

Allemagne

3. Nov. 1967

Handelsblatt
Düsseldorf (Aufl. 41.3/66)

Jenseits aller Wertungen

5000

Die fünfte Biennale von Paris

Es hat sich als ein aussichtsloses Unternehmen herausgestellt, an die Kunst mit Forderungen heranzugehen. Jede neue Kunst setzt ihre eigenen, ästhetischen Begründungen in die Welt; es gibt keine schon bestehende Ästhetik, an der man sich messen könnte. Die Haltung des Kritikers, der von vornherein weiß, was er von der Kunst erwarten darf — und sollte — führt zu einem unfruchtbaren Klassizismus.

Trotzdem hat es noch bis vor kurzem Zeiten gegeben, in denen es möglich war, die Qualitäten eines Bildes wenigstens teilweise mit denselben Kriterien zu messen, die auch für die traditionelle Kunst gelten. Ein Kritiker konnte sagen, ob er ein Bild für gut oder für schlecht hielt, und er konnte diese Aussage irgendwie begründen. Maler wie Manessier, Pignon, Poliakoff legten Wert auf das, was man sich angewöhnt hatte malerische Qualität zu nennen. Sogar Künstler wie Appel und Hartung teilten mit der überkommenen Malerei die Handschrift, die Rolle der Farbe oder der Nicht-Farbe.

Diese Zeiten aber sind anscheinend ganz vorüber. Der Kritiker, der eine Ausstellung wie die Biennale der jungen Kunst in Paris betritt, kommt nur dann zu einer Schlußfolgerung, wenn er alt genug ist, um unerschütterlich an die Kriterien zu glauben, die er im Laufe seines Lebens erworben hat. Dann nur bringt er es fertig — wie etwa Jean Bouret und Georges Besson, einst heroische Vorkämpfer der modernen Kunst — von jener Biennale absolut gar nichts zu halten und Schmähworte zu verwenden, die sonst in der französischen Presse nur äußerst selten zu finden sind. Wenn man aber der Meinung ist, daß es auf Urteile nicht mehr ankommt und daß es reicht, wenn man zum Verständnis durchdringt — auch dann hat man es schwer. Denn obwohl das Urteilen dann völlig vergessen ist, wird das Verstehen dieser Ausstellung längst nicht erreicht. Es blieb in den meisten Fällen bei einem manchmal verzweifelten Staunen.

Daß das Werbeplakat in die Kunst eingedrungen ist, damit findet sich allmählich jeder ab. Es ist auch kaum schwierig, dazu eine Theorie zu erfinden, die das Phänomen soziologisch erklärt. Daß der Künstler sich nicht länger damit begnügt, Wandschmuck zu liefern für vermögende Leute, ist auch begreiflich. Daraus erklärt sich wieder, daß er sich zusammen mit einem Architekten, einem Musiker und einem Cineasten, um so gemeinsam ein Gesamtkunstwerk zu verwirklichen. Das Einzige, das restlos unverständlich bleibt, ist die überwältigende Mehrheit von Werken, die in irgendeiner Weise von Dada herkommen. Die Absurdität des Lebens steht in jenen Kreisen so sehr außerhalb jeglicher Zweifel, daß es sich kaum mehr lohnen kann, darüber nachzudenken. Daß die politische Lage in der Welt — und daher die menschliche — bestimmt nicht erfreulich ist, darf auch als bekannt und hingenommen vorausgesetzt werden. Wenn man sie nicht hin nimmt, bleibt als Lösung die revolutionäre Aktivität, die immerhin den Glauben an eine bessere Lösung voraussetzt. Die Künstler der Biennale aber lassen sich gehen in endlosen Absurditäten, die — weil man überall auf sie stößt — nicht mehr die geringste Wirkung haben. Ob einer nun Blut und Eingeweide drapiert oder völlig sinnlose Maschinen komponiert, die wahrscheinlich die Absurdität der Maschine an sich symbolisieren sollen — es dringt nicht durch. Man ist nicht einmal angeekelt, nur noch gelangweilt.

Eine Frage, die man vielleicht nicht aufwerfen sollte, ist: Was wird eines Tages aus diesen Haufen von zerknülltem Kunststoff, verbranntem Plastik, aus diesen zusammengeworfenen Schläuchen, angeschwärtzten Schaufensterpuppen, aus den Mülleimern und allem Schrott, der hier zusammengetragen worden ist. Man versteht die Schwierigkeiten der Museumswärter, die Verpackung vom Inhalt zu unterscheiden. Witze sind hier billig zu machen, aber eines muß man bedenken: In dem Moment, in dem das Kunstwerk davon absieht, irgendwelche Zukunft zu beanspruchen, ist es unangebracht. Was soll man sonst sagen zu den zusammengeschrumpften Autos von César und den blauen Schwämmen von Klein? Keiner weiß, ob das alles in die vollkommene Vergessenheit eingehen wird oder nicht.

Mit Ausnahme Rußlands, das die übliche, heroischen Verherrlichungen von Volksgesundheit und Kampfbereitschaft beibringt, spielt sich auf der ganzen Welt dasselbe ab. Die Südamerikaner unterscheiden sich kaum von den Osteu-

ropäern, und sogar unter den unterentwickelten Völkern tritt keines aus der aktuellen Uniformität heraus. Eine generell auftretende Erscheinung ist auch der Versuch, moderne Materialien aus ihrer nützlichen Verwendbarkeit zu befreien und in die Gestaltung des Kunstwerks einzubeziehen. Auf diesem Gebiete sind die Amerikaner und die Deutschen zu erstaunlichen Leistungen gekommen.

Am kontrollierbarsten sind noch die Architektur-Beiträge: Entwürfe von Architekten, die meistens für eine noch nicht unmittelbare Zukunft projiziert sind, die aber, als Versuche in einer sich immerhin abzeichnenden Linie, von Bedeutung sind.

Damals, als Malraux für eine Pariser Biennale eintrat, versprach er, der Kunst die Freiheit zu gewähren, die sie bereits erobert hatte und — wie er betonte — nie wieder aufgeben würde. Wenn man die Biennale schätzen will, liegt hier der erste Ansatzpunkt. Es gibt keine Stelle, wo sich die heutige Kunst in so ungehemmter Freiheit entfalten kann wie eben diese Biennale. Alles kann aus ihr werden, weil keine Möglichkeit von vornherein verwehrt ist. Daß die Freiheit oft zu einer Diktatur des Modischen und des Sichgehenlassens führt, ist vielleicht unvermeidbar. Wer aber das Neue an sich als einen Wert anerkennt, wird die Freiheit begrüßen, die diesem Neuen seine Bühne gibt.
CHARLES WENTINCK, PARIS