

BILDENDE KUNST:

## Die Geste rigoroser Verweigerung kultivierend

KRITISCHE ANMERKUNGEN ZUR „BIENNALE DES JEUNES“ IN PARIS

Von Klaus Honnef

Man könne auf einer Glatze keine Locken drehen, behauptete einmal ein bekannter Spötter. Doch wer in Paris durch die Säle des Museums für Moderne Kunst und des Palais de Tokyo geht, um sich die soeben eröffnete „Biennale“ — kurz „Biennale des Jeunes“ — anzusehen, kann sich bisweilen nicht des Eindrucks erwehren, als versuche es eine Reihe junger Künstler trotzdem. Mit manchmal erschreckender Deutlichkeit wird sichtbar, daß sich zu viele Positionen der avancierten Kunst darin erschöpfen, mit pompösem Aufwand über den Mangel an künstlerischen Ideen hinwegzutäuschen.

Symptomatisch für diese Haltung ist der Beitrag des schweizerischen Artisten Remy Zaugg: An den Wänden eines mit elf mal zwölf Metern großzügig veranschlagten Raumes hängen aus jeweils drei gleichförmigen Teilen bestehende gleichfarbige Bilder in unterschiedlicher Rhythmisierung, von denen eines kleingedruckt das Wort „peinture“ — also Malerei — trägt.

Auf der anderen Seite signalisiert dieses kolossale Werk einen Trend in der zeitgenössischen Kunst, der allmählich alarmierend wirkt und zum Nachdenken Anlaß gibt. Und daß man von einem Trend sprechen kann, und hier nicht isolierte Standpunkte über Gebühr hochstilisiert werden, dafür bürgt die Zusammensetzung der Fachjury für die Biennale, in der nicht nur Museumsleute und Kritiker Westeuropas, sondern auch der USA, Japans und Jugoslawi-

ens vertreten sind. Unabweisbar ist der immer stärker betriebene Rückzug der avancierten Kunst aus dem Reich der Bilder. Verschlössen wie niemals zuvor treten die Werke der Künstler dem Betrachter gegenüber, eine Geste rigoroser Verweigerung kultivierend.

Geradezu symbolisch mutet in diesem Zusammenhang die Arbeit eines südamerikanischen Künstlers in einer der Kunst Südamerikas gewidmeten Sondereinlage der Biennale an: Sie kombiniert die skizzenhafte Beschreibung einer politischen Situation mit einem Konvolut politologischer Bücher. Die Kapitulation der Bildkünste angesichts einer Wirklichkeit, der man mittels Bildern nicht mehr beizukommen vermag? Ein Ausdruck der Ohnmacht, der jedenfalls betroffen macht.

Wo sich die Künstler nicht damit begnügen, durch üppig dimensionierte Leinwände önsästhetik eine entschiedene Abfuhr zu erzum Fotoapparat oder zur Videokamera, ohne allerdings mit ihnen in jedem Falle überzeugendere künstlerische Ergebnisse zustandezubringen. Banalitäten werden zu aufwendigen Fotoreihen aufgeblasen — und bleiben banal. Nicht wenige Arbeiten produzieren die Binsenweisheit des Deutschen Edmund Kuppel, die er seinen Erzeugnissen attachiert: „Eine Landschaftsfotografie ist die Fotografie einer Landschaft.“ Was sonst?

Was mit der Conceptual Art Ende der sechziger Jahre begann, als der Vorrang der künstlerischen Idee gegenüber der handwerklichen Ausführung mit Nachdruck betont wurde, um jedweder Art von Dekorationsästhetik eine entschiedene Abfuhr zu erteilen, zeitigt in der gegenwärtigen nach-

conceptuellen Phase allzu oft eine vordergründige Ideenhuberei. Nicht alle Einfälle sind künstlerische Ideen und nicht alle Ideen lohnen auch die Auseinandersetzung.

Aber es wäre fatal und schwerlich gerechtfertigt, den jungen Künstlern durchweg aus den fortgeschrittenen Industrienationen pauschal Scharlatanerie oder pure Oberflächlichkeit zu unterstellen. Daß es ihnen ernst ist, kann man nicht bestreiten. Nur müssen sich viele von ihnen fragen, ob sie nicht von falschen Voraussetzungen ausgehen und immer noch den Forderungen eines Kunstbetriebs aufsitzen, der nur das Neue als wesentlich betrachtet. So ist es beklemmend zu beobachten, wie die avantgardistische Kunst, die vor über einem Jahrhundert den Anti-Akademismus auf ihr Panier geschrieben hat, zunehmend akademische Züge offenbart. Daß umgekehrt ein einfallloser Traditionalismus auch keine Alternative darstellt, braucht nicht eigens erwähnt zu werden.

Ein gewisses Unbehagen hat auch die Organisatoren ergriffen. Ihre Katalogbeiträge sind umfangreicher, verhaltener und selbstkritischer als gewohnt. Wenn man davon absieht, daß nicht zuletzt das Zwei-Jahres-Intervall für eine thematisch ungebundene Ausstellung junger Kunst inzwischen zu knapp bemessen ist — die siebziger Jahre fördern augenscheinlich nicht derart viele künstlerische Talente zutage wie die „reichen“ sechziger —, hat auch die 10. Biennale von Paris ihren zeittypischen Wert: Sie belegt, daß ebensowenig wie in den übrigen Bereichen des menschlichen Lebens in der Kunst momentan die alten Rezepte zur Lösung der anstehenden Probleme Durchschlagendes beitragen.

Nürnberger Nachrichten  
8500 Nürnberg (Bay) - 1.10.77 E

## Hochnebel über der Zuversicht

Zweifelhafte Stellungnahme bei der Biennale für junge Künstler in Paris — Malerei hat führende Position verspielt

Die Pariser „Biennale für junge Künstler“ öffnet zum zehnten Mal ihre Pforten im städtischen wie im nationalen „Museum für moderne Kunst“ am Seine-Ufer. Seit 1955 hat sich ihre Formel nicht verändert: im Gegensatz zu Venedigs Biennale wird hier nicht die Konsekration einiger weniger Künstler, sondern die Vorstellung junger, noch nicht beglaubigter Künstler angestrebt. Jung: das heißt nicht älter als 35 Jahre. Da beginnt heutzutage jedoch die erste Frage: ist in dieser Altersschicht ein gültiges Werk noch unentdeckt geblieben. Denken wir daran, daß Jochen Gerz zu ihr zählt und daß er sowohl an der letzten Biennale in Venedig wie dieses Jahr an der Documenta vertreten war. In Paris stellt er nicht aus oder genauer: da gehört seine Ausstellung zu den etwa fünfzig Nebenereignissen, die in Privatgalerien überall in der Stadt zu gleicher Zeit stattfinden.

Die Kulturinstitute tragen ihrerseits zu diesem Flor von Ausstellungen junger Kunst ebenfalls bei: im Centre culturel du Marais zeigt das Goethe-Institut Reiner Ruthenbeck, der in Venedig letztes Jahr zu sehen war, in der „Porte de la Suisse“ führt Johannes Gachnang, Mitglied der internationalen Jury der Biennale, die drei von ihm ausgewählten Schweizer mit weiteren Bildgruppen vor, daselbe bei den Kanadiern, Amerikanern, Holländern usw. Ein Boom in junger Kunst mithin.

Aber so unternehmungslustig affirmativ steht den verantwortlichen Jurymitgliedern der Biennale der Sinn keineswegs. Im Katalog liest man nichts wie zweifelnde Stellungnahmen aus ihrer Feder: kann man so noch auswählen heute? Ertrinkt die Kunst nicht im Internationalismus? Geben wir einen richtigen

Überblick, wenn wir uns anheischig machen, Tendenzen vorzuführen und nicht Individualitäten? Zweifel über Zweifel auf seiten der Auswähler; Hochnebel liegt über ihrer Zuversicht, die Formensprache der Kunst von heute und ein bißchen auch von morgen vorzusprechen.

Die Skepsis entspringt aber auch den ausgestellten Werken. 150 Künstler aus 25 Ländern sind vertreten, Lateinamerika hat eine eigene Abteilung zugewiesen erhalten, betreut von einem einzigen Kommissar. Hier schlägt ein relativ einheitlicher, politisch orchestrierter Ton zu uns herauf. Er ist volkstümlich und strebt Verständlichkeit an, denn er will eine direkte Aussage über die Welt voller Tod, Ungerechtigkeit und Gewalt ohne formale Florituren vortragen.

Anklänge an Politik finden wir freilich bei den Europäern, Amerikanern und den zahlreich vertretenen Japanern oder Südkoreanern kaum mehr. Mit einer Ausnahme: Zeugnisse der Gewalt in Südamerika oder Vietnam legt Albrecht D. Lehrer in Stuttgart, vor. Sein Ausdrucksmittel ist der Fotokopierer, der ein Abbild vom Abbild der Wirklichkeit in der Zeitung an die Wand des Kunsthause heftet.

Durch die doppelte Brechung schlägt noch Erregung durch ein grimmiges gesellschaftsbezogenes Pathos. Heiterer, umspielt von gelenden Tönen eines Schifferklaviers bringt der Schwede Anders Aberg ein solches ebenfalls vor: er baut die Favela brasilianische Elendsiedlungen auf, einen Metrowagen als Environment, verzerrt sie mit Spruchfahnen voller Anklagen der Betroffenen: „Mitschuldig

sind auch Sie“, doch bleibt unausrottbar ein Geist der Gutmütigkeit um diese Konstruktionen.

Eine andere Feststellung führt uns zur Haupttendenz der Biennale: das Tafelbild, genauer: die Malerei hat ihre dominierende Stellung endgültig verspielt. Liegt das daran, daß in der Jury Catherine Millet ihre Vorliebe für die Flächenmalerei ausleben konnte. Sie gehört zur Gruppe „Support/Surface“, alles Monochrome scheint ihr Inbegriff der Malerei. Den „Fetischismus“ der Materialität auf der Leinwand, etwa der Kollage, der Pastosität haben wir auf dieser Biennale in Acht und Bann getan. Es bleibt die Fläche übrig, asketisch mit Farbbahnen oder homogenem Aufstrich bedeckt.

Aufschluß über eine Suche der Realität, Beziehung zwischen erfahrendem Subjekt und aufzunehmendem Objekt zeigen die Fotografie und das Videoband auf. Wer unter diesem Aspekt die Kunst nach originellen Leistungen befragt, findet sie bei allen Auseinandersetzungen mit den Medien. Die einen, wie die französische Gruppe Untel, wollen die Wirklichkeit durch Bilderranhäufung aus der Augenwirklichkeit einfangen, die anderen, wie der Deutsche Edmund Kuppel, suchen den fotografierenden Künstler ins eingefangene Bild hineinspiegeln, so daß zwischen Objekt und Betrachter Widersprüche und Spannungen entstehen. So wird die Außenwelt nicht widerspruchlos hingenommen, sondern zum Widerlager einer entweder kritischen oder empfindsamen Subjektivität. An der Nahtstelle dieser beiden Welten spielen sich die interessantesten Erkundungen heutiger Kunst ab.

GEORGES SCHLOCK