

Neuromantik

Die Pariser Biennale

50
Die 8. Biennale von Paris ist die bisher offenste. Im Zweijahresturnus präsentiert diese staatlich gestützte Schau Künstler unter 35 Jahren. Allerdings war ihre Organisation in den sechziger Jahren in die Krise geraten. Das System der Länderkommissare führte zu diplomatischen Zugeständnissen an den Osten und zu folkloristischen Einlagen der Dritten Welt. Unter der Leitung von Georges Boudaille hat diese Nivellierung aufgehört. 1971 kamen die Einsendungen zwar noch länderweise, wurden dann aber thematisch zusammengestellt, was zu einer breiten Übersicht des Photorealismus und der Konzeptkunst führte.

Diesmal hat man das Nationalitätenprinzip ganz aufgegeben. Eine internationale Kommission, beraten von Korrespondenten, wählte ohne Rücksicht auf Grenzen oder eigene Herkunft aus: Deutsche schlugen Franzosen vor, Franzosen Italiener, usw. Alle Entscheidungen fielen gemeinsam, oder fast. Das Ergebnis, diesmal wieder, und bis zum 21. Oktober, in beiden Häusern des Musée d'Art Moderne zu sehen, ist nicht ideal, weit entfernt; Harmonisierung wäre auch Lüge gewesen, die Jungen sind sich ihrer Sache heute alles andere als sicher. Sie scheuen Verewigungen: entsprechend fehlt herkömmliche Plastik. Sie mißtrauen auch der Technik: mechanische oder optische Apparaturen wird man vergebens suchen.

Die Einsendungen oder im Museum entstandenen Arbeiten der knapp hundert Teilnehmer wurden sinngemäß auf drei Ebenen angeordnet: Bilder; Konzepte, Photoserien und Tagebücher; Räume. Letztere beanspruchen den Löwenanteil und zeigen die romantische Tendenz, den Rousseauismus der Dreißigjährigen. Politische, ja sogar Umweltfragen treten zurück. Man wendet sich der Natur und der eigenen Erfahrung in ihr zu; man erforscht Spuren, persönliche, historische, am liebsten beide zugleich. Immer sind der Zeitablauf und die eigene Biographie mit eingeschlossen.

Da setzt jemand auf Island wochenlang seine Steinreihen je nach der Richtung des Windes und markiert die Landschaft – auch das ein häufiger Zug. Da bauen zwei Franzosen das antika Ostia in Ton nach und führen Tagebuch darüber. Ein Deutscher ordnet die Abfälle und Abläufe an japanischen Stränden in Kästen an, museal. Verfallende Friedhöfe werden rekonstruiert, Erlebnisräume aus – und für die Phantasie gestaltet. Japaner, Koreaner stellen Bäume, Boote in ihre abstrakten Gärten. Elektrische Kräfte werden wieder mysteriös. Wie auf der letzten documenta ist Geheimnistuerei en vogue.

Vieles pendelt zwischen Hilflosigkeit und Historismus, wobei sich letzterer bereits auf munter Lebende wie Beuys, Kienholz, Paul Thek bezieht, oder, bei den Bildern, auf Albers, Rothko und Stella. Archäologie und Ethnologie werden als Anleitungen zum Spurensuchen genommen, das eigentliche „Werk“ tritt zurück, sein menschlich-zeitlicher Kontext in den Vordergrund. Marcel Duchamp, dem just im Moment die bisher vollständigste Ausstellung in Philadelphia gilt, hat schon vor sechzig Jahren die Verweigerung von Kunst formalisiert, aus ihrer Ablehnung eine Avantgarde gemacht; man nahm ihn nie so wörtlich wie heute.

Günter Metken