

Beträchtlicher deutscher Anteil auf der Biennale

Im Pariser Museum für Moderne Kunst findet bis 21. Oktober die «Achte Biennale junger Kunst» statt; sie ist unter den internationalen Ausstellungen (Dokumenta, Sao Paolo, Venedig) die einzige, die ausschliesslich jungen Künstlern (bis 35 Jahren) offensteht. Während in den vergangenen Jahren überwiegend die in Paris akkreditierten Kulturattachés die Auswahl vornahmen, was nach Ansicht zahlreicher Kritiker eine gewisse «Vetternwirtschaft» begünstigte, wurden die Vorbereitungen in diesem Jahr von einer internationalen Kommission getroffen, in der Wolfgang Becker, Direktor der Neuen Galerie Aachen und der Bildhauer Ansgar Nierhoff, Köln, die Teilnahme der Bundesrepublik organisierten; diese ist mit einem guten Fünftel von den 111 Künstlern aus 25 Ländern beträchtlich.

Der umfangreiche, gut illustrierte Katalog mit viel Text verkündet u.a., dass die «Biennale ihre Pforten allen Tendenzen geöffnet hat». Allen, das ist natürlich nicht möglich! Georges Boudaille, Generalbevollmächtigter, war, wie er zugibt, von der letztjährigen Dokumenta so beeindruckt, dass er sie zum Vorbild nahm. Manches, was in Kassel gezeigt wurde, fiel in die Rubriken Soziologie, Anti-Kunst,

Verhaltensforschung. Davon hat die Biennale — Ostasiaten erwiesen sich als gelehrige Schüler — etwas abbekommen.

Bezeichnenderweise zeigt sie so gut wie keine gerahmten, auf der Staffelei entstandenen Ölgemälde; dafür grosse bemalte Stoffe, vermutlich zukünftige Museumsvorhänge. Frappanter Gegensatz: die zahlreichen, kleinformatischen Zeichnungen, Skizzen, Serien von Motiven, zum Teil fotografisch. Man denkt an Musterkoffer: alles, auch das Unbedeutende, wird ausbreitet. (Früher, z.B. am Bauhaus, experimentierte man in ähnlicher Weise, nur nahm man's nicht so tödlich ernst.)

Op und Pop haben abgewirtschaftet; Maschinen, komplizierte Apparate, gibt es keine, sieht man ab von dem Kinetischen Dispositif des Holländers Ray Staakman, bei dem Stahlplatten sich zu- und aufschliessen zu verschiedenen Formen. Vor wenigen Jahren noch schlug das Pendel politisch stark nach links aus; es ist zurückgeschwungen, in die Vergangenheit hinein, ins Römerreich, bzw. was davon geblieben ist in «Ostia Antica»: Anne und Patrick Poirier haben drei Jahre lang die Ruinen der einstigen Hafenstadt durchforscht und keramisch rekonstruiert. «In Ostia befanden sich

die Grabstätten beiderseits der grossen Strassen, und man gelangte zu den Wohnungen der Lebenden, wenn man die der Toten durchquert hatte», heisst es im Kommentar zu dem 1140 x 575 cm grossen Lageplan, den die Sammlung Ludwig, Aachen, aufgekauft hat. Weniger als «Kunstwerk» ist diese Arbeit zu werten, denn als markantes Phänomen der allgemeinen romantischen Strömung in der heutigen Jugend.

Der seit fünf Jahren in Paris lebende Tscheche Ivan Theimer beruft sich bei seinen bizarren Ensembles in Bronze auf Jean-Jacques Rousseau; die Obelisk und Grabsteine der 1938 in Ber-

lin geborenen Karin Raeck wirken wie surrealistische Variationen auf Denkmäler um 1800: Bernd Minnich (1941, Hamburg) präsentiert in einem schwarzen Kasten den «Vom Spektralradar erfassten und unter dem Beugungsgitter spazierende alten ägyptischen papyrisierten Affen». Minnich gehört zur kosmopolitischen Gruppe «Düsseldorfer Szene», die 15 ihrer Mitglieder nach Paris delegiert hat: Der Türke Benu Erdem zeigt mit impressionistischer Palette und Feingefühl für dekorative Details gemalte kleinformatische Bilder; Heiner Frotzem konfrontiert auf seiner Leinwand zwei durch (Noten-)Linien verbundene Männer, von denen einer in der Mondschale, der andere auf seinem Globus sitzt. In den Aquarellen von Johannes Geuer wird das Eigenleben von Kravaten und Schleifen variiert. Christof Kohlhöfer lässt seiner zeichnerischen Fantasie auf rotem Grund freien Lauf; im Comic-Stil zeichnet Emil Schult lustige Szenen, denen er prägnante Texte beigibt. Rudolf Weihers imaginären Landschaften setzen zumindest formal die traditionelle Idee vom Bilde fort. Wolfgang Webers rotes Tarzanzelt mit viel Flitterkram und Kitschfiguren entlockt den Kindern — die sich sonst langweilen — Jubelrufe.

Plastische Logik steckt in Wolfgang Nestlers Eisenkonstruktionen, die ihr Thema in einen Kreis oder in ein Dreieck zwingen. Peer Wolframs in Lebensgrösse aus Kunststoff geformte Männlein und Weiblein sind, an Drähten aufgehängt, zum Spielen da. Im Gegensatz zu den anderen Objekten, darf man sie anfassen, mit den bereit liegenden Perücken, Schleiern, Stoffen, anziehen. Es ist vorauszusehen, dass, wie schon in Deutschland ge-

schehen, manch einer an den unschuldigen Puppen sein Mütchen kühlen wird. «Wenn sie kaputt gehn, sagte lächelnd Wolfgang Becker zu uns, ist das nicht schlimm, Wolfram hat das einkalkuliert». Das wäre Kunst zum Abreagieren von Aggressionen, Kunst für den täglichen Gebrauch.

Das proklamierten vor 1914 schon die Futuristen! «Man muss in der Bildhauerei wie in jeder anderen Kunst das traditionelle Sublime des Gegenstandes abschaffen... man muss eine episodische, realistische Rekonstruktion zum Ziel haben.» Und als Materialien empfahlen sie u.a. Glas, Holz, Stoff, elektrisches Licht (Poly-

urethan, aus dem Wolframs Figuren gemacht sind, gab es noch nicht!). Besucht man die im gleichen Gebäude wie die Biennale untergebrachte Ausstellung «Le Futurisme 1909-1916» (bis 19. Nov.), erkennt man, dass die italienische Gruppe, deren erstes Manifest 1909 im Figaro erschien, so manches, was heute als ultramodern gilt, vorweggenommen hat. Die Futuristen begeisterten sich für die Dynamik der Grosstadt, sie priesen die Maschine und die Schnelligkeit und betrachteten den Krieg, als «reinigendes Gewitter». Sie unternahmen es, aus dem Lärm Musik herauszudestillieren (nach 1945 nennt man das konkrete Musik). Antonio Sant-Elias architektonische Projekte (u.a. Flughäfen, Elektrizitätswerke) waren zu kühn, um zu seiner Zeit realisiert zu werden. Der Futurismus fuhr auf einer Einbahnstrasse schnurstracks in die Zukunft hinein, die Biennale der Jungen 1973 macht für einen Schritt nach vorn, einen (oder zwei) zurück in die Vergangenheit.

Gerhard Weber

