

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 Schlammperei, dass sie bereits für eine Unstimmigkeit im neuen 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 Schauräume zu bilden, welche die Werke um einen Mittelpunkt konzentrieren könnten. Eine Gruppe von Kunstkritikern angeführt von Georges Boudaille, hatte nach dem Fiasco der vorausgegangenen Biennale 1989 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 ungefähr Räume einmünden und nicht weiterhelfen.

Diese Rationalität vor der Fülle namenloser Werke schreibt der Betrachter der Schluendigkeit 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 minuziose, 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 blassgrün-blassblaues Farbambiente gestellt, in Originalgrösse des Objekts wird die also bemalte Leinwand selbst zum hyperrealistischen Objekt. Letzter Schrei der die 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 Nagel) 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 zur Vision entzücken will, ob er, wie etwa Lienhard von Moos, etwas mit seinen Leisten ein geometrisches Elementen (Wandleisten z.B.) treiben will: der Begriff der Kunst, wie der Sankt-Niklaus-Sack, alles passende, logisch, wurde alles hingeblieben.

Das hat zur Folge, dass diese Biennale den Lieberblick über die Wege der jungen Kunst nur unzureichend demonstriert; die ästhetische Voreingenommenheit verbietet alles, was ihr nicht genehm ist in abgelegene Räume wo mit einem 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 «Freivorstellung», 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 aneignen, z.B. Stells in Kleinformat abliefern. Die Boliviäner bleiben ihrer Folklore treu und die Russen zeigen nur zwei dralle zukunftsgläubige Mädchen in der bekannten sozialistischen Manier, daneben Anklänge an die entleerten Stadtvisionen der Surrealisten oder hübsche altwüsterliche Salontapeten richtig als Dekoration für eine Tschechow-Aufführung im Puppentheater.

In jenem Durcheinander finden sich auch die Österreicher: Stangis vielfigurige Zeichnungen, in denen eine von der Sezession herkommende Dekorationsfreude mit Gestaltenterschneidungen à la Cremonini sich verbindet, oder Ringels «Geliebte»: speckfältige Frauenzimmer an Pumpenschläuche angeschlossen, eingesperrt in Raumkonstruktionen und von Farbenbindern 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 Österreichern und Deutschen. Mario Terzic 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 begreiflicherweise ins Konzept des allumfassenden Realismus passen. Niklaus Störtenbecker's naturgetreue Alzeichnungen etwa eines Hauses mit offenstehendem Mansardenfenster hat dies Trauliche in der Beschwörung des kleinkirlerischen Alltags, das verabsolutiert, d.h. eigenständiges Objekt geworden, miteins spukhafte Züge annimmt. Magritte steht da nicht fern, ihm halfen viele als Stammväter einer Realitätstrete, 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 Raumdurchschreitung nicht vorführt, dann ist darin freilich nichts zu sehen, denn Palermos blaue Dreiecke oberhalb der beiden Ausgangstore werden die wenigen als Kunstleistung von einem vorgeschriebenen Richtungsweiser 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 Aufbau der Biennale geben, liegt etwas Affirmatives, das dem Licht- und Tongeflacker der Ausstellungshalle, einem wahren Kunsttivoli, ein bisschen die Stirn bietet. Aber in der Halle ist der deutsche Raum bestimmt von der Verhaltenheit 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 Knoebel mit seinen projizierten Lichtfaden, 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 Konfrontierung von innen und aussen in der deutschen Abteilung vorab im Drachen, das Subjekt, so konkretisiert sie sich bei den Schweizern in formal fassbaren Haltungen des Individuum, 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-