug, den wir «Kunst heute» nennen. Welche Tendenzen treten darin hervor? In erster Linie Pflege des Details in der Ausführung, eine gewisse Empfindsamkeit den Materialien gegenüber in zweiter Linie. Die jungen Künstler lieben weiche Tastreize, gedämpftes Licht, Rückbeziehungen auf Stimmungswerte, Hand in Hand mit der Freude an rekonstruierter Vergangenheit. Eine «soft generation» drückt sich darin aus. Gepflegt sind ihre Hervorbringungen; die Sprache der Kunstile beherrschen sie; dass sie darüber hinausgehen, das können wir freilich nicht entdecken.