

Ein Wirrwarr aus Willkür—Show der Realisten

Die Schweizer machen auf der Biennale der jungen Kunst in Paris keine schlechte Figur

Dass Ausstellungen nicht zur Zeit fertig werden und dem Publikum an der Eröffnung ein Bild des Wirrwarrs bieten, kommt nicht allein in Paris vor. Aber bei der Eröffnung der Biennale der jungen Kunst im Park von Vincennes zeigte sich eine solche Schlamperei, dass sie bereits für eine Unstimmigkeit innen Zeugnis ablegt.

Es sind Dilettanten, welche diese Heerschau der jungen Kunst auf die Beine stellten, unbegabt, wenn es darum geht, in der grossen rechteckigen Halle Schaumräume zu bilden, welche die Werke um einen Mittelpunkt konzentrieren könnten. Eine Gruppe von Kunstkritikern angeführt von Georges Boudaille, hatte nach dem Fiasko der vorausgegangenen Biennale 1969 das Regiment übernommen. Damals war beschlossen worden, auf die Darstellung nationaler Vertretungen zu verzichten: Künstler gehören Stilrichtungen an, sagte man, und nicht Ländern. Ein lobenswerter Entschluss, der allerdings an der Qualität der eingereichten Werke nichts verbessert. Heute ist man nahe daran, ihn zu bedauern, denn bei der anonymen Anordnung der Werke (ein Katalog fehlt und die Namensbeschriftung ebenfalls) kann sich der Betrachter an nichts mehr orientieren und treibt von Schauplatz zu Schauplatz, geleitet von Farbstreifen auf dem Boden, die in ungefüge Räume einmünden und nicht weiterhelfen.

Diese Ratlosigkeit vor der Fülle namenloser Werke schreibt der Betrachter der Schludrigkeit der Organisatoren zu; doch den Zorn der Ausstellenden und schliesslich auch der Besucher erweckt ein ästhetisches Diktat, das sich die Boudaille-Gruppe hat einfallen lassen. Hyperrealismus lautet ihr Schlagwort. Darunter versteht sie die minutiöse, d.h. Punkt für Punkt realistische Abschilderung von Gegenständen der Alltagswelt, die, ins Überdimensionale überhöht, aus dem Bild ein Bildobjekt macht. Ein VW wird abgezeichnet und in ein blaugrün-blasseblaues Farbbianz gestellt, in Originalgrösse des Objekts wird die also bemalte Leinwand selbst zum hyperrealistischen Objekt. Letzter Schrei der Welt-Verstehenden (und sie selbstredend durch die Objektwerdung verändernden) Kunst erzeugt also der Michelin-Mann, mehr noch: er verkörpert diesen Hyperrealismus, ist er doch Abbild, Ding und zugleich Warenmarke.

Nicht alle Hyperrealisten erreichen die Kunst, welche den Werbezeichnern der Reifenfabrik seit Jahrzehnten gelang, aber jeder, ob in Buenos Aires oder in Berlin beheimatet, der einen Autoreifen oder einen Glatzkopf (Peter Nage) im Grossformat vorführt, wird in die Brigade der Hyperrealisten eingereiht. Er hat Glück gehabt, denn er prangt in einem Raum, der nicht überladen und zentral gelegen ist. Den Herren Boudaille und Abadie war es einerlei, ob ein Maler durch die exakte Wiedergabe der Wirklichkeit diese aus Vision entrücken will, ob er, wie etwa Lienhard von Montevideo mit seinen Leisten ein geometrisches Element (Wandleisten z.B.) treiben will, der Begriff des Realismus ist der Sankt-Niklaus-Sack, alles passt hinein, solange es nicht allzu hässlich ist.

Das hat zur Folge, dass diese Biennale den Überblick über die Wege der jungen Kunst nur unzureichend demonstriert; die ästhetische Voreingenommenheit verbannt alles, was ihr nicht genehm ist in abgelegene Räume, wo mit einmal die Bilder fast Rahmen an Rahmen dicht hängen, unbeschriftet natürlich und ohne jede Differenzierung nach Stilen. Dort öffnet sich die Kategorie «options», zu deutsch etwa «Freiwilligkeit», und dort findet man unversehens die Einsendungen der Nationen zusammengruppiert. Da sieht man die Südamerikaner beisammen und stellt fest, dass die Chilenen dies Jahr sich den grossflächigen geometrischen Zeichen der Amerikaner anschlossen, z.B. Stella in Kleinformat abliefern. Die Bolivianer bleiben ihrer Folklore treu und die Russen zeigen nur zwei dralle zukunftsgläubige Mädchen in der bekannten sozialistischen Manier, daneben Anklänge an die entleerten Stadivisionen der Surrealisten oder hübsche altväterliche Saloninterieurs richtig als Dekoration für eine Tschchow-Aufführung im Puppentheater.

In jenem Durchelander finden sich auch die Oesterreicher: Stangls vielfigurige Zeichnungen, in denen eine von der Sezession herkommende Dekorationsfreude mit Gestaltenüberschneidungen à la Cremonini sich verbindet, oder Ringels «Geliebte»: speckfältige Frauenzimmer an Pumpenschläuche angeschlossen, eingesperrt in Raumkonstruktionen und von Farbenbländern wie von Konfettischlangen umzogen. Aha, sagt man: hier ging Francis Bacons Menschenbild mit Hundertwassers koloristischer Manier eine Ehe ein. Die Franzosen hatten das Recht, ausländische Beiträge selbst einzuladen. Das taten sie bei den Oesterreichern und Deutschen. Mario Terzie holten sie nach Vincennes und stellten seine politisch inspirierten, gefrorenen Happenings (etwa «Zu Ehren Mahatma Gandhis») auf.

Bei den Deutschen beharrten sie nicht auf einem zusätzlichen expressiven Beitrag, sondern wünschten die Berliner Realisten auszustellen, die begrifflicherweise ins Konzept des allumfassenden Realismus passen. Nikolaus Störtenbeckers naturgetreue Abzeichnungen etwa eines Hausdaches mit offenstehendem Mansardendachfenster hat dies Trüfliche in der Beschreibung der klebürgertlichen Alltags, das verabsolutiert, d.h. eigenständiges Objekt geworden, mittels spukhafte Züge annimmt. Magritte steht da nicht fern, ihm huldigen viele als Stammvater einer Realitätsstreuung, die surreal wird. Es gibt indessen einen deutschen Raum, in welchem Klaus Rinke, Palermo, Ulrich Rückriem und Monika Baumgartl vertreten sind. Ein langes Rechteck mit kahlen Wänden, still und zugleich leer, sieht man von der Fotowand «Coca-Cola in Asien» von Monika Baumgartl ab; die Besucher meinen, er

sei unfertig; sie irren aber. Wenn Klaus Rinke seine Raumdurchschneidung nicht vorführt, dann ist darin freilich nichts zu sehen, denn Palmers blaue Dreiecke oberhalb der beiden Ausgangstore werden die wenigsten als Kunstleistung von einem vorgeschriebenen Richtungsweg unterscheiden.

Formen eigenständiger Art liefert Ansgar Nierhoff mit seinen sechs metallenen Riesentaschen genannt «Assoziationsträger», die den Besucher am Eingang im Freien begrüßen. Dies sind Formen, die in die Außenwelt ausgreifen, Raum verdrängen und dadurch Raum gestalten. In der Art, wie sie den Auftakt der Biennale geben, liegt etwas Affirmatives, das dem Licht- und Tongeflacker der Ausstellungshalle, einem wahren Kunsttivolli, ein bisschen die Stirn bietet. Aber in der Halle ist der deutsche Raum bestimmt von der Verhaltenseit derer, die Kunst «in my mind» machen. Da soll nicht die Form, sondern der um sie zu denkende Sinn-Umkreis wirken. Palermo mit seinen Dreiecken oder Knebel mit seinen projizierten Lichtfäden, die nur abends zur Geltung kommen, oder Rückriems zerbrochene Gusseisenringe bezeichnen den Einstieg in eine unausgeführte Formwelt, in deren Entstehung und Besitz sich vorgelegtes Objekt und betrachtendes Subjekt teilen.

Vollzieht sich die Konfrontation von innen und aussen in der deutschen Abteilung vorab im Draken des Subjekts, so konkretisiert sie sich bei den Schweizern in formal fassbaren Haltungen des Individuums, das im Falle von Markus Raetz, Beny von Moos und Urs Lüthi identisch ist mit dem Künstler selbst. Die von Jean Christophe Ammann ausgesuchten Beiträge lenken nicht nur der Qualität, sondern auch ihrer Ko-