



Ulrike Rosenbach aus Düsseldorf, Vertreterin einer feministischen Kunst, schießt auf der 9. Biennale für junge Künstler in Paris auf eine Zielscheibe, die das Foto der Madonna im Rosenhag von Stefan Lochner zeigt. (Foto: Anne Gold)

Ulrike Rosenbach „löchert“ Lochner

Der deutsche Beitrag zur 9. Biennale für junge Künstler in Paris

Paris. — Die erste Frage an Mitarbeiter und Besucher der 9. Biennale für junge Künstler im Musée d'Art Moderne in Paris lautet vielfach: Sind hier neue Tendenzen sichtbar? Warum aber muß die Kunst so kurzatmig sein wie in den fröhlichen und dramatischen 60er Jahren! Sie ist einer stilleren, intimeren, dabei experimentierfreudigen, individuellen Sprache gewichen, wie sie auf der 5. documenta in Kassel angelegt war. Der Abstand zweier Jahre seit der letzten Biennale ist viel zu gering, um absolut Neues zu zeigen, zumal Film und Video immer beliebtere Medien werden für Arbeiten, die sich über Jahre erstrecken.

Dr. Wolfgang Becker, Direktor der Neuen Galerie-Sammlung Ludwig in Aachen, betreut diese umfangreiche Abteilung als Mitglied des 12köpfigen internationalen Komitees unter der Leitung des Generaldelegierten George Boudaille. Auffallend viele weibliche Künstler bedienen sich der Videokamera als eines Mittels, sich selbst zu analysieren — nimmt man die Transvestitenbeiträge von Castelli und Lüthi hinzu —, sich abzutasten, zu spiegeln, erotisch oder intellektuell zu erkunden. Daß hierbei nicht viel kollegiale Haltung oder gar politische Motivation spürbar wird, liegt auf der Hand: Man kapselt sich ab, zieht sich in seine eigene Kojе zurück. Man nimmt sich ernst und wichtig, gelacht und ironisch gespöttelt wird wenig.

Die deutschen Beiträge sind in dieser exzentrischen Schau besonders beachtenswert: Rebecca Horns gefiederte Paradieswitwe hat unreligiöse Züge. Zum schauerlichen Ritual wird, wenn Ulrike Rosenbach Lochners „Rosenhagmadonna“ mit Pfeilen trifft, die wie Stigmata schmerzen. Barbara und Michael Leisgen aus Raeren, die die Aachener aus der Neuen Galerie bereits kennen, versuchen, in Fotos und Bändern auf sehr poetische, irrationale Weise Grenzen zu überschreiten, ins „Unendliche zu springen“. Das vielschichtige Obsessionsmuseum der Anna Oppermann voller Skizzen, Zettel, Zitate ist am originellsten, ihr wird man demnächst in Aachen begegnen, ebenso Charles Simons, dessen Landschaften der kleinen Men-

schen ein wenig an die Poiriers erinnern. Es gibt pantomimenhafte Aktionen (D'Armagnac), witzige philosophische Dialoge (Craig-Martin) und brutalste Orgien (Gruppe Coum). — Die Grenzen der Malerei werden weit überschritten, zuweilen auf unverständliche oder gar billige Weise. Objekte fehlen fast ganz. Es gibt aber auch richtige Bilder, monochrome Farbflächen, in Grau und Weiß, Leinwände, die gefaltet (Montealegre), genäht (Dolla aus der Nizzaer Künstlergruppe), mit vibrierenden Kritzeln versehen (Markus Dulk) auf typisch japanische Art oder brüchig gemacht werden (Moon Seup Shim).

Wie einheitlich wirkt gegen diese Schau eine Ausstellung einer rotchinesischen Malergruppe, die in separatem Bau zum ersten Male im Westen gezeigt werden darf. Auf bunten Bildern stellen die jungen chinesischen Künstler Szenen aus der Arbeitswelt dar, halb naiv, halb akademisch, wenig individuell, absichtsvoll positiv. Trotz aller Vorbehalte ist es eine Freude, in den Blättern zu lesen wie in einem Bilderbuch. RENATE PUVOGEL

Die Kunst der Jungen

Die neunte Biennale von Paris

Von Ruth Henry

Nicht übermäßig verwirrt, aber perplex verließ ich das „Musée de l'Art Moderne“, wo vor kurzem die 9. Biennale von Paris eröffnet worden ist. Perplex ob der uferlosen Vielfalt dieser Schau, über die zu berichten ein gewagtes Unterfangen ist, aber befriedigt auch aus einem Grund, den ich nicht verhehle: noch nie war das, was unter dem Titel „Kunst“ auftritt, so weit entfernt von hurtiger Kommerzialisierung wie das hier Gezeigte. Und das tut einem, da man es tagtäglich mit einer perfekten Konsumkunst-Welt zu tun hat, zur Abwechslung ganz gut...

Die Pariser Biennale hat sich in diesem Jahr der internationalen Bedeutung angenähert, die sie anstreben sollte und die ihr spätestens 1977 zukommen wird. Erwähnen wir noch einmal die Richtlinien, nach denen sie arbeitet. Sie ist eine kurz bemessene Ausstellung, die alle zwei Jahre in Paris die Werke von über hundert jungen Künstlern aus der ganzen Welt vereint. Einzige Bedingung ist die Einhaltung der Altersgrenze, sie liegt bei 35 Jahren. Das ist fraglos eine richtige und auch wichtige Beschränkung, weil sie zu einer globalen Information darüber führt, was die zum größten Teil noch unbekannten „Leute von morgen“ machen.

Die Tatsache, daß die Pariser Biennale mit Hilfe von zwölf internationalen Kommissionen und 150 Korrespondenten arbeitet, also keineswegs eine zentral gesteuerte Auswahl trifft, garantiert ein gewisses Maß von Objektivität, jedenfalls was die Struktur der 18 Monate laufenden Vorbereitungen angeht. Im Idealfall kann das Publikum — das professionelle wie das nicht-professionelle — alle zwei Jahre so etwas wie eine Mustermesse der Avantgarde besuchen.

Diese Avantgarde, dieser teilweise „Underground“ der zeitgenössischen Kunst, hat nur einen einzigen gemeinsamen Nenner (nicht neu, aber hier, wo die Anzahl der Tendenzen sich schon fast deckt mit der Anzahl der Teilnehmer, bestätigt er sich besonders augenfällig): die Internationalität der Kunstschaffens in den industrialisierten Ländern. Quer durch die Kontinente lassen sich ähnliche Anliegen und Prinzipien der Jungen ablesen. Ob in Japan oder Polen, ob in der Schweiz oder in Brasilien oder Vietnam, „Kunst“ hat so gut wie nichts mit Leinwand und Farbe, mit Stein und Meißel, auch kaum mehr mit Lötkolben zu tun. Kunst ist Idee.

Insofern handelt es sich durchweg um Inhalt Kunst, wie ich das nennen möchte; sogar wenn mit der Form selbst gearbeitet wird, sichtbare Formgebung stattgefunden hat wie zum Beispiel in der Richtung, die gegenwärtig mit „Support-Surface“ (Grund und Fläche) genannt wird. Seit dem Neorealismus kann man hier von einer neuen Strömung sprechen. Diese Gruppierung (es handelt sich, wie gesagt, immer um Künstler verschiedenster nationaler Herkunft) stellt den künstlerischen Arbeitsprozeß selbst in Frage, analysiert ihn auf Kosten des „fertigen“, ästhetisch attraktiven Resultats.

Das fotografische Bild steht gleichberechtigt, gleich oft benutzt neben jedem anderen. So wundert es auch nicht, daß die Video-Technik und der Film ebenso häufig als Kunstform auftreten. Eine Auffassung, die, von „Land-art“, dann von „Conceptual-art“ ausgehend, ihren

Gegenstand mit der kühlen Objektivität einer Feststellung behandelt und meist bei der Information haltmacht, nichts mehr „gestaltet“, hat im Videoverfahren eine durchaus entsprechende Vortragform gefunden. In der Biennale flimmert es in sämtlichen Sälen von den Bildschirmen, Ideen, Obsessionen, Ängsten (und andere Themen kennt diese Generation so gut wie nicht): da wird stundenlang die narzißtische Erforschung des eigenen Körpers im Film „ausgestellt“, oder in fixer Einstellung ein bedrohlicher, gekachelter Raum gezeigt, zu dem unentwegt Marschritte ertönen. Denn auch der Ton, die Musik gehören wie Video und Film zum selbstverständlichen Formenarsenal dieser „bildenden Kunst“.

Ein weiteres Merkmal ist der hohe Anteil der Frauen; zwanzig Prozent der Ausstellenden sind Künstlerinnen. Das hat nichts mit dem sogenannten „Jahr der Frau“ zu tun, das ja auch einmal vorübergeht, sondern entspricht der Sachlage: So wie es keine nationalen Unterschiede gibt, sind auch keine der Geschlechter zu erkennen, beide betreiben die gewagtesten Versuche, disziplinieren sich zu strenger Suche, auf welchem Gebiet auch immer. Auffällig ist bei „Body-art“, also da, wo der Künstler sich selbst als Werk etabliert, eine homosexuelle Komponente; Fotos, natürlich, spielen eine große Rolle, fetischhafte Behandlung von Geschlechtsmerkmalen, männlichen oder weiblichen oder auch nur das üppige Arrangement von bestickten Seidenkissen hinter rosa Tüllvorhängen — ein Gipfel dieser Kitschtendenz. Sie zielt darauf, wie schon „Consumption-art“ (die das Verzehrbare am Leben darzustellen sucht), sich mit der alltäglichen Wirklichkeit zu identifizieren, mit der banalen, mit der neurotischen.

In einem Sonderteil der Biennale, im „Musée Galiera“, kann man sich von dem kalten, farblosen Schock erholen. Hier stehen wir vor den Antipoden mit den Gouachen und farbigen Zeichnungen der „jungen chinesischen Bauern und Arbeiter aus der Provinz Hushien“. Frankreich ist somit das erste Land der Welt, das diese Bilder aus dem neuen China zeigt: Ein unverhältnismäßig hoher Prozentsatz von Autodidakten (600 Einwohner auf 420 000) widmet sich dort dieser ganz ins Detail gehenden Imagerie, die das tägliche Leben und seine Arbeit auf den Feldern im Jahreslauf darstellen. Für alle Bilder ist das Anonymat gewahrt, denn sie sind nicht nur kollektiv konzipiert und ausgeführt worden — sie sind der gelungene Ausdruck dieses Kollektivlebens selber und eines Einverständnisses mit diesem Leben.

Diese ungewöhnliche Schau von naiver, richtiger, intuitiver Malerei, für die das Peking Publikum Schlange stand, läßt einen so gründlichen Bannkreis der Antikünstler heraustreten, daß man sich fragt, ob und wo denn die Naiven unter ihnen stecken. Denn es steht ja fest nach dem Gesetz der Gegenseitlichkeit, daß es solche Nicht-Zweifler, solche Noch-Gläubigen auch in der Generation der kühlen oder neurotischen Protestler geben muß... Sie werden wohl in ihren verborgenen oder verbannten Ateliers vor sich hinmalen, bis eine neue Avantgarde-Konzeption (vielleicht zum Zwecke einer Anti-Biennale) sie dort „entdeckt“. (Bis 2. November.)