

X Aspekte bedrohter Identität

Die zehnte Pariser Biennale junger Künstler

Süddeutsche Zeitung Nr. 247

Was die „documents“ in Kassel spiegelte, akzentuiert sich in der 10. Internationalen Biennale junger Künstler in Paris sehr deutlich als die innere Verfassung eines großen Teils der jungen Generation. (In Paris sieht man Arbeiten von 150 Künstlern aus 25 Ländern, keiner ist älter als 35 Jahre.) Die bevorzugten Ausdrucksmittel — oder wie man heute meist hört, bevorzugte Mittel zur Artikulation — sind technischer Art. Photographie und Video nehmen einen breiten Raum ein; das andere Extrem sind die pantomimischen Effekte und Lautmalereien von „Performances“.

Die mit dem Medium der Photographie arbeitenden Künstler bleiben, was die Technik angeht, oft weit hinter den Leistungen ausgebildeter Photographen zurück. Mehr und mehr wird der unscheinbare Augenblick zur Dokumentation einer Phase — oder auch nur eines Augenblicks von Existenz — gewählt: als müßte man die Blindflecke im eigenen Bewußtsein durch Eigendokumentationen belegen, die verrinnende Lebenszeit festhalten. Schnappschüsse von einst, für die meisten Anlaß zur Vergewisserung von zurückliegenden Erlebnissen und als Anlaß zur Reflexion über Veränderungen benutzt, werden von einigen wenigen allmählich zu einer Rechenschaft über die Bedeutung der eigenen alltäglichen Existenz hochstilisiert. Boltanski und Le Gac hatten vor einigen Jahren auf diesem Gebiet sehr poetisch begonnen. Inzwischen hat sich ihrer und ihren Nachfolger allzuviel Routine bemächtigt, und was einmal zur kritischen Erhellung des Unbewußten diente, nähert sich allmählich bedenklich den Plätzen photographierender Globetrotter, die erst nach der Reise in ferne Länder an Hand ihrer Photos überlegen, wo sie eigentlich waren. In den sechziger Jahren erschien ein Buch, dessen Titel damals viel zitiert wurde: „Reisen, ohne anzukommen“; einige der gegenwärtig mit Photos arbeitenden, Photos befragenden Künstler liefern dazu eine Art Fortsetzung: „Reisen, ohne dagewesen zu sein“, oder „Leben, ohne gelebt zu haben“. Was einmal gegen Verdängungen auf poetische Weise brauchbar, ja hilfreich war, macht mehr und mehr einer Selbstbestätigungsroute Platz.

Selbstbestätigung durch Beobachtung kann soweit gehen, daß für den Mitmenschen kein Blick mehr bleibt. Viele sehen nur noch sich, demonstrieren Narzißmus mit Video und Photo: So Edmund Kuppel, der die Durchfahrt unter einer Brücke in vielen Phasen und sich selbst bei dieser Tätigkeit photographiert hat, die Selbstphotos mit der Kamera in die Aufnahmen von der Durchfahrt unter der Brücke eingeklebt; auf diese Weise wird alle Öffnung zur Welt, alles Beachten der Umwelt zurückgenommen auf die eigene Person projiziert: Einsamkeit im Zeitalter der Technik, bohrendes Versteckspiel mit einer Wahrnehmung, die letztlich außer sich selbst nichts mehr zu sehen scheint.

Höllenkreis, beschädigte Zeit

Kennzeichnen Photoserien heute eine verbreitete psychische Situation, so spiegelt auch der Bereich von „Performance“ diesen Zustand: Der Japaner Kousai Hori saß am Eröffnungstag in einem Glaskäfig auf dem Boden, in einem dunklen Durchgang direkt neben der Bar, mit weiß angestrichenem wie eine Maske wirkenden Gesicht. Vor ihm stand ein Tonbandgerät, unverständliche Laute verbreitend. Hori hatte eine Zeitung in der Hand und sprach — vermutlich Zahlen — gegen dieses Tonband an. Auch in dieser Demonstration, dieser „Performance“, der geschlossenen Kreis. Es wirkte wie eine Neuaufgabe der „Geschlossenen Gesellschaft“, nur in diesem Fall mit dem Gegenüber der Technik, ein Höllenkreis von Ungehörigkeit, das die Stimme des Sprechers während des mehreren Stunden dauernden Auftritts verschloß.

Inmitten von soviel Irritation, Beschädigung, Bedrohung, inmitten von soviel offensichtlicher

Haraguchi's Pariser Ölwanne, durch zwei Eisenplatten optisch für den sich darin spiegelnden Besucher in einer erstaunlichen Tiefe dimension gerückt — die Dimension unter dem Spiegel — wurde von einer freundlichen Dame am Eingang zu diesem besonderen Raum bewacht. „Attention“, sagte sie und warnte die Eintretenden ausdrücklich vor möglichen Ölklecken; alle näherten sich respektvoll.

Die Pariser Biennale findet dieses Jahr zum zehnten Male statt. Als Gründung Malraux sollte sie anfangs der europäischen, sprich französischen Kunst den Rücken stärken gegenüber der amerikanischen Herausforderung. Später geriet sie wegen dieser Einengung und der folkloristischen Selbstdarstellung sozialistischer Länder sowie der Dritten Welt in eine Identitätskrise, die um 1970 durch eine Statutenänderung aufgefangen wurde. Seither nimmt eine zwölfköpfige internationale Kommission unter dem Generaldelegierten Georges Boudaille die Auswahl vor. Unabhängigkeit und Objektivität sind damit gesichert, aber auch die Qualität?

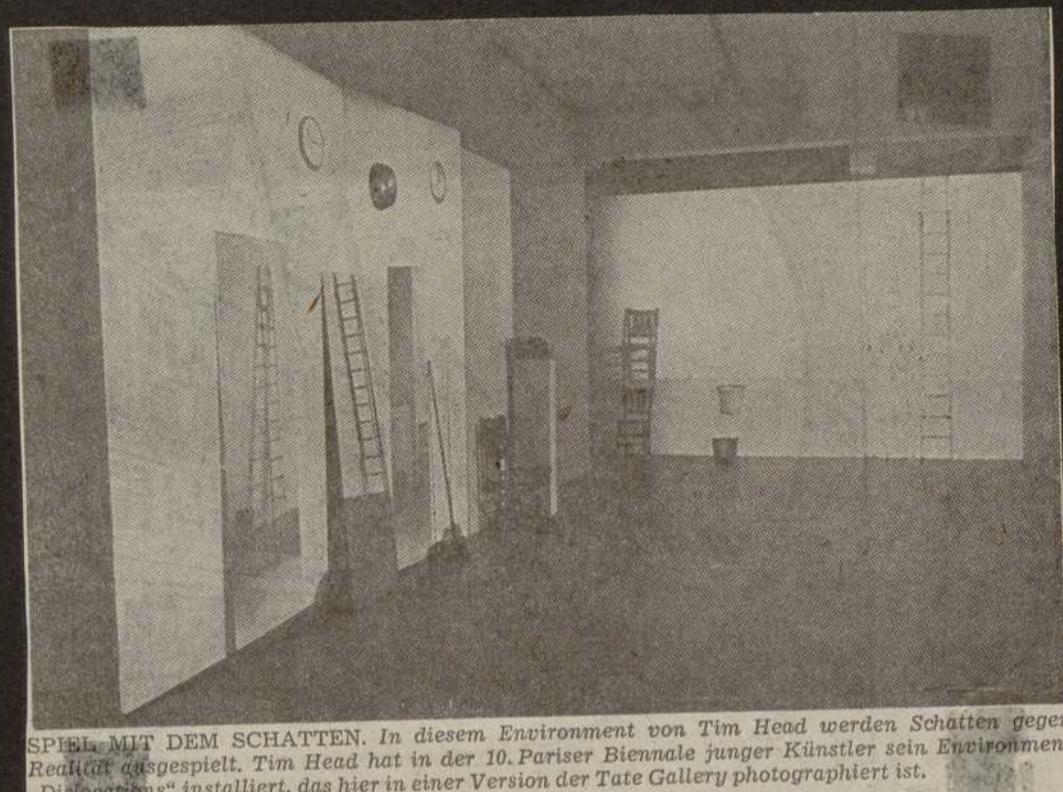
Die Frage stellt sich diesmal akut. Im Jahr der 6. documenta ist die Pariser Veranstaltung kritischen Vergleichen ausgesetzt. Der überall spürbaren schöpferischen Verlangsamung lassen sich wohl nur bei Feinstellung der Beobachtungsinstrumente noch Nuancen abgewinnen. Diesem Anspruch aber ist die Kommission nicht gewachsen, da sie nach Korrespondentenberichten am grünen Tisch Vorschläge auswählt, statt Fachleute in die Ateliers zu schicken.

So ordnen sich die 120 Künstler, welche zur Jubiläumsausstellung auf beide Häuser des Musée d'Art moderne verteilt wurden, in vertraute Kategorien ein. Es ist ein unbeschönigtes Panorama: Stagnation der Malerei, beliebige, weil an keinen Konsensus gebundene Assemblagen und Plastiken, neue Horizonte bei der Handhabung der Fotografie durch Künstler, unaufhaltsame Video-Kultur, Theaterszenen (Colette), Zirkus- und Spektakelnostalgie (Aberg, Norgaard), gelungene Suche nach grafischer Inbesitznahme der gefühlten Welt durch Zeichnung, Aquarell und Encollagiertes (Thomas Herbig, Winnewisser, Turi Werkner).

In unserer Periode des Tastens, des unsicheren Vor- und Zurückgreifens hatte die thematische Anordnung in Kassel ihr Gutes. Die Inszenierung, das Denken in Räumen, das Showhafte, alles was man der documenta angekreidet hat, fehlen in Paris schmerzlich, desgleichen die forcierte Sichtbarkeit. Zwei Beispiele: Noriyuki Haraguchi hat auf der Biennale seinen Altölspiegel in leichter Abänderung wiederholt, allerdings ohne die zwangsläufige Klaustrophobie des Turmzimmers im

Flucht vor der Realität, so viel zur Schau getragener Verunsicherungen, fanden sich, inselhaft, jedoch auch erstaunliche Beweise einer unermüdlichen, den ganzen Menschen (und nicht allein den Intellekt) beanspruchenden künstlerischen Arbeit. In diese Kategorie gehörten die mit vielen Linien überzogenen Tafeln von Gerhard Merz (sicherlich im Gefolge von Agnes Martin) ebenso wie die Rollenbilder und „Briefe“ mit Federn und Vogeleiern von Eileen Lawrence. Hier waren eigene Leistung in der Realisierung mit den poetischen Gedanken identisch, dieses Werk erschöpfte sich nicht in einer Demonstration von Denkprozessen. Eileen Lawrence hatte, à la chinoise, etwas realisiert auf jenem Weg, den Stephen Willatts angesichts von Photos aus dem Alltag, angesichts des Problems der neuen Wirklichkeit (nouvelle réalité) in die Frage kleidete: „Comment pouvons nous conserver notre identité“ (Wie können wir unsere Identität retten?) Für die meisten Teilnehmer der 10. Pariser Biennale scheint sie die zentrale Frage zu sein. (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, bis 1. November). DORIS SCHMIDT

26. Oktober 1977



SPIEL MIT DEM SCHATTEN. In diesem Environment von Tim Head werden Schatten gegen Realität ausgespielt. Tim Head hat in der 10. Pariser Biennale junger Künstler sein Environment „Dislocations“ installiert, das hier in einer Version der Tate Gallery fotografiert ist.

DER TAGES SPIEGEL
UNABHÄNGIGE BERLINER MORGENZEITUNG
1 Berlin 30 · Potsdamer Straße 87 · Telefon 26 93-1

22. 10. 77 C

Zeit der schöpferischen Pause

Die 10. Pariser Biennale der modernen Kunst

Paris Museum Fridericianum. Dort hatte Dorothee von Windheim nur einen Durchgang zur Verfügung, den sie zu einer Portalsituation nutzte. In ihrem Biennaleraum nun leuchtet das Verfahren der Wandabnahme — von einem Fachwerkhaus in Wolfsbüttel — viel besser ein, indem sich die Flächen zwischen den Balken zu einem nicht mehr architektonisch determinierten Bildmuster ordnen.

Ohnehin ergeben sich Schwierigkeiten bei der Vermittlung, da vieles heute nur angedeutet, nicht ausformuliert ist. Oder es hängen nur Hinweise, Kontaktstreifen sozusagen, an der Wand, während die so dokumentierten Aktionen oder plastischen Ausführungen anderswo stattfinden. Das ist, wie wenn der Konzertbesucher sich mit dem Programm zufriedengeben muß, anstatt die Musik zu hören.

Die Krise der Malerei ist trotz oder gerade wegen ihrer generösen Hängung evident. Ob selbstanalytisch, farbpuristisch oder neulyrisch: Peinture funktioniert derzeit im Niemandland. Um so vitaler die von Künstlern erkundete Fotografie. Das Gros der Arbeiten kreist um Irreführungen durch fotografische Manipulationen: Kuppel, der Koreane Chong, Eve Sonneman, vor allem die Sequenzen von John Hilliard und Robert Cumming.

Die Wechselwirkung Malerei-Video demonstriert Stephen Partridge mit „A Coincidence of Space“. Auf fünfzehn Mattscheiben nebeneinander sieht man Bilder eines strömenden Flusses, verschieden aufgenommen und eingefärbt, oft in Gegenrichtung oder von oben nach unten, mit unterschiedlichen Ausschnitten von Schiffen, Brücken und Ufersituativen. Diese Raum-Zeit-Dynamik erweitert unsere Wahrnehmung ins Schwindelnde.

Zwei Beobachtungen zum Schlüß. Im Katalog macht sich ein Japaner Gedanken darüber, weshalb aus Asien nur sein Land und Südkorea vertreten sind. Und Lateinamerika hat seine Sektion nach eigenen Vorstellungen besteuert, weil man sich von den Kriterien der Kommission nicht erfaßt fühlt. Der Beitrag ist eher vital als ästhetisch, im einen figurativ, kritisch und barock. Es gibt also keine Einigung darüber, was etwa „Weltkunst“ wäre, weder thematisch noch formal. Stellt man sich nicht Themen, wie in Venetia, dann werden diese Probleme der Synopsis und Synchronität in Zukunft immer schwerer zu bewältigen sein (bis 1. November). Günter Metken