

Übermacht der Vorgänger: über die neunte Kunst-Biennale von Paris

Die Norm dominiert

Perfektion ohne einen Funken Selbständigkeit — Der Nachwuchs hat Schwierigkeiten

Es ist schwer heutzutage, ein junger Künstler zu sein. Der Grund liegt nicht in der fehlenden materiellen Unterstützung, im Kunstbetrieb, der auf prangende Namen abstellt und selten einen Unbekannten aufnimmt. Man muß ihn vielmehr auf dem Feld der ästhetischen Erfindung suchen. Die neunte Biennale von Paris, die in drei Museen der Seine-Stadt untergebracht ist, erbringt dafür einen Beweis. Alle zwei Jahre ruft sie zur Heerschau der jungen Kunst auf: weniger als 35 Jahre muß der Teilnehmer zählen, von einem nationalen Kommissär wird er ausgewählt, ohne daß er deswegen sein Land verläßt, also einstudie für Tendenzen überpersönlicher Art. Der Gedanke nationaler Repräsentation fiel dem Proteststurm nach 1968 zum Opfer; niemand weint ihm mehr eine Träne nach.

Wie erklärt sich aber die Tatsache, daß im dritten Museum, im Musée Galliera 80 Bilder aus der Bauernkommune Huhsien zu sehen sind, 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: Traktoren fahren aufs Feld, nach eingebrachter Ernte gibt's Kampfspiele à la Peking-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 mitmalen. 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, d. h. zustimmen, sind jene schlüssig und qualitativ.

Deshalb wies ich eingangs auf die Schwierigkeit hin, als unbeschriebenes Blatt heute

Kunst zu machen. Wer die Werke der 124 ausgestellten Künstler im Museum für moderne Kunst (demjenigen der Stadt Paris wie demjenigen des Staates) durchsieht, findet alle Stile wieder, die heute im Schwang sind, anerkennt 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 angeregt, sondern zu anderem herausgefordert wäre. Tastende Wegsuche würden wir nicht abschätzig bewerten. Die formale Perfektion, die sich bei diesen jungen Künstlern bekundet, hat eher etwas Beängstigendes.

Die „guten Muster“ sind freilich von den vorausgegangenen geprägt. Body Art, Concept Art, Monochromie, Lebensinventarisierung in Kästchen, natürlich auch linienknäuelnder Expressionismus sind alle durchgeprobt, 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.

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, einen Tiger mimend; die jungen Schweizer Urs Lüthi, Alex Silber oder Luciano Castelli in narzistischen Rollenspielen. Immer lautet die Frage: wer bin ich, wenn die Fotografie des verkleideten oder entkleideten Künstlers 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 Ostberlin kommt dafür ein Beispiel in Form von Hans Broschs zarten Zeichnungen, die vom Willen zur ungebundenen Formentdeckung Zeugnis ablegen.

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

Hannoversche Allgemeine Zeitung
3000 Hannover (NS) - 7. 10. 75 F

Mit Tüll und Marschmusik

Die neunte Pariser Biennale: Kunst, die den Kommerz verschmählt

Nicht so sehr verwirrt, aber perplex verließ ich das Musée de l'Art Moderne, wo vor kurzem die 9. Biennale von Paris eröffnet worden ist, die bis zum 2. November dauert. Perplex ob der uferlosen Vielfalt dieser Schau, aber befriedigt auch aus einem Grund, den ich nicht verhehle: Noch nie war das, was unter dem Titel Kunst auftritt, so weit entfernt von hurtiger Kommerzialisierung wie das hier Gezeigte. Und das tut einem, da man es tagtäglich mit einer perfekten Konsumkunstwelt zu tun hat, zur Abwechslung ganz gut.

Die Pariser Biennale hat sich in diesem Jahr der internationalen Bedeutung angenähert, die sie anstreben sollte und die ihr spätestens 1977 zukommen wird. Erwähnen wir noch einmal die Richtlinien, nach denen sie arbeitet. Sie ist eine recht kurz bemessene Ausstellung — sechs Wochen nur —, die alle zwei Jahre in Paris die Werke von über hundert jungen Künstlern aus der ganzen Welt vereint. Einzige Bedingung ist die Altersgrenze, sie liegt bei 35 Jahren. Das ist fraglos eine wichtige und wichtige Beschränkung, weil sie zu einer globalen Information über das führt, was die zum größten Teil noch unbekannten Leute von morgen machen.

Mustermesse der Avantgarde

Die Tatsache, daß die Pariser Biennale mit Hilfe von zwölf internationalen Kommissionen und 150 Korrespondenten arbeitet, also keineswegs eine zentral gesteuerte Auswahl trifft, garantiert ein gewisses Maß von Objektivität, jedenfalls was die Struktur der 18 Monate laufenden Vorbereitungen angeht. Im Idealfall kann das Publikum — das professionelle wie das nichtprofessionelle — alle zwei Jahre so etwas wie eine Mustermesse der Avantgarde besuchen.

Diese Avantgarde, dieser teilweise auch Underground der zeitgenössischen Kunst, hat nur einen einzigen gemeinsamen Nenner — nicht neu, aber hier, wo die Anzahl der Tendenzen sich schon fast deckt mit der Anzahl der Teilnehmer, bestätigt er sich besonders augenfällig: Die Internationalität des Kunstschaffens in den industrialisierten Ländern. Quer durch die Kontinente lassen sich ähnliche Anliegen und Prinzi-

prien der Jungen ablesen. Ob in Japan oder Polen, ob in der Schweiz oder in Brasilien oder Vietnam, Kunst hat so gut wie nichts mit Leinwand und Farbe, mit Stein und Meißel, auch kaum mehr mit LötKolben zu tun. Kunst ist Idee.

Video im Vormarsch

Das fotografische Bild steht gleichberechtigt, gleich oft benutzt, neben jedem anderen. So wundert es auch nicht, daß die Videotechnik und der Film ebenso häufig als Kunstform auftreten. Eine Auffassung, die, von Land-art, dann von Conceptuel-art ausgehend, ihren Gegenstand mit der kühlen Objektivität einer Feststellung behandelt und meist bei der Information haltmacht, nichts mehr „gestaltet“, hat im Videoverfahren eine durchaus entsprechende Vortragsform gefunden. In der Biennale flimmert es in sämtlichen Sälen von den Bildschirmen, Ideen, Obsessionen, Ängste (und andere Themen kennt diese Generation so gut wie nicht): Da wird stundenlang die narzistische Erforschung des eigenen Körpers im Film „ausgestellt“ oder in fixer Einstellung ein bedrohlicher, gekachelter Raum gezeigt, zu dem unentwegt Marschritte ertönen. Denn auch der Ton, die Musik gehören wie Video und Film zum selbstverständlichen Formenarsenal dieser bildenden Kunst.

Ein weiteres Merkmal ist der hohe Anteil der Frauen, zwanzig Prozent der Ausstellenden sind Künstlerinnen. Das hat nichts mit dem sogenannten „Jahr der Frau“ zu tun, das ja auch einmal vorübergeht, sondern entspricht der Sachlage: So wie es keine nationalen Unterschiede gibt, sind auch keine der Geschlechter zu erkennen, beide betreiben die gewagtesten Versuche, disziplinieren sich zu strenger Suche, auf welchem Gebiet auch immer. Auffällig ist bei „Body-art“, also da, wo der Künstler sich selbst als Werk etabliert, eine homosexuelle Komponente: Fotos natürlich spielen eine große Rolle, fetischhafte Behandlung von Geschlechtsmerkmalen, männlichen oder weiblichen oder auch nur das üppige Arrangement von bestickten Seidenkissen hinter rosa Tüllvorhängen — ein Gipfel dieser Kitschtendenz. Sie zielt darauf, wie schon „Consumption-art“, die das

Verzehrbare am Leben darzustellen sucht, sich mit der alltäglichen Wirklichkeit zu identifizieren, mit der banalen, mit der neurotischen, mit der perversen auch.

Ob Raumbewältigung, ob archivistischer und infantiler Sammeltrieb (die hundertfache Häufung von Notizzetteln, Fotos, Relikten unserer Umwelt), ob exhibitionistische Körperkunst oder „Museographie“ in der wachsenden Tendenz zur Darstellung von Wirklichkeit an Einzelexemplaren, es können Stäbchen sein oder Puppen, es kann alles sein... Ob ein simples Glas mit Wasser, genannt „Eichbaum“ und somit, nach dem Willen des Künstlers, zum Eichbaum geworden, nicht etwa den Eichbaum versinnbildlichend: Was die Jungen und Jüngsten demonstrieren, ist durchweg das, was wir in die ästhetische Kategorie der „Antikunst“ einzuordnen pflegen.

Bilder aus dem neuen China

In einem Sonderteil der Biennale, im Musée Galliera, kann man sich von dem kalten, farblosen Schock erholen. Hier steht man vor den Gouachen und farbigen Zeichnungen der „jungen chinesischen Bauern und Arbeiter aus der Provinz Hushien“. Frankreich ist somit das erste Land der Welt, das diese Bilder aus dem neuen China zeigt: Ein unverhältnismäßig hoher Prozentsatz von Autodidakten (600 Einwohner auf 420 000) widmet sich dort dieser ganz ins Detail gehenden Darstellung, die das tägliche Leben und seine Arbeit auf den Feldern im Jahreslauf zeigen.

Diese ungewöhnliche Schau von naiver, intuitiver Malerei, für die das Pekinger Publikum Schlange stand, läßt einen so gründlich aus dem Bannkreis der Antikünstler heraustreten, daß man sich fragt, ob und wo denn die Naiven unter ihnen stecken! Denn es steht ja fest nach dem Gesetz der Gegensätzlichkeit, daß es solche Nichtzweifler, solche Nochgläubigen auch in der Generation der kühlen oder neurotischen Protestler geben muß... Sie werden wohl in ihren verborgenen oder verkannten Ateliers vor sich hinmalen, bis eine neue Avantgarde-Konzeption — vielleicht zum Zweck einer Anti-Biennale — sie dort entdeckt. Ruth Henry