



Wolfgang Weber, Düsseldorf: «Tarzan am Seeufer», 1971/72. (Bild Morain)

Die Beschwichtigung der Unruhe

Neue Tendenzen an der Pariser Biennale 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 Jahr 73, mehr sein von Vorausläufern. Die Schau der hundert jungen Künstler (unter 35 Jahren), die im Städtischen sowie im Nationalen Museum für moderne Kunst jetzt bis im Frühjahr 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 umgebaute Städtische Museum für moderne Kunst ist deshalb ein Fernsehstudio aufgebaut, wo die Künstler mit den Besuchern mittels der Kamera dialogisieren. Sie erzählen von sich, ihrem Werdegang, ihren künstlerischen Absichten, die meist nicht im Darstellen einer subjektiv erkannten Realität, sondern im Einholen einer flüchtigen, aber vielwertigen Wirklichkeit bestehen. Nicht mehr als Wirklichkeiterschaffende, sondern als Vermittler der Realität begreifen sich die Künstler; mit dem Ernst höherer Kommunikationstechniker geben sie sich dieser Aufgabe hin.

Allerlei Veränderungen

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 Kunstgegenstände berücksichtigen. 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?

Schwierige Auswahl

Eine Gruppe von Kritikern und Museumsleuten (darunter Wolfgang Becker, der Leiter von Aachens Neuer Galerie, oder Jean-Christophe Ammann, derjenige des Kunstmuseums Luzern), unterstützt von einer Reihe von Korrespondenten in allen Erdteilen, zeichnet für die Auswahl verantwortlich. Natürlich gab es Pannen,

etwa mit den Belgiern, die sich abwandten, oder Reaktionen der Gleichgültigkeit, wie die des Oesterreichers Günter Brus, der auf die Einladung teilzunehmen überhaupt nie antwortete. Das Ergebnis dieser schwierigen Selektion zeichnet sich durch Ungleichgewicht der vertretenen Länder oder Erdteile aus oder durch eine vereinfachte Uebersicht der im Schwang stehenden Stile. 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 für die moderne 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 Subventionierungsgunst privater Geldgeber auszusetzen? Ihnen ist nationale Wertschätzung zweifellos nebensächlich, ganz im Gegensatz zur kommerziellen Werterhöhung, die sie für ihre Künstler aus der Anwesenheit bei der Biennale herauszuschlagen streben.

Heilsame Reduktion

Die Reduktion ist der Biennale indes gut bekommen. Sie wurde übersichtlicher, weil alles Ausschweifende wegfiel. Ausschweifungen ins politische Manifest oder in den Hyperrealismus gab es 1971 zuhauf, diesmal nur selten. Sie stammen aus Südamerika oder Spanien, die Werke, welche Pop und Politik verschwistern. Gruppenarbeiten der spanischen Equipo Cronica z. B. beschwören gesellschaftliche Ungerechtigkeit oder Unterdrückung herauf. Aber sie sind deutlich in der Minderzahl und an abgelegenen Ort aufgestellt. Im Vordergrund steht die Tendenz zur Fläche, die in breitem Schwung monochrom (im Fall von Louis Cane) oder in durcheinanderstrierender Vielfarbigkeit (Jean-Michel Meurice) bemalt wird. Rothko oder Ad Reinhardt heissen die Vorbilder, die zu Ehren kommen, der Matisse der späten Riss- oder Ausschnidebilder 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 raue Artikulation, zu schweigen von der provozierenden Unanständigkeit, ist vorüber. Traum und Romantik dürfen wieder auftreten, besonders bei den jungen Deutschen der «Düsseldorfer Szenen» (Achim Dückow oder Heiner Frotzem). Sie ent-