

Kunst kommt von Lebenkönnen

125 Künstler unter 35 Jahren auf der 9. Biennale von Paris

50

Paris

Paris als Mekka der heutigen Kunst — das hatte man schon nicht mehr zu träumen gewagt. Aber die 9. Biennale profitiert unbestreitbar von den Umständen: der Karez Venedigs, der Verschiebung der „documenta“, der Überalterung der Kunstmärkte. Seit die Auswahl nicht mehr länderweise, sondern durch eine internationale Kommission erfolgt, scheint der Veranlasser zudem der Durchbruch in die Öffentlichkeit geglückt — der Andrang zur Vernissage war fast sensationell zu nennen. So stellen die 125 Künstler unter 35 Jahren, die bis zum 2. November in beide Häuser des Musée d'Art Moderne eingezogen sind, einen getreuen Querschnitt aktueller „Kunstwollens“ dar. Lassen sie deshalb auch neue Entwicklungen oder gar eine Umorientierung der Szene erkennen? Wolfgang Becker einer der Animatoren, hat die Frage rundweg verneint; Jean-Christophe Ammann umgeht sie, indem er dazu auffordert, jeweils die persönlichen Arbeitskurven zu verfolgen. Auch diese Biennale mit ihrem liberalen, breit gefächerten Angebot kommt nicht über Harald Szeemanns Entwurf der „documenta“ 1972 hinaus. Vermutlich hat dieser Entwurf sogar die Folgen mitbestimmt.

Fangen wir mit dem an, was nicht mehr zu sehen ist: Photorealismus. Figürliche Malerei fehlt, abgesehen von einigen aggressiven oder psychedelisch angehauchten „Naiven“ (Almon de Geer, Bergenstrahle, Martin, Taylor) überhaupt. Man kann sich mit den Bauernmalern aus China trösten, die als Sondergäste der Biennale ins Palais Galliera gegenüber eingezogen sind. Auch dezidiert politische Kunst ist abwesend; die wenigen Umwelt- oder Arbeitsplatzdokumentationen (Darcy, Lange) haben eher Hinweis- als Kampfcharakter. Auf den beiden Rundgängen durch die geschickte angepaßten Museumsflügel erlebt man das Panorama von Kassel noch einmal, mit bezeichnenden, in keinem Fall ganz unbekannten Schwerpunktbildungen. Die individuelle Mythologie, das Künstlermuseum, inzwischen auch in Japan sehr virulent, haben sich vom Autobiographischen zur Offenlegung einer privaten oder öffentlichen Umgebung ausgeweitet (Armleder, Gruppe Coum, Oppermann). Das Vorgehen berührt sich mit ethnologisch-archäologischen Arbeiten teils kritischer, teils imaginativer Zielsatz (Aycock, Chacallis, Villiger). Es kommt zu Überschneidungen mit spekulativen Ansätzen, die okkulte Phänomene zur Ausweitung unseres Blickfeldes heranziehen wollen (Dossi, Michelson). Photographisch fixierte Phantasien (Kitchel) oder Träume (Leisgen) stoßen in psychische Grenzlagen vor.

Alle diese Künstler bestücken mit echten oder hergestellten Dokumenten ein neues „Musée de l'Homme“, das die transitorische Situation von heute wiedergibt: man will nicht nur die eigene, sondern die Position des Zeitgenossen überhaupt bestimmen, in einer sich entziehenden Wirklichkeit und in einem Moment, da sich die sozialen Bindungen auflösen. Noch nie wählte sich der Künstler, der vorerst Abschied von Bildern und Objekten genommen hat, der Öffentlichkeit so nahe. Noch nie hat dieselbe Öffentlichkeit, welche Kunst als Gegenüber, als Fluchtpunkt erwartet, die ihr gewidmeten Arbeiten als so hermetisch empfunden — wenn sie sie überhaupt wahrnimmt. Dies Paradox führt bei den sensiblen Kunstmachern zu überspitzten Formulierungen, die wenig Hoffnung auf baldige Versöhnung lassen.

Was an logisch-mathematischer Konzeptkunst eingeladen wurde, hat sich gleichfalls subjektiviert und vom Feld der denkbaren auf das der ausdenkbaren, mithin darstellbaren Lösungen verlagert (Bartlett, Djordjevic, Gilluly, McCall). Man begreift sein Tun als Planspiel der Freiheit.

Soll man gesondert vom weiblichen Beitrag sprechen, gibt es einen solchen überhaupt? Die Tatsache, daß Lucy Lippard im „Jahr der Frau“ einen feministisch orientierten Katalogtext beisteuert, ist Anlaß, keine Rechtfertigung. Zwanzig Prozent der Aussteller sind immerhin Frauen; derselbe Mittelwert hat sich auch bei Zweijahres-Ausstellungen im New Yorker Whitney Museum ergeben. Lucy Lippard hält es nicht für eine statistische Einpendelung — tatsächlich gehört der internationale Kommission keine Frau an —, sondern für eine von

Männern errichtete Schwelle. Sicher hat die Autorin recht, wenn sie die Zunahme der Künstlerinnen im Zusammenhang mit der heutigen, dokumentarisch-autobiographischen Richtung sieht. Aber sollen Frauen wirklich nach spezifisch „weiblichen“, kämpferischen Themen wie „Mensuration/Menstruation“ (Judith Stein) oder dem Amazonentum als umgekehrtem Spiegelbild junggeselliger Männerbünde (Ulrike Rosenbach) beurteilt werden? Nicht daß, sondern wie Nancy Kitchel oder Friederike Pezold ihre Empfindungsweise umsetzen, scheint wichtig und gilt für Kollegen beiden Geschlechts.

Es muß kaum betont werden, daß die Künstler weniger denn je Grenzen oder Gattungen respektieren, daß sie sich nicht in Stile oder Techniken einschließen lassen. Eine gewichtige Fraktion, nämlich über zwanzig, tritt ausschließlich mit Filmen und Videobändern auf. Zwar bevorzugen einige für ihre plastischen Umweltakzente noch Schwermaterialien (Gehr, Hall, Highstein, Pagès). Die Mehrzahl jedoch handelt Photos, Reproduktionen, Objekte, Fundmaterial, Pinsel, Feder und Schreibmaschine mit einer Freiheit, die das Medium der Aussage unterordnet.

Mit einer, auch zahlenmäßig gewichtigen Ausnahme allerdings: der „fundamentalen“ oder neopuristischen Malerei, die heute in Frankreich, Amerika, den Niederlanden und anderswo blüht (Barth, Berghuis, Cotani, Dolla, Dulk, Isnard, Joubert, Lohaus, Montalger, Pincemin, Rous, Shim, Valensi, Vila). Hier ist das Medium die Aussage. Dem Material — Leinwand, Keilrahmen, Textur, Pigmente — und Vorgängen wie grundieren oder beschichten wird künstlerische Sensibilität abgewonnen und verselbständigt. Das Pendeln dieser Malerei zwischen amerikanischer Re-

duktion — Barnett Newman, Ad Reinhard — und ätherischem, fast konzeptuell hingehauchtem Tachismus — Poons, Olitski — läßt sich von Bild zu Bild verfolgen.

Am Ende resigniert der Kritiker. Da es wieder Gruppen noch „Tendenzen“ gibt, dominieren die Einzelgänger. Man müßte jeden für sich vorstellen und kann doch nur Beispiele nennen: die Aktionen von d'Armagnac/Dekkers (erstmals vereint) und die wienerisch desperaten, heftig sinnlichen Zeichnungen Attersees; die an die Grenzen der „Kunst“-fotographie reichende Darstellung eines kalifornischen Industrie-Wohnparks von Lewis Baltz; das Vorgehen von Mari Boeyen, der sich bei der Arbeit photographiert und dann die Arbeiten zeigt; die am freien Duktus der Kinder und Psychopathen geschulten Zeichnungen des Schweizers Martin Disler: Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt; die manische Beschäftigung des Japaners Etsutomo Kashihara mit Marylin Monroe — er zeigt sie in allen Stadien der Reproduktion und sich selbst wie aufgegangen in diesem Meer von Wiedergaben; die zersägten Häuser von Gordon Matta Clark. Naoyoshi Hikosada hat gar seine sehr amerikanisierte Tokioter Wohnung nach Paris transportiert: als Eigenmuseum, als Kienholzsche moralische Zwangsjacke oder als Aufforderung zum Betreten, symbolisch Kontakt aufzunehmen und die Isolation des Künstlers wie des Betrachters zu überwinden?

Es gibt da keine Patentauflösungen. Man kann diese Biennale überhaupt schwer beschreiben, nur dazu auffordern, sie sich, wenn möglich, selbst anzusehen. Solche Ausstellungen gleichen heute Entdeckungsreisen, zu denen der Rezensent sozusagen einen Prospekt verfaßt. Was jeder einzelne als erlebt, liegt an ihm und in ihm selbst.

Ein unter Metken

9257

Brugger Tagblatt
Brugg (CH)
Aufl. t. 6074

25.0kt. 1975

Freilämter Tagblatt
Wohlen (CH)
Aufl. t. 5188

25.0kt. 1975

Aargauer Tagblatt
Aarau (CH)
Aufl. t. 30 878

25.0kt. 1975

Aargauer Tagblatt
Ausg. Neue Bürgerzeitung
Aarau (CH)
Aufl. 696 000 2000

25.0kt. 1975



Das Bild ist die Arbeit eines chinesischen Landarbeiters und stellt dar, wie einer Wasserquelle gehuldigt wird.
(Foto: rs)

«Biennale de Paris» mit neun Schweizer Künstlern

Sonderausstellung mit chinesischen Werken

rs. Alle zwei Jahre findet in Paris, im Museum für moderne Kunst, die Biennale statt, zu der Künstler unter 35 Jahren aus der ganzen Welt eingeladen werden. Eine internationale Jury, darunter auch der Direktor des Kunstmuseums Luzern, Jean-Christoph Ammann, hat jeweils die schwere Aufgabe, die Werke für diese Ausstellung auszuwählen. In dieser bis Mitte November dauernden Ausstellung sind folgende Schweizer vertreten: John M. Armleder, Genf; Luciano Catelli, Luzern; Martin Disler, Dulliken; Andreas Gehr, Urswil; Pierre Keller, Grandvaux; Urs Lüthy, Zürich; Renato Maestri, Genf; Walter Pfeiffer, Zürich, und Alex Silber, Basel. Insgesamt sind über 120 Künstler

vertreten, vor allem aus Europa, Japan und den USA. Eine breite Palette von Werken über Cartoons, Konzept-Art, Transvestiten und Aktionskünstler in ihren Video-Streifen möchte den Besucher ansprechen, schockieren und herausfordern.

Besondere Beachtung findet eine Sonderausstellung mit Werken von chinesischen Landarbeitern einer Kommune im Bezirk Houhsien. Ein Teil dieser propagandistischen, nach den Grundsätzen von Mao gemalten und in einem weit gefassten «Peinture naïve»-Stil gehaltenen Werke, wurde bereits 1973 in Peking ausgestellt. Die Organisatoren und die Chinesen natürlich hoffen, dass diese Ausstellung mithilft, Zuneigung, Freundschaft und Verständnis unter den Völkern zu verstärken.