

Wenn Kunst sich tot tritt

Die "Biennale de Paris" nach Vincennes verpflanzt

Schon außen steht ein schwarzes Grabmal aus Kunststoff, und innen wird folkloristisch ein „Requiem für den letzten Künstler“ begangen. Wer solche Pompes funebres wörtlich nimmt, müste auf das baldige Ableben der Biennale de Paris schließen, die jedoch mit Parkinsonscher Beharrlichkeit weitervegetiert. 1958 als Gegengewicht zur documents und Venedig-Biennale gegründet, Künstlern unter 35 Jahren und damit der Förderung junger Talente und Entdeckungen vorbehalten, fand sie die Unterstützung des Kulturministers Malraux, der in ihr ein Instrument sah, das damals noch die Kuaiszene beherrschende Paris auch zum Mittelpunkt der avantgardistischen Jugend zu machen.

Schon 1968 wurde die Biennale fotgesagt, feiert aber dieses Jahr mit dem Kritiker G. Boudaille an der Spitze und einem vielleicht zu rasant verjüngten Organisationskomitee fröhliche Urstädte (bis 4. II.). Das benötigte Labyrinth des städtischen Musée d'Art moderne wurde aufgegeben zugunsten von Vincennes. Neben Frankreichs Modelluniversität versucht man im Parc floral dieses östlichen Vororts von Paris auch

Ihre große Artillerie hatte die Biennale für die Sektion „Hyperréalisme“ aufgespart. Hier sollte alles zusammengezogen werden, was die Wirklichkeit, meist zeitkritisch engagiert, abbildet. Es wurde also eine neue Kategorie geschaffen, die man willkürlich ausfüllte, indem man die unterschiedlichsten Tendenzen und Temperamente in einen Topf warf: Pop-Nachfolge, Photo-Siebdrucke, Trompe-l'Oeil, neue Neuschöpfungen. Adepten von Dix und Käthe Kollwitz hängen melancholische spanische Intimisten wie Lloez García und Isabel Quintanilla, Stämpfis Reif-Schweden Ulf Wahlberg, die nuancierten Photo-Siebdrucke des Schweizers Urs Lüthy, die altmeisterlich angehauchten Bruchstellen ausführenden Zeichnungen von Galken und Titus Carmel, die Spielweih der Gruppe „Zebra“ der peinliche Brutalismus der Berliner Realisten, die Plastiken von Jacoby und Michael Schonholz. Hier sollte offenbar ein internationaler Stil kreiert werden, der das *art pour l'art* ablässt. Doch führt solche Ideologie zur Zwangsläufe. Gemeinsam haben diese Künstler nur die Ablehnung der Abstraktion. Sonst sind sie teils aggressiv, teils affirmativ. Einige agieren primitiv, andere arbeiten handwerklich, dritte hoch intellektuell. Zudem darf



Peter Nagel: „Dachterrasse“, Eitempera, 1971

die Avantgarde anzusiedeln. Inmitten von Beeten, Spielplätzen und rustikalen Modellhäusern steht eine ältere, niedrige Halle, die innen nicht unterteilt ist, zur Verfügung, dazu einige Pavillons für Zeichnungen und Architektur. Plastik kann sich auf den grünen Umraum ausdehnen, wo Arbeiten von Ginguely, Calder, Agam und anderen, die das CNAC aufgestellt hat, den Maßstab abgeben.

Besonders gut ist der Biennale die Verpflanzung nicht bekommen. Die verzwickte Museumsarchitektur hieft das Angebot wenigstens einigermaßen zusammen, in Vincennes verliest es vollständig. Der Aufbau wirkt dilettantisch. Man hat zwischen den Eisenpfosten Stoffbahnen gespannt, auf denen die Bilder ohne Ansehen der Dimension gehantisch gereiht sind. Die Idee mag demokratisch sein, das Ergebnis tötet die Werke.

„Hyperréalisme“ nur über der Gürtellinie stattfinden. Für Fachleute mag die Abfolge Realismus, aus der Fläche treitende Figuration, Räume, Aktionen mit ihren fließenden Übergängen noch einsichtig sein; das Publikum, das sich aus dem Reich der Flora in die Ausstellung verirrt, wird mit einem Jahrmarkt alleingelassen, auf dem sich mit den Grenzen auch das Gefühl für Qualität verwischt. Gegen solchen Trubel geht die Sektion der Bundesrepublik mit Stile an. Im leeren Saal, den Klaus Gallwitz für sie erkämpft hat, sind Stilisierung und Konzentration unverkennbar. Gegen Buntheit und Medienästhetik stehen spartanische Gesten. Palermo hat den Raum mit blauen Dreiecken verspannt, Rückerl gliedert den Boden durch Ringe und eine Platte, den Klaus Rinke am sich verlängernden Gärtnerseil abschreitet oder längs der Meplatte durchmisst. Auch Knoehels Projektionen ziehen solche sparsamen Linien zum Midenken. Doch lässt sich das lärmende Ambiente nicht ganz ausschalten, und der Raum ist zu unperfekt, als daß die Intention voll zur Geltung käme. Ansgar Nierhoff's Edelstahlkissen und -taschen sowie Hingst Martins „Fanganlage“ setzen draußen diese auch farblich noble Beschränkung (silbergrau) auf ein Minimum fort. Zusammen mit den Berliner und Hamburger Realisten, welche die Ausstellungsleitung zusätzlich ehrt, zeigt der deutsche Beitrag die Kluft zwischen oft trivialer Bilderbuchmalerie und meditativer „Liebe in deinem Kopf“-Haltung auf, die heute die Kunst spaltet und diese Biennale so zweiseitig erscheinen läßt.

GUNTER METKEN