



Anders Aberg: «The magic Concertina», 1977. Eines der wenigen Werke an der Pariser Biennale, das durch die Konfrontation einer schwedischen Siedlung mit brasilianischen Favelas eine politische Aussage macht. (Bild Morain)

Ein Forum für noch nicht beglaubigte Künstler

Die Pariser «Biennale für junge Künstler» findet zum zehnten Mal statt

Die «Pariser Biennale für junge Künstler» öffnet zum zehnten Mal ihre Pforten im städtischen wie im nationalen Museum für moderne Kunst am Seine-Ufer. Seit 1955 hat sich ihre Formel nicht verändert: Im Gegensatz zu Venedigs Biennale wird hier nicht die Bestätigung einiger weniger Künstler, sondern die Vorstellung junger, noch nicht beglaubigter Künstler angestrebt. Jung: das heißt nicht älter als 35 Jahre. Da beginnt heutzutage jedoch die erste Frage: Ist in dieser Altersschicht ein gültiges Werk noch unentdeckt geblieben? Denken wir daran, dass Jochen Gerz zu ihr zählt und dass er sowohl an der letzten Biennale in Venedig wie dieses Jahr an der Kasseler *documenta* vertreten war. In Paris steht er nicht aus oder genauer: da gehört seine Ausstellung zu den etwa fünfzig Nebeneignissen, die in Privatgalerien überall in der Stadt zu gleicher Zeit stattfinden. Die Kulturinstitute tragen ihrerseits zu diesem Flor von Ausstellungen junger Kunst ebenfalls bei: im Centre culturel du Marais zeigt das Goethe-Institut Reiner Ruthenbeck, der in Venedig letztes Jahr zu sehen war, in der «Porte de la Suisse» führt Johannes Gachnang, Mitglied der internationalen Jury der Biennale, die von ihm ausgewählten drei Schweizer – Chasper Otto Melcher, Claude Sandoz und Rolf Winnewisser – mit weiteren

Bildgruppen vor, dasselbe bei den Kanadiern, Amerikanern, Holländern usw. Ein Boom in junger Kunst mithin.

Skepsis der Jurymitglieder

Aber so unternehmungslustig affirmativ steht den verantwortlichen Jurymitgliedern der Biennale der Sinn keineswegs. Im Katalog liest man lauter zweifelnde Stellungnahmen aus ihrer Feder: Kann man so noch auswählen heute? Ertrinkt die Kunst nicht im Internationalismus? Geben wir einen richtigen Ueberblick, wenn wir uns anheischig machen, Tendenzen vorzuführen und nicht Individualitäten? Zweifel über Zweifel auf Seiten der Auswähler; Hochnebel liegt über ihrer Zuversicht, die Formensprache der Kunst von heute und ein bisschen auch von morgen vorzusprechen.

Die Skepsis entspringt aber auch den ausgestellten Werken. 150 Künstler aus 25 Ländern sind vertreten, Lateinamerika hat eine eigene Abteilung zugewiesen erhalten, betreut von einem einzigen Kommissar. Hier dringt ein relativ einheitlicher, politisch orchesrierter Ton durch. Er ist volkstümlich und strebt Verständlichkeit an, denn er will eine direkte Aussage über die Welt voller Tod, Ungerechtigkeit und Gewalt ohne formale Verzierungen vortragen.

Anklänge an Politik finden wir freilich bei den Europäern, Amerikanern und den zahlreich vertretenen Japanern oder Südkoreanern kaum mehr. Mit einer Ausnahme: Zeugnisse der Gewalt in Südamerika oder Vietnam legt Albrecht D., Lehrer in Stuttgart, vor. Sein Ausdrucksmittel ist der Photokopierer, der ein Abbild vom Abbild der Wirklichkeit in der Zeitung an die Wand des Kunsthause heftet. Durch die doppelte Brechung schlägt noch Erregung durch ein grimmiges gesellschaftsbezogenes Pathos. Heiterer, umspielt von gellenden Tönen eines Schifferklaviers, bringt der Schwede Anders Aberg ein solches ebenfalls vor: Er baut die Favelas (brasilianische Elendsiedlungen) auf, einen Metrowagen als Environment, verziert sie mit Spruchfahnen voller Anklagen der Betroffenen: «Mitschuldig sind auch Sie», doch bleibt unausrottbar ein Geist der Gutmütigkeit um diese Konstruktionen.

Malerei dominiert nicht mehr

Eine andere Feststellung führt uns zur Haupttendenz der Biennale: Das Tafelbild, genauer: die Malerei hat ihre dominierende Stellung endgültig verloren. Liegt das daran, dass in der Jury Catherine Millet ihre Vorliebe für die Flächenmalerei ausleben konnte? Sie gehört zur Gruppe «Support/Surface», alles Monochrome scheint ihr Inbegriff der Malerei. Es bleibt die Fläche übrig, asketisch mit Farbbahnen oder homogenem Aufstrich bedeckt. Beispiele dafür liefern Gerhard Merz oder der Schweizer Olivier Mosset, Marc Devade auf französischer Seite nicht zu vergessen. In dem Masse jedoch, in dem die Malerei aufs Figürliche verzichtet, jede Anekdoten abweist, geometrisch wird, d.h. nur noch mit dem Format spielt und in die Klausur der Einfarbigkeit sich zurückzieht, setzt sie sich im Zeichen verabsolutierter Eintönigkeit selbst matt. Vor allem kommt sie nicht über Epigonentum hinaus.

Photo und Video

Aufschluss über die Beziehung zwischen erfahrendem Subjekt und aufzunehmendem Objekt bringen die Photographie und das Videoband. Wer unter diesem Aspekt die Kunst nach

originellen Leistungen fragt, findet sie bei allen Auseinandersetzungen mit den Medien. Die einen, wie die französische Gruppe Untel, wollen die Wirklichkeit durch Bilderanhäufung aus der Augenwirklichkeit einfangen, die andern, wie der Deutsche Edmund Kuppel, suchen den photographierenden Künstler ins eingefangene Bild hineinzuspiegeln, so dass zwischen Objekt und Beobachter Widersprüche und Spannungen entstehen. So wird die Außenwelt nicht widerspruchsfrei hin- genommen, d.h. abgebildet, sondern zum Widerlager einer entweder kritischen oder empfindsamen Subjektivität. An der Nahtstelle dieser beiden Welten spielen sich die vielleicht interessantesten Erkundungen heutiger Kunst ab.

Georges Schlocke