

Die 9. Biennale der Seinestadt

Neuruppin in Peking

In drei Museen: Eine Heerschau der jungen Kunst aus aller Welt

50
Von Georges Schlocke
Paris

Die neunte Biennale von Paris, in drei Museen der Seinestadt untergebracht, ist eine Heerschau der jungen Kunst. Der Gedanke nationaler Repräsentation fiel dem Proteststurm nach 1968 zum Opfer; niemand weint ihm mehr eine Träne nach. Im dritten Museum aber, im Musée Gallica, sind 80 Bilder aus der Bauernkommune Huhsien zu sehen, die als ein in sich abgeschlossener Block in diesem Strom vielfältiger Kunstproduktionen von heute stehen.

Da wird bunt und naiv das Hohelied der Arbeit im Verband gesungen: Traktoristen fahren aufs Feld, nach eingebrochener Ernte gibt's Kampfspiele à la Pekinger Oper auf der Tenne, still lachend lernen die Kinder und tragen alle denselben runden gutmütigen Kopf auf den Schultern. Der Bilderbogendruck wie er im 19. Jahrhundert in Epinal oder Neu-Ruppin gepflegt wurde, enthielt seinerzeit fernöstliche Formanregungen, die er europäisierte. Der chinesische Soz-Realismus importiert ihn nun zurück und agitiert stillvergnügt in dem früheren Großbürgerpalais im Pariser Westen für den revolutionären Schwung, an dem alle teilhaben, den alle mitmachen.

Vorgeprägte Muster

Dieser China-Block steht deutlich außerhalb der Biennale; man denkt zuerst an ein Kuckucksei, welches Kulturabkommen den Organisatoren ohne mögliche Widerrede ins Nest gelegt hätten. Das soll der Fall nicht sein, wie man hört. Wenn diese naive Plakatkunst aus ferner Inspiration bewußt der Biennale einkomponiert wurde, dann versteht man nicht, weshalb.

Den heutigen Chinesen fällt die Kunst deshalb nicht sonderlich schwer, weil

Probleme der Originalität, der eigenen geistigen Erfindung sich nicht stellen. Vorbilder haben sie vor Augen, ihnen folgen sie und machen sich auf diese Weise allen verständlich. In der übrigen Welt ist der Künstler einer, der Bilder eigener Prägung aus sich herausstellt, denen die andern nachfolgen und zu stimmen, sind jene schlüssig und qualitätsvoll.

Wer die Werke der 124 ausgestellten Künstler im Museum für moderne Kunst sieht, findet alle Stile wieder, die heute im Schwang sind, anerkannt das bemerkenswerte formale Niveau der Exponate. Nur eines findet er in all dieser Perfektion nicht: einen Funken Selbständigkeit, eine Abweichung vom herrschenden Muster zum Zeichen, daß der Künstler von ihm nicht nur ange regt, sondern zu anderem herausgefordert wäre. Tastende Wegscheide würden wir nicht abschätzig bewerten. Die formale Perfektion, die sich bei diesen jungen Künstlern bekundet, hat eher etwas Beängstigendes. Seltener habe ich Goethes hartes Urteil in den „Maximen und Reflexionen“ so klar bestätigt gesehen, wie in diesem Kunstabblick. Er schreibt: „Es werden jetzt Produktionen möglich, die Null sind, ohne schlecht zu sein. Null, weil sie keinen Gehalt haben, nicht schlecht, weil eine allgemeine Form guter Muster den Verfassern vorschwebt.“

Die „guten Muster“ sind freilich von den Voraufgegangenen geprägt. Body Art, Concept Art, Monochromie, Lebensinventarisierung in Kästchen, natürlich auch linienknäuelnder Expressionismus sind alle durchgeprob, haben erwiesen, was sie künstlerisch hergeben können. Von den Dreißigjährigen hofft man, Neues zu sehen, Unerprobtes. Die Biennale enttäuscht diese Hoffnung oder gibt uns zu verstehen, daß sie abwegig ist. Es könnte gut sein, daß junge Sensibilität heute lange damit beschäftigt ist, die Erfahrung der Vorgänger durchzumachen. Der Weg zu sich selbst scheint für junge Künstler sich heute zu verlängern.

Tendenzen wird man daher aus diesem weiten Panorama eher herauslesen, als daß man Namen im Gedächtnis behielte.

Wir beobachten einmal mehr das verblüffende Nachahmungsgeschick der Japaner. Sie fühlen sich in den Kunstaußerungen fern vom Tafelbild am wohlsten. Da baut Hikosaka sein Interieur in Tokio vor dem Besucher in Paris auf: für Originaltreue bürgt die Photokopie der Zollerklärung. Die ehemalige Dialektik von Leben und Kunst findet ihre Lösung darin, daß Erforschung des gelebten Lebens nun die Kunst ist. Die Folge ist eine Neubewertung der Person, allem voran derjenigen des Künstlers. Er stellt sich selbst dar, untersucht mit der Kamera in der Hand seine Reaktionen, seine Erscheinung in bestimmten experimentell angeordneten Umgebungen. Der Amerikaner Alan Sonfist etwa in einer Wiese, den Tiger mimend, die jungen Schweizer Urs Lüthi, Alex Silber oder Luciano Castelli in nazistischen Rollenspielen.

Das Ich wird entdeckt

Immer lautet die Frage: wer bin ich, wenn die Photographie des verkleideten oder entkleideten Künstler zu fragen vorgibt: wie bin ich? Verglichen mit der engagierten Kunst, die vor zwei Jahren Protest erhob und zur Änderung der ungerechten Gesellschaft aufrief, ist die heutige Kunstszene vom weichen Stil der Ichentdeckung oder der Ichbeschützung bestimmt.

Aus Ost-Berlin kommt dafür ein Beispiel in Form von Hans Broschs zarten Zeichnungen, die vom Willen zur ungebundenen Formentdeckung Zeugnis ablegen. Mit etwas schulmäßiger Ängstlichkeit rufen seine Kollagen Klees Patenschaft an. Anna Oppermann aus Hamburg baut mit Papierfältelungen, bemalt oder beschriftet, ein Environment in Tischgröße auf, in deren Mitte ihre Seele umgeben vom Flügelschlagen der Sehnsuchtmöven.

Die psychische Situation der Jungen in West und Ost ist miteinander verwandt, das belegt das Beispiel der deutschen Künstler recht anschaulich.

Die Zeit
2000 Hamburg (HH) 31. 10. 75 AK

Die Kunstbiennale lebt (wieder)

Krach hatte es vor der, während der und nach der venezianischen „Biennale der Künste“ in den letzten Jahren schon immer gegeben, aber Klapfern gehört zum Handwerk, und niemand glaubte an den Untergang — bis es dann so weit war: Auf die 36. Biennale folgte keine 37., im Sommer 1974 blieben die Pavillons in den Giardini künstlerisch leer. Man hatte gute Gründe, diese Pause für das Ende der Biennale zu halten, denn die zentrifugalen Kräfte der Kunst und der mit ihr befaßten Menschen sind stärker als die integrierenden. Um so erfreulicher ist die Nachricht, daß die Biennale 1976 doch wieder stattfinden soll. Das international verbindliche Thema ist friedensfördernd dehnbar wie ein fabrikneues Gummiband: „Die physische Umwelt“ hat Platz für alles und alle. Im deutschen Pavillon soll es von Beuys, Ruthenbeck und Gerz illustriert werden. Klaus Gallwitz, der deutsche Kommissar, hat mit dieser totalen Entscheidung für die deutsche Konzept-Kunst Konsequenz und kunstpolitischen Realitätssinn zugleich bewiesen.



Beim Studium des Marxismus-Leninismus und der Werke Mao Tse-tungs

Foto: Kat