

# Aspekte bedrohter Identität

Die zehnte Pariser Biennale junger Künstler

Süddeutsche Zeitung Nr. 247

26. Oktober 1977

Was die „documenta“ 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 Vergegenwärtigung von zurückliegenden Erlebnissen und als Anlaß zur Reflexion über Veränderungen benützt, 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 ihrer Nachfolger allzuviel Routine bemächtigt, und was einmal zur kritischen Erhellung des Unbewußten diente, nähert sich allmählich bedenklich den Platitüden 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 Verdrängungen auf poetische Weise brauchbar, ja hilfreich war, macht mehr und mehr einer Selbstbestätigungsroutine 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 geschlossene Kreis. Es wirkte wie eine Neuaufnahme der „Geschlossenen Gesellschaft“, nur in diesem Fall mit dem Gegenüber der Technik, ein Höllenkreis von Ungehörtsein, das die Stimme des Sprechers während des mehrere Stunden dauernden Auftritts verschluckt.

Wie sehr nicht nur unsere Zeit, sondern auch künstlerische Manifestationen von Extremen leben: Albrecht D(ietrich) hatte Photos von Torturen zu einem Environment „Violence in permanence“ zusammenmontiert, eine Akkumulation von Grausamkeiten. Tat er es in der Hoffnung, durch diese Massierung der Bilder das vorbeiführende Publikum aufzurütteln? Wollte er demonstrieren, wie abgebrüht die Leute sind? Wollte er jene der Feigheit zeihen, die vor solchen Bildern fliehen? Weiß er, daß man ungewollt mit derartigen Bildern auch gegen Grausamkeit immunisiert? Weiß er, was eine Perverbierung der von ihm gewählten Rolle des Künstlers als Warner annehmen kann? In einem anderen Raum (Dieter Hacker) watete man in offenbar aus Nachlässen übriggebliebenen Photos, in Schnappschüssen, Bildern von Familienfesten; „Einen Berg abtragen“ nannte er dieses „Ensemble aus 10 000 Photographien“. In der Masse verlieren sie an Bedeutung, demonstrieren nichts als Vergänglichkeit.

Beschädigte Zeit: von diesem Thema abgesehen, ist die Ausstellung eine Ansammlung von Spiegelungen und Reflexen der Realität: artistisch geht das über Photos, zum Beispiel von John Hilliard, von Canole, von Stephen Partridge, bis in den Aufbau von Environments, die mit Schattenspiel die Grenzen zwischen Realität und Nicht-Realität definieren, etwa die „Dislocations“ von Tim Head; ihm sind ästhetisches Engagement und ästhetische Reflektion wichtiger als die Objekte, mit denen er die Reflexionen auslöst.

Bestätigung der bedrohten Identität durch Wahrnehmungsbelege finden sich auch in der Malerei, die Pariser Auswahl unterscheidet sich kaum von der Kasseler documenta. Aber wer in zwischen die Ausstellung englischer Malerei der letzten fünfundsiebenzig Jahre in London (Royal Academy) gesehen hat und von den großen farbigen Leinwänden gerade der jungen englischen Maler beeindruckt wurde, kann der Pariser Biennale auf diesem Gebiet den Vorwurf der Einseitigkeit ebensowenig ersparen wie der Kasseler documenta.

## Flucht vor der Realität

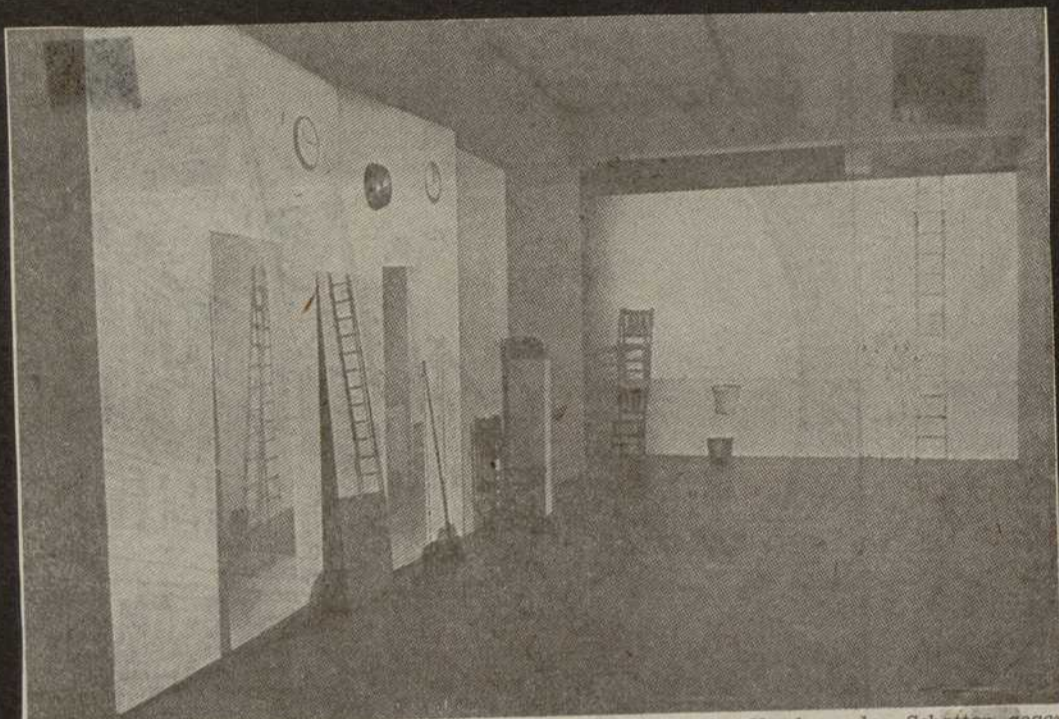
Soziales Engagement — zum Beispiel für türkische Gastarbeiter in Frankreich, fand sich in Paris überzeugend (Groupe de 4). Die geschlossene Ausstellung der südamerikanischen Künstler zielt auf die politischen Verhältnisse: Sie zeigt eine Kunst, die Unterdrückung direkt und nicht spekulativ anprangert.

Anprangerung von Umweltverschmutzung gehört heute bereits zur gängigen Thematik; die schale Konsumwelt und die allgemeine Abhängigkeit von ihr wird zunehmend ironisiert — etwa von der Gruppe „Untel“. Auch das im Hof des Musée d'Art Moderne am ersten Tag kreisende Auto, dessen Insassin stundenlang die Nummer jeder Runde mit dem Megaphon ausrief, war eine Art Schlüsselaktion: Zerstörende Lebensweisen, Vergänglichkeiten, Sinnlosigkeiten wurden in dieser Biennale vielfältig, ja faustdick demonstriert. Steter Tropfen höhlt den Stein doch nicht. — Wer Lust hatte, konnte sich von Ruth Marten tätowieren lassen, um sein Selbst besser identifizierbar zu machen.

Haraguchis Pariser Ölwanne, durch zwei Eisenplatten optisch für den sich darin spiegelnden Besucher in eine erstaunliche Tiefendimension 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 Ölflecken; alle näherten sich respektvoll.

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

Flucht vor der Realität, so viel zur Schau getragener Verunsicherungen, fanden sich, inselhaft, jedoch auch erstaunliche Beweise einer uner müdlichen, 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



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 photographiert ist.

## DER TAGES SPIEGEL

UNABHÄNGIGE BERLINER MORGENZEITUNG

1 Berlin 30 · Potsdamer Straße 87 · Telefon 26 93-1

Datum:

22. 10. 77 C

## Zeit der schöpferischen Pause

Die 10. Pariser Biennale der modernen Kunst

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, Theaterszenarien (Colette), Zirkus- und Spektakelnostalgien (Aberg, Norgaard), gelungene Suche nach grafischer Inbesitznahme der gefühlten Welt durch Zeichnung, Aquarell und Eincollagiertes (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 schmerzhaft, desgleichen die forcierte Sichtbarkeit. Zwei Beispiele: Nori-yuki Haraguchi hat auf der Biennale seinen Altölspiegel in leichter Abänderung wiederholt, allerdings ohne die zwingende Klaustrophobie des Turmzimmers im

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 Wolfenbüttel — 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 Niemandsland. Um so vitaler die von Künstlern erkundete Fotografie. Das Gros der Arbeiten kreist um Irreführungen durch fotografische Manipulationen: Kuppel, der Koreaner 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 Ufersituationen: Diese Raum-Zeit-Dynamik erweitert unsere Wahrnehmung ins Schwindelnde.

Zwei Beobachtungen zum Schluß. 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 beigesteuert, weil man sich von den Kriterien der Kommission nicht erfaßt fühlte. Der Beitrag ist eher vital als ästhetisch, im ganzen 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 Venedig, dann werden diese Probleme der Synopsi und Synchronität in Zukunft immer schwerer zu bewältigen sein (bis 1. November). Günter Metken