

Handelsblatt /  
Düsseldorf  
1/11/82

BIENNALE DES JEUNES/Die Pariser Ausstellung

## Rückkehr zur Fläche, Triumph des Tafelbildes

HANDELSBLATT, Sonntag, 31.10.1982

**PARIS.** Zum zwölftenmal findet in Paris die Biennale der jungen Kunst im Städtischen Museum für moderne Kunst (Musée d'Art Moderne) statt. Eine ehrwürdige Einrichtung also, die für das europäische Kunstleben in der Vergangenheit zweifellos Verdienste hat, wurden doch hier in früheren Jahren Künstler wie Rauschenberg und Klein der Öffentlichkeit vorgestellt oder die Gruppenarbeit von sozialen, politischen, aufmüpfigen Künstlervereinigungen.

Aber im Jahr der documenta und der Biennale von Venedig bringt der Zufall der Häufungen solcher großer Kunstüberblicke in Europa die Frage mit sich: Wo liegt die Berechtigung dieser Pariser Biennale? Alle zwei Jahre wird sie durchgeführt und hat zur Aufgabe, die junge, unbeglaubigte Kunst auszubreiten vor den Betrachtern der Seine-Stadt. Sie zielt also auf die Kunst von morgen und bringt dieses Jahr doch eher die Bestätigung der herrschenden Strömungen von heute. Man wäre nämlich in Verlegenheit, wollte man aus den Werken der Künstler aus 45 Ländern herausdividieren, was sich als fruchtbar für die Zukunft, und seien es auch nur die nächsten zwei Jahre bis zur folgenden Biennale, erweisen würde.

Diesmal herrscht das nationale Repräsentationsprinzip wieder vor, das in den vorausgegangenen Präsentationen zurückgedrängt wurde. Man sieht also die Kunstentwicklung nach Ländern und weniger nach ästhetischen Stilen geordnet.

Eine Ausnahme macht das Rahmenprogramm. Denn die Biennale findet nicht nur in dem einen großen Museum für moderne Kunst statt, sondern in einigen Zeltbauten im dahinterliegenden Garten; nein, sie ist mit den Beiträgen von fast allen in Paris vertretenen Kulturinstitutionen über die Stadt verbreitet und bietet beispielsweise Performance oder Körperkunst im Centre Pompidou an. Ihre Abteilung für experimentellen Film ist durchaus nach einzelnen interessanten Beiträgen, aus welchem Land auch immer, gemischt, unterliegt also nicht dem nationalen Prinzip.

Die Abteilung für Architektur ist in der Architektur-Schule an der Seine zu besichtigen und steht unter dem Obertitel der Modernität oder aber, wie man es heute ästhetisch versteht, der Post-Moderne. Aber damit ist ein solcher Bereich, der zweifellos von Wichtigkeit ist, in eine fachliche Sphäre entrückt und aus der eigentlichen ästhetischen Dimension herausgezogen. Eine Video-Abteilung fügt sich selbstre-

dend an, ist aber diesmal keineswegs so interessant oder lebendig, daß man dieser Kunstäußerung noch eine weitergehende Zukunft zuschreiben möchte.

Auffällig ist unter den Strömungen dieser Biennale die völlige Beruhigung der politischen Aufregtheit. Aufruf zum politischen Kampf, der noch vor vier oder sechs Jahren durch die Hallen des Museums schallte, ist fast völlig vergessen. Auch aus Südamerika kommen solche optischen Töne immer weniger zu uns herüber. Es obsiegen jedoch die Strömungen, die auch im internationalen Kunsthandel jetzt die Oberhand haben, und dazu gehören vor allen Dingen die „neuen Wilden“, für welche beide Teile Deutschlands interessante Beispiele bieten.

In der Tat hat die deutsche Kunst mit ihrem hitzigen Neo-Expressionismus der Welt offensichtlich einiges zu sagen. Ob das nun aus der Bundesrepublik oder aus der DDR ist, macht streng genommen kaum einen Unterschied. In der Bundesrepublik malt man vielleicht etwas pfiffiger und mit mehr Ausblick in den internationalen Geschmack. Das mag für einen Mann wie Fernand Roda gelten, dessen „Ägyptischer Traum“, eine Sternenpracht aus Neon, betrachtet von einer unbekleideten langmahnigen Dame in der Diagonale, eine sehr griffiges Modell darstellt, das häufig reproduziert wird.

In der DDR ist die künstlerische Sprache sowohl von Kokoschka wie von Kirchner neue entdeckt und für die Gegenwart fruchtbar gemacht worden, das ist die Malerei, welche eine erboste Pariser Kritikerin als die „häßliche Malerei“ bezeichnet, um damit ein ästhetisches Urteil zu sprechen, das noch vor 15 Jahren auch Beckmann dem großen Vorgänger dieser „Neuen Wilden“ gezollt wurde. Das gilt besonders für den ostdeutschen Lutz Fredl und für Walter Libuda, aber interessant ist im Falle der DDR die Beobachtung, daß auch der neue „magische Realismus“ eines Thomas Ziegler an der Seine lebhaften Beifall findet, erinnert er doch an die Malerei der 20er Jahre eines Delvaux beispielsweise mit seinen abwesenden, in den Traum entrückten Nacktfrauen.

Auffällig ist in jedem Falle das Überwiegen des Tafelbildes gegenüber jeder Form von Ausbreitung im Raum. Diese Biennale kehrt zur Fläche zurück, malt an der Wand, bringt an der Wand zerspielte Strukturen unter, steht aber nur sehr selten in den Raum vor.

Könnte es sein, so fragt man sich am Ende, daß die bildende Kunst im Augenblick innehält und sich fragt, welchen Weg sie gehen kann nach einer Zeit des vehementen experimentierenden Aufschwungs, an dem die jungen Künstler bis zu 35 Jahren (das ist die Grundvoraussetzung der Teilnahmeberechtigung) nicht mehr so richtig zu glauben scheinen. GEORGES SCHLOCKER