

Es gibt nichts, was es nicht gibt

Kunstausstellung in Paris: Die 10. Biennale der Jugend / Von Georg Jappe

Wer die Biennale von Venedig chaotisch fand und die documenta wirr und aufgebauscht, der kann von der 10. Pariser Biennale lernen, daß man in Richtung Durcheinander noch enorme Fortschritte machen kann. Es zeichnet zwar eine Hängekommission verantwortlich, aber das Prinzip, nach dem die 125 Künstler in den weitläufigen Etagen des Palais de Tokyo und des Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris verteilt sind, ist so eindeutig wie vielleicht noch nie: Es herrscht das Prinzip Faustrecht und Platzkampf. Es siegten die Japaner. Deren Botschafter ließ Handwerkerkolonnen anrollen, indes die anderen Künstler sich ihre Nägel selbst zusammensuchen mußten. Überraschender zweiter Platz für die Skandinavier.

Was den Generaldelegierten Georges Bouaille nicht hinderte, seine Einleitung mit dem stolzen Schlußwort zu krönen: „Wir brauchen keine Komplexe zu haben, weder gegenüber der Biennale von Venedig, trotz ihrer Breite, noch gegenüber der documenta VI in Kassel. Paris kann nicht die retrospektiven Übersichten von Venedig realisieren, sondern konzentriert sich auf den Teil ‚Aktualität‘, um von ihr ein lebendigeres, aktuelleres, manchmal brennendes Bild zu geben. Die documenta hat an theoretischer Strenge und Kühnheit verloren, die ihre Stärke ausmachten. In Paris bleibt uns die Logik, die Klarheit und die Fähigkeit zur Improvisation.“

Erkennbar ist eine herausgegliederte lateinamerikanische Sektion, die sich gegen Folter, Zensur und Indianervernichtung wendet, freilich recht akademisch. Und zwei Säle kommen vor, in denen tatsächlich Bilder einmal zusammenhängen, meist von noch dünnerer Schwarz- oder Weiß-Textur als auf der documenta. Im übrigen

weitgehend ein Refüsiertensalon der documenta, auch Wiederholungen, und es bestätigt sich nun in der Kunst aus aller Welt das Wort der Völkerkundler: Es gibt nichts, was es nicht gibt.

Das mächtige plastische Ensemble von Maita Masafumi ist nichts als mächtig. Wenn man nun die dritte Ölwanne sieht, diesmal aber nicht als Abgrund mit schmalem Umgang, sondern als schöner schwarzer Spiegel für eine schwelende Eisenplatte, beginnt man an Haraguchi, dem geheimen Start der documenta, zu zweifeln. Ästhetizismus ist überhaupt en vogue, von der Zeichnung bis zur Spurensicherung vom Tafelbild bis zu Kostümen. Selbst die Performanceräume, die als einzige einen neuen Aspekt ins Gewühl bringen, etwa die Amerikanerin Colette oder der Norweger Bjorn Norgaard, fallen vor allem durch ihre eklektische Handhabung der Objekte auf, die Gegenstände sinken ab zu Requisiten eines Bühnenbildes, komponieren sich nicht zu einem Environment.

Performance und Video sind allein schon zahlenmäßig die stärkste Gruppe, sie versickert aber praktisch in Unwirksamkeit, solange Kunst in der Zeit nicht als permanentes Festival in vielen Räumen gleichzeitig organisiert wird. Eine weitere Tendenz zielt auf soziologische Dokumentation: die Abteilung eines Supermarkts aufwendig nachbauen, aber mit anderen Sprüchen (Groupe Untel), die Ausweitung türkischer Gastarbeiter durch Photoserien anprangern (Groupe de 4), einen Berg aus zehntausend Amateurphotos vom Laupublikum niedertreten lassen (Dieter Hacker), die zunehmende Pornogewalt in Massenmedien und einschlägigen Magazinen aufzeigen, deren archetypischer Signalcharakter noch in der schlechtesten Photokopie durchschlägt (Albrecht D.).

Die komischste und spektakulärste Soziokunst liefert der Schwede Anders Aberg. Der Wärter pfeift die ewige Melodie mit, man kann sich in das Schifferklavier setzen, halb Iglu, halb Wagen, und anklagende Inschriften lesen, indes gegenüber, aus Holz naturalistisch gebastelt, eine südamerikanische Slumstadt sich erhebt — man hat den Eindruck einer sozialistischen Weihnachtskrippe.

Charakteristisch noch immer die vielen Varianten von thematischen Tagebüchern mit Photos und Texten; die Abwesenheit von Realismus geht wohl auf die Kommissare zurück. Von den neun deutschen Beiträgen sind die meisten unbedeutend, die documenta hat da mit den Zwillingen Schmidt-Heins und Dorothee von Windheim schon die interessantesten gewählt.

Um so unverständlich, daß Jürgen Klauke abgelehnt wurde. Unter den rund 50 auf die Biennale bezogenen Ausstellungen in Galerien und Kulturinstituten befindet sich auch eine von Klauke, in der Galerie Germain. Klauke versteht es, die höchst exponierte Subjektivität (seiner ganzen Generation) in eine statuarische, präzise Komposition zu überführen, durch die Objektivität der Kamera und die strenge Auswahl in der Sequenz, sei es nun eine Galerie verwackelter Selbstporträts oder das Kreisen einsamer Schritte um eine Leuchtreklame. Die Kampfansage an die Geschlechterrollen und die Suche nach einem sexuell dritten Menschen mögen manchen zu exhibitionistisch erscheinen; es wird darin aber eine ernste Obsession spürbar, die sich überprüfen läßt an Bleistiftzeichnungen, die etwa das Wort „Warten“ oder „Scheiße“ in seinen emotionalen Gehalt, in Linienstrudel auflösen. (Bis 1. November, Biennale-Zeitung 3 Francs, Katalog 35 Francs.)

Badische Zeitung
ARG
Freiburg im Breisgau
7800 Freiburg (BW)

26.9.77 N

Gewalt in lockerer Wandordnung

F Die 10. Biennale junger Künstler in Paris: Lauter Halbherzigkeiten

Albrecht Dietrich aus Stuttgart. Er nennt sich Albrecht D. und ist Mitglied der Mannschaft der Bundesrepublik Deutschland, die diese zur 10. Pariser Biennale zusammenge stellt hat. Albrecht D. ist somit Künstler, und zwar ein junger Künstler, denn die Pariser Biennale ist die Biennale junger Künstler: „Manifestation internationale des jeunes artistes“. Albrecht D.‘s offizieller Beitrag heißt: „Nichts anderes als permanente Gewalt“. Zu diesem Thema hat Albrecht D. nichts anderes als Bilder (schwachgraue Fotokopien!) voller Gewaltszenen in eine lockere Wandordnung gebracht.

Kriegsdokumente, Fernsehkillerei, Illustrationen aus der Gewaltsexliteratur. Das ist, was einem Künstler, einem Albrecht D. aus Stuttgart, auf einem internationalen Kunstforum beim Stichwort „Gewalt“ einfällt — im Jahr 1977. Abgesehen davon einmal, daß die Reflexionshöhe dieses Beitrags selbst bei einem Wohlwollen nicht mehr meßbar ist, erscheint die optische Zubereitung als blanke Unverschämtheit. So addiert, macht der Schrecken genau nicht betroffen, sondern präsentiert sich als bloß dumpf erfahrbare Summe sensationeller Details.

Wie kommt Albrecht D. nach Paris, auf die Biennale? Zu einer Kunstveranstaltung, die immerhin einen Namen zu verlieren hat? Albrecht D. kommt genauso wie der Solinger Uwe Laysiepen, genannt Ulay, nach Paris. Ulay ist mit einer Aktion im Musée d‘art moderne präsent. Genauer: mit der Dokumentation einer vollendeten und sogar zu Schlagzeilen verarbeiteten Aktion. Sie geschah vor einigen Monaten, nannte sich „Da ist eine kriminelle Berührung in der Kunst“, und hatte zum Tatort Berlin. Dort hatte der Künstler Spitzwegs „Armen Poeten“ aus der Nationalgalerie entwendet (unbehindert von Wärter und Alarmanlage), um in einer türkischen Gastarbeiterfamilie ins Zimmer zu hängen.

Ulay durfte mit dieser generalstabsmäßig durchgeföhrten und von Engagement tief durchdrungenen Kunststat (man beachte vor allem seine intensive Auseinandersetzung mit den spezifischen Problemen der Gastarbeiter), sich rasch als Märtyrer fühlen. Die Berliner Boulevardpresse bescheinigte ihm hochgradigen Schwachsinn, was selbstverständlich in die Dokumentation in Paris hineingebaut worden ist.

Albrecht D. und Ulay — man könnte die Reihe derart begnadeter Kunstschaufender fortsetzen. Die Pariser Biennale nimmt einem auch nach mehrmaligen Rundgängen und immer verzweifelter Suche nicht die Depressionen, die der erste Eindruck aufzwang. Freilich — es gibt rechtschaffene Kunst im Angebot der jugendlichen Avantgarde, solide Werkstücke, die der keusche Flaum der Akademiezeit noch verhüllt und deren Seriosität mehr an die Ergebnisse von Meisterprüfungen erinnert als an Versinnlichungen kreativen Bemühens. Die Ausnahmen sind Künstler, die man kennt, die auch anderswo schon aufgetreten sind, die man nicht mehr zu entdecken braucht und die sich selber keinerlei Mühe gemacht haben, für Paris etwas zu planen und auszuführen, was das Bild, das man von ihnen hat, vielleicht erweitern oder korrigieren könnte.

Dorothea von Windheim zum Beispiel. Ihre Mauerputzabstriche mittels Freskoabnahmetechnik waren in Baden-Baden, in der Ausstellung der Villa-Romana-Stipendiaten zu sehen, auf der „documenta“ dieses Jahres in Kassel und jetzt in Paris. Prinzipiell das imgleiche. Keiner der Beteiligten nützt die Chance, sich mit einer gewichtigeren Installation in Szene zu setzen.

Hat die Pariser Biennale einfach an Attraktivität verloren? Oder ist die Kunst so durchschnittlich, so mittelmäßig geworden? Man muß, um die Konturen des Gesamtbildes deutlicher zu gestalten, hinzufügen, daß die Beobachtungen am deutschen Beitrag nicht singulär sind, sondern ebenso gelten für andere Länder (Europa, auch USA) und die Künstler, die sie nach Paris entsandt haben. Mit Ausnahme vielleicht der Sonderschau Lateinamerika, die schon mithilft, einen großen Informationsrückstand aufzuholen, wobei einmal freilich wieder Zweifel an dem repräsentativen Anspruch kommen, wenn man sich einmal vergegenwärtigt, daß mit gerade 23 Künstlern das Kunstschaufen eines ganzen Erdteils ausgebreitet werden soll.

In der Bilanz gibt diese Biennale weniger Aufschluß über die Eigenarten und Richtungen der jüngeren Künstler als vielmehr über die Schwierigkeiten der Organisatoren, aus einem zugegebenen verwirrenden Angebot einen informativen Querschnitt zu bilden. Einmal mehr (in Kassel auf der „documenta“ war die gleiche Erfahrung zu machen) hat sich erwiesen, daß die aktuelle Kunst und die Ausstellungen aktueller Kunst in keiner Weise identisch sind. Die Pariser Biennale ist angefüllt worden mit sogenannten Kunstbeiträgen, die eben nicht vorführen, was Künstler der jüngeren Generation angeht, was sie bewegt, wofür sie sich einsetzen.

Es wird so wohl ein Rätsel bleiben, was einen so besonnenen Aussteller wie den Münchner Lenbachhausdirektor Armin Zweite als Kommissar der deutschen Sektion dazu getrieben hat, Herrn D. und Herrn Ulay nach Paris zu entsenden. Da hat sich einer einfach schlecht umgesehen. Entschuldbar wird das jedenfalls auch nicht mit dem Hinweis, daß ja in die bundesdeutsche Künstlertruppe auch documenta-Geweihte wie Frau Windheim oder die Geschwister Schmidt-Heins (die sich auf die Gestaltung von Unikat-Büchern geworfen haben) gehören. Solche Halbherzigkeiten machen den Ruf der Pariser Biennale schnell kaputt. HANS-JOACHIM MÜLLER