

25. Sep. 1973

ARG

In Paris präsentiert sich solide, gediegene Kunst

Die „Biennale des Jeunes“ provoziert nicht mehr

HANDELSBLATT, Montag, 24. 9. 1973

Seit vierzehn Jahren gibt es in Paris alle zwei Jahre eine Biennale der jungen Kunst zu sehen. Eine Heerschau der Avantgarde. Der Ausdruck stammt aus der weit zurückliegenden Zeit, da die Künstler bereit waren, sich als ein Heer der Schaffenden anzusehen, das avantgardistisch vorausläuft den anderen, die hintennach kommen. Keine Rede kann heute, im Jahre 1973, mehr von Vorausläufern sein.

Die Schau der hundert jungen Künstler (unter 35 Jahre), die im Städtischen sowie im Nationalen Museum für moderne Kunst jetzt bis in den Frühwinter zu sehen ist, legt den Finger auf eine dominierende Gemeinsamkeit: die Suche des Künstlers nach Kommunikation mit seinem Publikum. Er sucht es buchstäblich einzufangen, und zwar da, wo es sich findet, also nicht im Kunstmuseum, sondern auf Straßen und Plätzen oder vor dem Fernsehschirm.

Gleich rechter Hand nach dem Eintritt ins umgebauten Städtische Museum für moderne Kunst ist deshalb ein Fernsehstudio aufgebaut, wo die Künstler mit den Besuchern mittels Kamera dialogisieren. Sie erzählen von sich, ihrem Werdegang, ihren künstlerischen Absichten, die meist nicht im Darstellen einer subjektiv erkannten Realität, sondern im Einkommen einer flüchtigen aber vielwerten Wirklichkeitserschaffende, sondern als ihre Vermittler begreifen sich die Künstler, mit dem Ernst höherer Kommunikationstechniker geben sie sich dieser Aufgabe hin.

Weniger Exponate und ein kleineres Budget

Zieht man nach einem Rundgang durch die beiden Museen die Bilanz und vergleicht die diesjährige Biennale mit ihrer Vorgängerin, wird man nicht nur die geschrumpfte Ausstellungsfläche, also die verringerte Zahl der Kunstobjekte im Anschlag bringen. Allein auf dem materiellen Feld hat sich in den letzten zwei Jahren manches verändert. Das Budget erfuhr von Vierteljahr zu Vierteljahr Abstriche. Die nationale Repräsentation wurde aufgegeben: Es gibt keine Länderkommissare mehr, die auswählen. Die Künstler vertreten somit nicht mehr und nicht weniger als sich selbst. Ein Gutteil der

nationalen Zuschüsse fiel damit aber auch fort: Erklärt sich daraus die Abwesenheit afrikanischer Künstler, die spärliche Vertretung der asiatischen Kunst?

Eine Gruppe von Kritikern und Museumsleuten (darunter Wolfgang Becker, der Leiter von Aachens neuer Galerie, oder Jean-Christophe Ammann, der Leiter des Kunstmuseums Luzern), unterstützt von einer Reihe von Korrespondenten in allen Erdteilen, zeichnet für die Auswahl verantwortlich. Natürlich gab es Pannen, etwa mit den Belgien, die sich abwandten, oder Reaktionen der Gleichgültigkeit, wie die des Österreicher Günter Brus, der auf die Einladung teilzunehmen überhaupt nie antwortete.

Die Bundesrepublik ist überrepräsentiert

Ein Viertel aller Teilnehmer stammt aus der Bundesrepublik, die zweifellos übervertreten ist. Frankreich führt demgegenüber nur vierzehn seiner Künstler vor. Der Anteil der nordamerikanischen Künstler, ebenfalls vierzehn, entspricht gewiß nicht der Bedeutung der Vereinigten Staaten hinsichtlich der modernen Kunstentwicklung. Im Katalogvorwort erklärt der Leiter der Biennale, Georges Boudaille, die geringe Zahl mit dem Fehlen einer staatlichen Institution, welche die Transportkosten der Werke und Künstler hätte übernehmen können. Die Abkehr vom nationalen Prestigedenken ließ hier und anderswo die staatlichen Zuschüsse versiegen. Teilweise sprangen die Galerien ein, aber ist es wünschenswert, die Biennale der Subventionierungskunst privater Geldgeber auszusetzen?

Die Reduktion ist der Biennale indes gut bekommen. Sie wurde übersichtlicher, weil alles Ausschweifende wegfiel. Eine ausschweifende Erfindung doktrinären Geistes war vor zwei Jahren der Hyperrealismus, von dem sich diesmal nicht eine Spur findet. Ausschweifungen ins politische Manifest gab es 1971 zu Hauf, diesmal nur selten. Werke, die Pop und Politik verschwistern, stammen aus Südamerika oder Spanien. Gruppenarbeiten der spanischen Equipo Cronica z. B. beschwören gesellschaftliche Ungerechtigkeit oder Unterdrückung. Aber sie sind deutlich in der Minderzahl und an abgelegenem Ort aufgestellt. Im Vordergrund steht die Tendenz zur Fläche, die in breitem Schwung monochrom (im Falle von Louis Cane) oder in durcheinandertriefender Vielfarbigkeit (Jean-Michel Meurice) bemalt wird. Rothko oder Ad Reinhardt heißen die Vorbilder, die zu Ehren kommen, der Matisse der späten Riß- oder Ausschneidebilder ebenfalls.

Das bedeutet, daß weitaus häufiger als bislang die Wand erneut zum Träger des Kunstwerks wird. Die neue Flächigkeit bringt das Dekorative wieder mit sich. Die rauhe Artikulation, zu schweigen von der provozierender Unanständigkeit ist vorüber. Traum und Romantik dürfen wieder auftreten, besonders bei den jungen Deutschen der „Düsseldorfer Szene“ (die Achim Düchow oder Heiner Frotzem). Sie entwerfen postdadaistische Putzigkeiten in Diapositiven, Zeichnungen oder Objekten; manchmal mit parodistischer Absicht — eine Art seriellen Bidermeiers. Wolfgang Webers Zelt baut ein Liliputaner-Tivoli auf, in dem Tarzan mit riesig erigiertem Glied herumturnt; daß Georges Pompidou, dem er es zugesagt, dankend ablehnt, erfährt der Betrachter aus dem beigelegten Briefwechsel und bringt dafür Verständnis auf. Den Weg von Unruhe und Aufsässigkeit zu einer handwerklichen Gediegenheit, welche auf mittlere Gefühlslage und etwelche Vernünftigkeit baut, scheint diese Biennale zu weisen.

GEORGES SCHLOCKER, PARIS