

12. Sep. 1969

Sechste Pariser Biennale

Die 6. Pariser Biennale für junge Kunst (die teilnehmenden Künstler dürfen nicht über 35 Jahre alt sein), findet in diesem Jahr vom 30. September bis zum 2. November statt. Generalkommissar für die Bundesrepublik und damit für die Nominierung der deutschen Künstler verantwortlich ist Thomas Grochowiak. An der Pariser Biennale nehmen unter anderem teil: Lambert Maria Wintersberger, Gerd van Dülmen, Rolf Glasmeier und der Photograph Günther Rambow. In der Sektion Architektur stellt Johannes Peter Hölzinger mit einer Gruppe von Studenten der Hochschule in Kassel aus. Die Sektion Film wird von Hannes Fuchs und Franz Winzensten beschickt, das Theater ist durch die Bremer Tasso-Inszenierung (Peter Stein) vertreten.

SZ

O SEculo
LISBOA

16 OCTOBRE 1969

* A Bienal de Paris tem dado oportunidade às mais variadas experiências de teatro, como a de Alain Dore, que apresentou «Brules Jusque aux Ressorts», que se baseia nos escritos de Allen Ginsberg. Tema: no ano 4000, depois da trigesima terceira guerra mundial, apenas subsistem alguns seres que procuram a sua origem, pois já não existem arquivos nem documentos, apenas a memória.

14. Okt. 1969

Parodie auf eine Ausstellung

Die 6. Pariser Biennale der Jugend

„Fermé pour cause d'inutilité“, „Wegen Nutzlosigkeit geschlossen“, hatten im Mai 1968 kulturevolutionäre Hände an die Fassade des Musée d'Art Moderne geschrieben, das damals durch einen Streik seines Aufsichtspersonals paralysiert gewesen war. Im Oktober 1969 dient das unnütze Haus an der Avenue Wilson mit seinen Freilichtterrassen zur Seine hinunter der „6. Pariser Biennale der jungen Künstler“ als Unterkunft, aber die Maiparole des vergangenen Jahres ist nicht restlos vergessen. Zwischen dem Musée d'Art Moderne und seiner provisorischen Filiale, dem Palais Galliera auf der anderen Seite der Avenue, sind enorme Spruchbänder eigentümlichen Inhalts aufgetaucht. Zum Beispiel: „Biennale — Biennialibi — Biennialiénation“. Oder: „Das Regime unterstützt die Biennale — die Biennale unterstützt das Regime“. Diese lapidaren Texte sind von jungen Künstlern verfaßt, die als Aussteller aktiv an dem Unternehmen beteiligt sind, aber klarzustellen wünschen, daß sie ihm nicht auf den Leim gehen, daß sie sich ebenso wenig solidarisch mit

ihm fühlen wie Fließbandarbeiter mit der kapitalistischen Direktion ihrer Fabrik. Auf einem hektographierten Flugblatt präzisiert die Sektion der „Jungen Künstler von Paris“: „Weil es nicht mehr möglich ist, auszustellen, stellen wir aus, um zu beweisen, daß es nicht mehr möglich ist, auszustellen.“ Ein kühnes Programm. Man hätte Unrecht, es für reinen Unsinn zu halten: Es ist auf dieser Biennale 69 streckenweise vollkommen exakt verwirklicht und erfüllt.

Auf die Vernissage am Vormittag mit dem Besichtigungsrundgang des zuständigen Ministers und seiner Suite folgte am Nachmittag eine Parodie dieser Vernissage: Vier hohe Offiziere in den Uniformen verschiedener NATO-Armeen durchschritten den Eingang des Museums mit der Autorität von Militärattachés in hochoffizieller Mission, sagten kein Wort, inspizierten mit total ausdruckslosen Gesichtern die Ausstellungsgegenstände und blieben hin und wieder vor einem stehen, um ihm durch Händeklatschen ihren Beifall zu bezeugen. Man brauchte eine Sekunde, um zu begreifen, daß es falsche Offiziere waren. Jeder trug an seinem Käppi ein Etikett mit dem Namen des Landes, das er angeblich vertrat. Aus einem Flugblatt — denn Flugblätter sind die große Mode oder vielleicht sogar die Hauptsache bei der Biennale in diesem Jahr — erfuhren wir; inwiefern auch dieser (von ausstellenden jüngeren Pariser Künstlern selbst inszenierte) Ulk als Protest gegen die Institution Biennale gemeint war, diesmal freilich mit einem guten Schuß Selbstkritik: „Auch wir, Obersten und Generäle der Länder mit den autoritärsten Regierungen der Welt finden diese Biennale interessant und werden nicht verfehlen, gewisse ihrer Künstler auszuzeichnen. Schließlich kann es euch — Künstlern — ja nichts ausmachen, wenn die Arbeiter der Streiks von St. Nazaire oder die Angestellten des Streiks der Pariser Verkehrsbetriebe mit der Regierung unzufrieden sind, da ja die gleiche Regierung für euch — Künstler — großzügige Stipendien als Preise der Biennale bereit hält.“ Der Ulk konnte zugleich als Protest gegen die Anwesenheit von offiziellen Abordnungen der vier namentlich genannten Länder „mit den autoritärsten Regierungen der Welt“ gelten — zum Entsetzen des Generalkommissars Jacques Lassaigne; denn Lassaigne ist für die Einhaltung des Artikels 3 der Biennale-Statuten verantwortlich, demzufolge jeder „Verstoß gegen das religiöse oder nationale Empfinden eines der beteiligten Länder“ den Ausschluß des Zuwiderhandelnden aus der Biennale nach sich zieht.

Das Wetter war prachtvoll an diesem Eröffnungsnachmittag, und deswegen gab auch die „Nihilist Spasm Band“ sein erstes Konzert nicht, wie angekündigt, im Auditorium des Musée d'Art Moderne, sondern draußen auf der Terrasse, wo es sich in dem ziemlich verschmutzten Bassin eine Fontäne einrichtete, die seit langen Jahren nicht mehr funktioniert. Die „Nihilist Spasm Band“ gehört zur offiziellen Vertretung Kanadas und besteht aus sieben nicht einmal besonders exzentrisch gekleideten

Musikern, die mittels selbstgefertigter Instrumente mitreißend rhythmisierte Kakophonien von phantastischer Lautstärke entfesseln, in denen man gelegentlich Fetzen von bekannten Melodien — zum Beispiel Nationalhymnen — schwimmen hört. Der Radau lockte Passanten vom nahen Seineufer heran, die nicht im mindesten beabsichtigt hatten, die Biennale zu besuchen.

Insgesamt sind 52 Nationen vertreten, aber ihre Beiträge sind bunt durcheinandergemengt zu einem phantastischen Formenlabyrinth aus allen erdenklichen Materialien von Holzkohle bis zu spiegelndem Aluminium, Erde, Plexiglas, verrostetem Eisen, Pappe oder Stangeneisen, zu einer Komposition getürmt, die unter unseren Augen dahinschmilzt. Rar sind die sogenannten noblen Materialien, ebenso rar die traditionellen Materialien der Künstler wie Leinwand oder Bronze. Manche Künstler stellen auch ganz einfach sich selber aus wie jenes junge Paar aus Uruguay, das in weißen Trikots mit einer unendlichen Ausdauer und Langsamkeit wie jenseits der Zeit und ohne erfindlichen Grund in einer weißen Gerüstarchitektur mit weißen Stangen hantiert. Ein Italiener hat Pech gehabt und beklagt sich darüber auf einem an die Wand gehefteten Zettel: Er hat auf die weiße Wand einen Lichtstrich projiziert, der sich in einem trägen Rhythmus dehnt und wieder zusammenschrumpft wie eine Quecksilbersäule bei den Schwankungen einer außer Rand und Band geratenen Temperatur, aber jemand hat aus Unachtsamkeit ein abstraktes Bild in den Bewegungsraum des Lichtstriches gehängt, so daß also zwei Werke einander sozusagen überdecken. Im übrigen bleibt so gut wie niemand mehr vor den Staffeleibildern stehen, vor den abstrakten ebenso wenig wie vor den anderen, und es gibt ihrer auch nicht sehr viele. Anders ist es mit der Graphik, es gibt hier noch ein Publikum für Künstler, die sich der Diskretion des Schwarzweiß und der intimen Formate anvertrauen: Die Cauchemar-Visionen des Polen Jacek Gaj beweisen, daß in der alten Technik des Kupferstichs noch längst nicht alles gesagt ist.

Nur ganz ausnahmsweise freilich bleiben dem Besucher Namen haften, und das ist normal, denn in dieser Biennale 69 dominieren die „Travaux d'Equipe“, die Kollektivschöpfungen von Künstlergruppen, und in dieser Kollektivdimension beschäftigt einen schließlich auch die Frage der Nationen. Denn diese Frage ist manchmal bohrend, ob man will oder nicht. Angesichts der grotesk-drolligen lebensgroßen Puppen einer tschechischen Künstlergruppe zum Beispiel, die ihre Vorfahren bei den „Nanas“ der Niki de Saint-Phalle und in Jarrys „Ubu“ zu haben scheinen, aber ihre durchaus eigene Fröhlichkeit besitzen; und, andererseits, angesichts der Haßdelirien, mit denen die Karikaturisten der schwedischen Gruppe „Puss“ ihre Auflehnung gegen alle Ordnung außer der maoistischen illustrieren.

FRANTZ VOSSEN