

Besuch der 5. Biennale im Pariser Musée d'Art Moderne: Wohin steuert die moderne Kunst?

Der große Flirt mit dem Nichts

Von Op-Art redet niemand mehr — Bewegung ist Trumpf // Von WILFRIED WIEGAND

steht... Der Besucher der jungen Kunst im Pariser Musée d'Art Moderne wird jedoch zuerst einmal bezweifeln, daß das hier Gebotene „das Beste“ gegenwärtiger Kunst sei. Denn zu neuartig und revolutionierend, zu weitgehend allen eingeübten Qualitätsmaßstäben entzogen ist das Ausgestellte, als daß schnelle und ungeteilte Zustimmung möglich wäre. Frankreich scheint auf dieser Ausstellung einmal mehr den normativen Klassizismus seiner Geisteshaltung zugunsten enzyklopädischer Anhäufung der Fakten aufgegeben zu haben. Wie in den großen „Salons“ der beiden vergangenen Jahrhunderte drängt sich Kunstwerk an Kunstwerk. Nur daß es sich zum großen Teil überhaupt nicht mehr um Bilder und Plastiken im herkömmlichen Sinn handelt. Schon im Hof des Museums begrüßen den Besucher einige Objekte, die auf alle gewohnte Formgebung verzichten. Besonders das große „Rohr“ des Italieners Eliseo Mattiacci wirkt befremdlich vor der pseudo-klassischen Architektur, die dem Gebilde jetzt als Hintergrund dienen muß. Das Werk besteht aus einem Metallschlauch von 15 cm Durchmesser und etwa 20 Metern Länge, der aus beweglichen Gliedern zusammengesetzt ist. Ob der Gegenstand bereits mit gelbem Anstrich die Fabrik verlassen hat oder vom Künstler eingefärbt wurde, ist nicht erkennlich. Nicht nur durch Wind und Wetter, auch durch kräftige Fußtritte und Handgriffe der Betrachter verändert der Schlauch ständig seine Position.

Ohne Strom geht es nicht

Nicht minder bewegungsfreudig geht es in der Eingangshalle zu, wo luftgefüllte weiße Bälle von zwei Meter Durchmesser an elastischer Aufhängung auf und nieder wippen. In einem anderen Raum hat ein Lichtkünstler Neonröhren auf dem Fußboden arrangiert, durch ein Gebläse wird darüber ein durchsichtiges Plastikhalbrund aufgepumpt, das bald wieder in sich zusammensackt, um erneut aufgepumpt zu werden. Leuchtende Metallstäben werden von vielen Künstlern zu bizarren Gebilden komponiert. Schilder mit der Aufschrift „Außer Betrieb“ weisen in mehreren Fällen darauf hin, daß subtiler Kunstgenuß erst wieder möglich wird, wenn der Elektriker dem Künstler zu Hilfe eilt.

Auch die Pop-Artisten sind mittlerweile weitgehend zu „lebenden“ Bildern übergegangen. Ein riesiger Frauenkopf in Comic-strip-Manier beispielsweise ist hinter säuberlich mit der Laubsäge gefertigten und schön hellgrün angepinselten Blättern versteckt, die durch einen Motor in Bewegung gehalten werden, so daß bald ein Auge, bald die Nasenspitze der jungen Dame aus dem Bastelwald hervorguckt. Dann gibt es auch ein kleines Maschinchen zu sehen, das in biederem Scherenschnittverfahren die Silhouette einer Oase zeigt. Und dahinter geht — ebenfalls von einem Motor bewegt — ständig eine orangefarbene Sonnenscheibe (aus Pappe) auf und unter. Gleich nebenan liegen die mit Silberfarbe bemalten Plastikpuppen zweier nackter Menschen. Durch ein Gebläse ertönen ständig schnaufende Geräusche, wozu Bauchdecke und Brust der Gummifiguren vibrieren. Und an einer Wand kann — wie bei einer Falltafel im Konversationslexikon — ein menschlicher Oberkörper aufgeklappt werden. Nur daß hier — bei Pop-art selbstverständlich — das Format weit überlebensgroß ist. Dann gibt es — ganz wie auf dem Rummel — ein Spiegelkabinett. — Nicht ganz zu Unrecht scheint ein französischer Kritiker die 5. Biennale einen „Lunapark der Künste“ genannt zu haben.

Schockzündung im Glaskasten

Den Spieltrieb anzusprechen, den Betrachter zum Mitwirkenden zu machen — dies scheint ein Hauptziel vieler junger Künstler zu sein. Eine aus sieben Künstlern bestehende Gruppe hat beispielsweise ein plastisches Gebilde installiert, das mit seinen verschiebbaren Kugeln fatal an eine Minigolfanlage erinnert, wengleich es eher als Parodie auf den Straßenverkehr gemeint sein dürfte, wie der blumige Titel „Englischer Garten für Autobahnbenutzer“ verrät. Am konsequentesten im Hinblick auf den Spielcharakter seiner Werke ist merkwürdigerweise ein chilenischer Künstler: Die vier Werke des 1937 geborenen Enrique Castro-Cic sind transistorgesteuert. Abstrakte Radios, die auf

Mehr als 1000 Kunstwerke von über 800 Künstlern aus 54 Ländern sind auf der 5. Biennale junger Kunst im Pariser Musée d'Art Moderne bis zum 5. November ausgestellt. Asien und Afrika sind ebenso vertreten wie die europäischen und amerikanischen Länder.

Der ungewöhnliche Umfang der Darbietung und die Tatsache, daß das Höchstalter der Künstler auf 35 Jahre festgesetzt wurde, bieten dem Kritiker in Paris gegenwärtig einen Querschnitt moderner Kunst, wie er sonst in dieser Breite nirgendwo zu sehen ist.

Welche Stilpositionen herrschen vor? Aus welchen Ländern kommen die ideenreichsten Beiträge? Welche Wandlungen kündigen sich bereits an? Steht das Kunstschaffen vor einer neuen Wende? — Unser Redaktionsmitglied berichtet nach einem Besuch in Paris.



Viele Ideen kommen erst bei der Arbeit: Junge Künstler beim Einrichten einer Galerie

Foto: Häusser

Knopfdruck oder auch durch bloße Berührung der Hand eine Symphonie aus Störgeräuschen produzieren: Pfeifen, Piepsen, Rattern, Surren und Heulen, in ohrenbetäubendem Durcheinander.

Aber auch von traditionellerweise unbeweglichen Werken können noch kräftige Schockzündungen ausgehen. Die Pop-Künstler arbeiten noch immer mit Überdimensionierungen, etwa ist in einem Glaskasten ein riesiges, fast zwei Meter hohes rosarotes Ohr aus Plastikmasse zu bewundern. Oder — in der Verkleinerung wiederum Assoziationen an Spielzeug weckend — die Imitation eines Strandes: ein schlichtes Hügelchen aus Zement. Recht ähnliche Effekte ruft ein anderer Bastelkünstler hervor, der Zinnsoldaten aufmarschieren läßt. Und auf dem Boden liegende Wirbelknochen eines Sauriers — durch gelblich bemalte Leinwandbespannung treffend imitiert — rufen endlich einmal den Eindruck hervor, daß man sich hier im Museum befinde, was inmitten dieser antimusealen Kunstsammlung groteskerweise den stärksten Verfremdungseffekt bewirkt.

Ähnlich verwirrend die Minimum-Künstler mit ihren fetischistischen Gegenständen: an Eisenträger erinnernde Metallwannen stehen hintereinander auf dem Fußboden, blau angestrichen, mit Wasser gefüllt. Gleich daneben eine Reihe quaderförmiger Betonfeiler, zwischen die Metallspiegel gestellt sind. Dieser augentäuschende Trompe-l'oeil-

Effekt bildet ein weiteres Leitmotiv der Ausstellung, besonders bei den Pop-Künstlern begegnen wir ihm vielfach wieder, etwa wenn sich gemalte Kravatten aus einer (gemalten) Kiste entrollen. Der deutsche Gerhard Richter mit seinen fotografisch exakt gemalten Türen führt ebenfalls beachtenswerte Täuschungsmanöver vor.

Pinsel und Filzschreiber

Versucht man die Summe des hier ausgebreiteten Stilpanoramas zu ziehen, so fällt auf, daß bereits junge und jüngste Bewegungen dem Verschleiß unserer auch ästhetisch schnelllebigen Zeit unterlegen sind. Von Op-art redet hier kein Mensch mehr. Vorbei. Einige kybernetisch inspirierte Geometrierer haben zwar noch Reißbrett und Zirkel für ihre Werke bemüht, ins Gewicht fällt dergleichen indes kaum noch. Die Pop-art dagegen scheint gerade erst ihren weitesten Siegeszug angetreten zu haben: Wie man eine Banalität ins Gigantische steigert, wie man ein paar illustriertenfotos mit Pinsel und Filzschreiber flink zur zeitkritischen Collage aufbereitet — das hat sich mittlerweile überall herumgesprochen. In Japan ebenso wie in Pakistan. Und im Grund ist ja auch Europa erst jetzt richtig in der saft- und kraftlosen Nachahmung dieser amerikanischen Kunst begriffen. Kein Wunder also, daß uns die Comic-strip-Frazen auch hier noch von allen Wänden anblicken. Zahlenmäßig schneidet Pop also denkbar günstig ab. Dennoch

ist Pop-art heute bereits die Kunst von Nachzüglern.

Nachhut-Gefechte auch sonst. Sogar den Spritzern und Klecksen des Tachismus kann man hier und da begegnen. Aber dergleichen bleibt Episode. Ungebrochene Gegenständlichkeit findet man ebenfalls noch, allerdings nur in Ländern Afrikas, Asiens und des Ostblocks. Der russische Beitrag verdient dabei besonderes Interesse. Denn im Gegensatz zu ähnlich repräsentativen Darbietungen russischer Kunst vor einigen Jahren — wie etwa auf der Brüsseler Weltausstellung von 1958 — bleibt der krasse sozialistische Realismus diesmal ganz ausgeklammert. Wir erfahren zwar immer noch, daß die Rote Armee mit kräftigem Marschschritt voranschreitet, wir sehen ansonsten als fast allein bildwürdiges Motiv den arbeitenden Menschen... Dennoch scheint etwas anderes wichtiger: Kein Werk ist in Paris aus dem Ostblock zu sehen, das nicht künstlerisch stilisiert wäre. Keine Heroenbilder aus dem zweiten Weltkrieg in fotografischem Realismus — Formal hat man sich auch in Rußland durchaus moderne Stilmittel erarbeitet — wengleich der Begriff „modern“ hier sehr weit gefaßt werden muß. Man ist etwa beim Impressionismus und gelegentlich auch beim Kubismus angelangt. Rußland erscheint dadurch — obwohl man einen relativen Fortschritt nicht leugnen kann — immer noch als das mit Abstand rückständigste Land auf dieser Ausstellung.

Die meisten übrigen Ostblock-Länder sind weiter vorgedrungen, haben gelegentlich sogar den Anschluß an Pop-art gefunden. Die Neigung zu folkloristischer Überzuckerung der Themen, zu kunstgewerblicher Artigkeit der Formgebung stehen einer radikalen Modernität allerdings selbst in Polen oder Jugoslawien noch immer im Wege. Vor allem aber konstatiert man vor den Beiträgen dieser Länder eine expressive Grundhaltung, die im Prinzip durchaus verwandt auch in Afrika und Asien vorkommt, die in Europa und Nordamerika bereits in Frage gestellt wird.

Auf dem Weg zum Nullpunkt

Denn wenn etwas auf dieser Mammut-Ausstellung als Ergebnis ablesbar wird, dann ist es die Verteidigungs-Position, in der sich eine auf Ausdruck, Bekenntnis und „Botschaft“ abzielende Kunst heute im Abendland befindet. Zahlreichen Malern geht es zwar immer noch darum, dem Betrachter Informationen zu vermitteln, die über die rein optische oder haptische Präsenz des Werkes hinausreichen. Jedoch wirkt jede derartige Stilhaltung auf dieser Biennale bereits, als wollte die traditionelle abendländische Kunstauffassung sich zum Abschied noch einmal kurz zu Wort melden. Der klassische Surrealismus mit seiner altmeisterlichen Feinmalerei hat bei den Jungen keine Anhänger mehr. Anleihen bei Pop-art und vor allem dem beherr-

schen Vorbild Francis Bacon führen jedoch viele Künstler zu einer Malerei deformierter Gegenständlichkeit und pathetisch-expressiver Gebärde, die vor Jahren noch schockiert hätte, heute aber schon wie eine Verteidigung zeitweiliger rückreichender abendländischer Kunsttraditionen anmutet.

Denn einerlei, ob ein Künstler seine mit Gasmasken bekleideten Embryos als gemalten Protestsong versteht; oder ob ein anderer seine Artaud-Szenarien mit monströsen Gestalten, die sich aus Klosettkübeln winden, als nihilistisch deklariert — sie alle bedienen sich doch noch der Gattung des Tafelbildes und des Mediums der Malerei. Und sie alle wollen letztlich noch Schock, Ausdruck, Bekehrung.

Wie sehr die Kunstentwicklung sich dem absoluten Nullpunkt genähert hat, erkennt man deshalb nicht vor den Bildern dieser Quasi-Gegenständlichen. Erst die auf der Pariser Biennale recht zahlreichen und aus vielen Ländern angetretenen Werke der ABC-, Minimum- und Hardedge-Künstler fordern radikales Umdenken vom Betrachter. Denn was hier geboten wird, hat mit Kunst in irgendeinem gewohnten Sinn überhaupt nichts mehr zu tun. Die erwähnte Metallröhre beispielsweise ist nicht mehr Werk, sondern nur noch Gegenstand. Die deutschen Beiträge dieser Richtung wie die an Verkehrszeichen inspirierten Schilder Ferdinand Kriewets oder die Plastiken Rüdiger-Utz Kampmanns mögen zwar qualitativ hervorragende Leistungen dieser Richtung sein, aktuell sind sie längst nicht mehr, da in ihnen immer noch das Kunstwerk als ein von Menschenhand geformter und bemalter Gegenstand aufgefaßt wird. Für Werke wie die eingangs erwähnten Metallwannen und Plastik-Ballons gilt diese Definition nicht mehr. Sie sind nur noch Objekte.

Fetischismus der Dinge

Besonders die Künstler aus den USA warten mit Gebilden auf, die sich jeder über Maß- und Materialangaben hinausgehenden Beschreibung entziehen. Was läßt sich über ein Brett aus farbigem Kunststoff anderes sagen, als daß es ein Brett aus farbigem Kunststoff ist? Irgendeine Mitteilung an den Betrachter wird nicht mehr beabsichtigt. Ein Fetischismus der Dinge. In das Tun des Künstlers irgendeinen metaphysischen Sinn hineinzuprojizieren, wäre falsch. Wer diese Kunstwerke deutet, mißversteht sie schon. Es ist Kunst im Zeitalter Marshall McLuhans, für den es keine Botschaft mehr gibt, die mit einem Medium vermittelt würde, sondern: „Das Medium ist die Botschaft.“ Und man wird an den Essay der amerikanischen Kritikerin Susan Sontag „Against Interpretation“ erinnert, in dem statt der Deutung eine „Erotik der Kunst“ gefordert wird.

Formaler Genuß im Sinne der bisherigen Kunstwissenschaften ist damit nicht gemeint. Einen Kunststoff-Würfel als „Komposition“ zu analysieren, würde jeden Interpretieren lächerlich machen. Es gibt vor diesen Werken keine Deutung mehr. Sie sind keine Symbole für etwas, und sie teilen nichts mit als sich selbst. Völlig verfehlt wäre auch, diese Kunst als Anti-Kunst, als Bürgerschreck-Unternehmen gegen die bisherigen Stile aufzufassen. Für Dada war das richtig. Hier aber soll mit Kunst überhaupt nichts mehr erreicht werden, sie ist einfach da. Yves Klein hat vor Jahren — ganz wie in Andersens Märchen von „Des Kaisers neuen Kleidern“ — signierte Luft verkauft. Das konnte noch als ironische Ohrfeige für die Kunstsnobs, als zynische Konsequenz aus dem zum Geschäft entarteten Kunstbereich gelten. Von den in Paris ausstellenden Künstlern kann man sich indes kaum vorstellen, daß sie schlichtweg nichts machen würden. Denn sie schaffen ungeheure Objekte, sie wuchten die größten und schwersten Materialien herbei, wenn es gilt, etwas hervorzubringen, das nichts bedeuten soll.

Es ist nicht Aufgabe des Kritikers, Prophet zu sein. Ob die Kunst weiter den Traditionen folgen wird, wie sie Picasso, Bellmer oder Bacon heute noch vertreten; oder ob sie zur reinen Produktion von Gegenständen wird, kann nur die Zukunft zeigen. Schon oft schien die Kunst am Nullpunkt. Auch nach Mondrian und Pollock schien keine Weiterentwicklung möglich. Und möglicherweise ist der ganze Minimum-Spuk schon nach einigen Jahren vorbei. Wenn nicht alles täuscht, wird uns diese Kunst jedoch noch zu radikaler Neuorientierung unserer ästhetischen Maßstäbe führen.