

Der Betrachter fühlt sich gelegentlich überfordert

Ein Dutzend Deutsche — unter 35 Jahren — nehmen an der 10. Pariser Biennale teil, die im Palais de Tokio (ehemals Musée d'Art Moderne) 125 Künstler aus aller Welt vorstellt (bis 1. Nov.). Einer Be-(Ver?)urteilung vorauszuschicken ist die Tatsache, dass die Rapidität der Übermittlung von Informationen über Kunstentwicklungen zu einer Nivellierung der internationalen Elite geführt hat. In London, Berlin, New York, anderswo dominieren die gleichen Tendenzen, es sei denn, sie werden von gewisser Seite hochgespielt. Einer der Mitverantwortlichen der Biennale, Johannes Gachnang (Kunsthalle Bern) merkt im Katalog an, dass er sich bei der Auswahl der einzuladenden Künstler «überfordert und machtlos» gefühlt habe; es könnte sein, dass auch manch ein Besucher vom Gefühl des Überfordertseins übermannt wird und kopfschüttelnd davongeht. Aber das ist, seit die Impressionisten als Schmierfinken verschrien wurden, nichts Neues.

Neu ist, dass man sich als Künstler ausgibt und von der Hierarchie anerkannt wird, auch wenn man nicht unbedingt schöpferisch tätig ist. Das trifft zwar nur auf einige Teilnehmer zu, ist als Phänomen aber signifikant. Es genügt, Dokumente zu sammeln, einen Vorgang mit der Feder oder Kamera zu registrieren (z.B. eine Entbindung), um in die Kategorie «art sociologique» eingereiht zu werden.

«Der Künstler ist ein Bewusstsein, das sich weigert, einer Gruppe oder der Gesellschaft anzugehören, indem er sich einer Praxis und Sprache bedient, die aus den etablierten Normen ausbricht», heisst es im «Journal» der Biennale.

Ulay, 1943 in Solingen geboren, «raubte» letztes Jahr aus der Neuen Nationalgalerie Berlin Spitzwegs Gemälde «Der arme Poet», fuhr damit quer durch die Stadt, hängte es in der Wohnung einer türkischen Familie auf und benachrichtigte die Polizei. Die akkurat geplante Aktion liess er auf einen Film bannen, den ich auf der Biennale sah. Die Zeitungsberichte, in denen die Bildentführung u.a. als die «Tat eines Geisteskranken» hingestellt wird, hat Ulay in Grossfotos ausgestellt. In dem trockenen gelegten Wasserbecken unterhalb des Museums inszenierte Ulay eine — wenig beachtete — «Relation in Movement»: stundenlang fuhr er mit einem Lieferwagen im Kreise herum, indes die neben ihm sitzende Gefährtin die Zahl der Runden über Lautsprecher verkündete.

Positives Gegengewicht ist hier Anselm Kiefers Riesenleinwand «Wiege der Weltweisheit», die überm Treppenaufgang hängt: expressionistisch, weiss, auf schwarzen Grund gemalt erlebt man ein Panoptikum der Köpfe, Fichte, Schleiermacher, Grabbe, Kleist,

Hölderlin, eingebettet in den durch Stämme angedeuteten Wald des Geistes. Diese von Van Gogh herkommende Malweise nimmt sich hier fast anachronistisch aus. Wer «in» sein will, nimmt Drucke von Blüten, Blumen, grell bunte Ansichten aus Reiseprospekten und nennt dann die auf Tafeln aneinandergereihten Stilleben und Landschaften «Bilder der Hoffnung», wie Hilmar und Renate Liptow, Hamburg, das tun, nicht anklägender, vielleicht nicht einmal den Kitsch parodierend, sondern, um «auf unterschiedliche Weise Wunsch-, Sehnsuchts- und Hoffungsgehalte zum Ausdruck» kommen zu lassen.

Ausgesprochen kritisch will dagegen Dieter Hacker seine abertausend auf dem Fussboden ausgestreuten Amateurfotos verstanden wissen. Unter den im Boden eingelassenen Schau-

tafeln hat er gewisse Fotos nach Themen (z.B. Retusche) geordnet. In Berlin, wo er eine Galerie betreibt, gibt er die «Volksfoto» genannte Zeitschrift heraus, die sich grosser Beliebtheit erfreut. Wegen der darin veröffentlichten Postkarte «Lip vivra», die 1973 in Besançon mit Anspielung auf einige Staatsmänner hergestellt wurde, hätte Hacker an der Grenze beinahe Schwierigkeiten mit der Polizei gehabt; der zur Entscheidung herbeigerufene Direktor, selbst Sammler, lachte und wünschte ihm Erfolg.

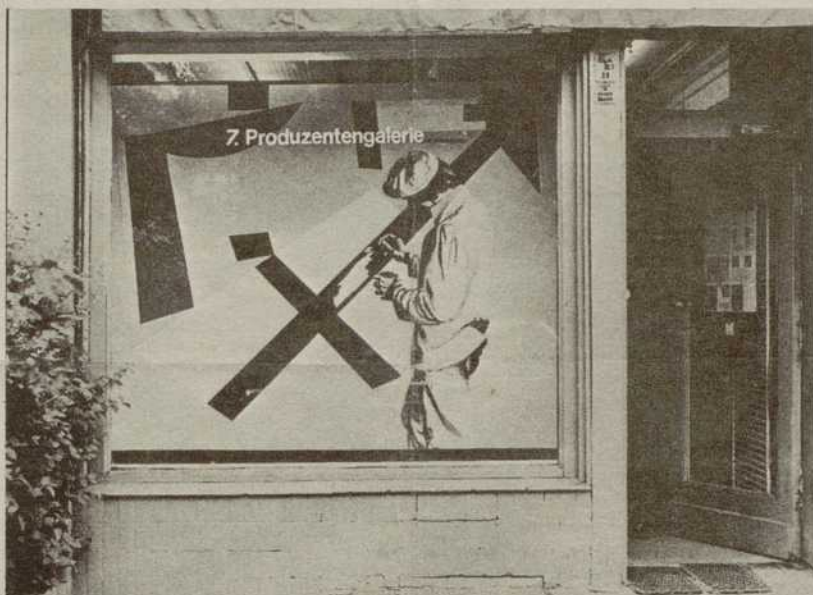
Vornehme Bescheidenheit zeichnet den Stand der Zwillinge Barbara und Gabriele Schmidt-Heins aus Hamburg aus. Bücher mit je 100 leeren Seiten haben sie beschnitten, teilweise bemalt, durchlöchert, mit frischem Gras eingerieben und, um die Arbeit von Bakterien auf Papier sichtbar zu ma-

chen, in Erde vergraben. Dorothee von Windheims Steckpferd sind Mauern. An abbruchreifen Häusern löst sie den Putz ab — die Technik der Freskoabnahme erlernte sie in Florenz — um die Stücke dann zusammen mit dem Foto des Mutterbaus zu präsentieren. Witterung und Zerfall haben diese Mauerreste geprägt, deren ästhetischer Reiz an abstrakt-lyrische Malerei (informel) heranreicht und sie zuweilen übertrifft.

Edmund Kuppel, indem er vor seiner Kamera seitlich einen Spiegel montierte, fotografierte in Pariser Bistros die als Dekor angebrachten Landschaften. Seine Fotos von Fotos zeigen jeweils in kleinem Ausschnitt den Fotografen selbst bei der Arbeit. Kuppel will damit die Täuschungsmöglichkeiten der Fotografie blosslegen. Auf Montmartre hat er die steile Rue Gabrielle in verschiedenen Aspekten fotografiert. Seine Arbeitsweise zeigt er dem Besucher mittels eines im Fernseher reproduzierten Films. Albrecht D., der sich als «pazifistischer Buddhist» (sic) ausgibt, will mit seinen Horrorfotos (Folterung, Massaker, elektrischer Stuhl, etc.) den Betrachter sensibilisieren, damit ihm bewusst werde, «welchen Gefahren er sich aussetzt, wenn er die permanente Gewalt... ignoriert». Ja, wenn es ihm gelänge, die Hölle als abschreckendes, Katharsis bewirkendes Beispiel heraufzubeschwören! Doch seine Fotos, deren dokumentarischer Wert nicht bestritten werden soll, besitzen keine Ausstrahlungskraft. Das gilt auch für jene Abteilungen der Biennale, die mit ihren Musterschildern einem Kaufhaus, mit den denaturierten Fotos einem verfremdeten Sex-shop gleichen. Soziologisch mag das von Interesse sein, mit Kunst, die Nichtsichtbares (be-)greifbar machen sollte, hat das keine Verwandtschaft.

Man atmet auf, geht man anschliessend im Grand Palais durch die Ausstellung «Grands et jeunes d'aujourd'hui». Unter den 500 Ausstellern sind auch zahlreiche Deutsche: Reifennath (stilisiert gemalter Autounfall), Bollinger (einem Radar für Seelenschwingungen gleichenden kinetisches Objekt), G. Koch (Plastik aus schwarz-weißen Elementen, deren Zeichen es zu entziffern gilt), Hilderhof (Punktsymmetrische Konstruktion), Krips (aus Nessel und Papier gefertigter, einem Messgewand gleichender Mantel), Votamé (beeindruckende Zeichenfolge «Situation des Kreuzes»).

Gerhard Weber



Eines der auf der Pariser Biennale ausgestellten Amateurphotos von Dieter Hacker

PARISER KURIER-(BM)

42, Av. George V - 8°

1 Oct 1977

Vorwärts 29. 9. 77 U
5300 Bonn-Bad Godesberg (NRW)

Warum bin ich überhaupt gekommen?

Die 10. Biennale des Jeunes von Paris: Zum Teil nur ein verdünnter Aufguss.

Von Gisind Nabakowski

Kunst von Künstlern unter 35 Jahren in Paris. Die „Biennale des Jeunes“ öffnete dieses Jahr zum zehntenmal ihre Pforten, 165 Künstler aus den verschiedensten Ländern der Welt beteiligten sich. Auffallend dabei die sehr verdünnte Wiederkehr von malerischen Tendenzen, die zwar in vergangenen Jahren Aufsehen erregt, sich aber inzwischen erschöpft haben.

Die „Biennale des Jeunes“ von Paris, die wohl wichtigste und größte Manifestation junger Nachwuchskünstler findet alle zwei Jahre statt und sieht auf ein 20jähriges Bestehen zurück. Im Pariser „Palais de Tokyo“ und im „Musée National de la Ville de Paris“ wurde die 10. Biennale Mitte September eröffnet. 120 Künstler unter 25 Jahren aus insgesamt 23 Nationen (BRD, England, USA, Japan, Südkorea, CSSR, Polen, Jugoslawien, Skandinavien...) und 45 Künstler aus 12 lateinamerikanischen Staaten zeigen noch bis Anfang November ihre Arbeiten.

Die „Biennale des Jeunes“ wurde 1959 in Zeiten des Wiederaufbaus, als in Europa die vorherrschende „universelle“ künstlerische Stilrichtung der Tachismus mit seinen (der damaligen Zeit entsprechenden) unklaren Glaubenssätzen war, von Raymond Cogniat gegründet und hat, wie ihr jetziger Generalsekretär Georges Boudaille erklärt, „viele Krisen durchlaufen“.

Auf die unruhige Zeit um 1968 mit ihren teach-ins und eine wachsamere



Totes Pferd auf Staatskarosse — ein Anziehungspunkt der Ausstellung.

und aufgeschlossenerer Künstler- und Kritikergeneration ist es zurückzuführen, daß sich das „Internationale Komitee“, das für die Auswahl verantwortlich ist, von Jahr zu Jahr verjüngt hat. Toshiaki Minemura, der Delegierte der japanischen Sektion, hat, wenn auch vereinfachend, die „Trichotomie der Kategorien“ zusammengefaßt, auf die sich junge Fachleute berufen, wenn sie eine internationale Informationsschau über die 70er Jahre sinnvoll zusammenstellen wollen.

Auffallend an dieser Biennale ist ein verdünntes revival all jener malerischen Tendenzen, die in den letzten Jahren unter den Begriffen „Neue Figuration“, „Supports/Surface“ und „Stille Malerei“ Schule gemacht haben auf der einen und einer sozial engagierten Kunst auf der anderen Seite, die alle drei Kategorien in sich erfüllen kann. Man hat es in Paris zum ersten Mal seit den Maiunruhen wieder gewagt, politisch aufklärend arbeitende Künstler oder Gruppen einzuladen. Auch die Beiträge der Bundesrepublik, die Armin Zweite, Direktor im Lenbachhaus, München (der in Paris Wolfgang Becker von der „Neuen Galerie“, Aachen, ablöst), sind Beispiele dafür,

daß sich neben den ästhetisierenden Tendenzen wieder künstlerische Ausdrucksweisen anbahnen, in denen sich ästhetische Bewältigung von Alltagsproblemen, Kommunikation und soziale Wachsamkeit endlich nicht mehr ausschließen.

Alles über die US-Western-Kultur

Bob Wade, ein Künstler aus Dallas, baute vor die Ausstellungsgebäude einen beweglichen Caravan, der als „Museum“ gestaltet wurde. Die Satire auf die „Mobile Home Culture“ der Amerikaner ging in alle Dimensionen. Der Künstler trug im Innenraum kuriosen und selten gesehenen anthropologischen Material über den way of life eines Cowboys zusammen und heftete an die Außenwände Konsumobjekte eines alltäglichen US-Western-Kultus, Objekte, die via Massendistribution schleichend und früh in die Erziehung eingreifen. Er demonstrierte, wie ein ganzes Land, wenn die Industrie es so will und die Bevölkerung als Statisten mitspielt, zum Museum für Alltagsmythen und ihre lianenhafte Ausbreitung.

Die Konfrontation türkischer Emigranten mit dem urbanen Leben westlicher Industrienationen ist der Inhalt langer Video-Bänder der „Groupe de 4“, die sich um die in Paris lebende Türkin Nil Yalter gesammelt hat. Die „Groupe de 4“, die bereits durch eine sozial-ästhetische Arbeit über eine In-sassin im Pariser Frauengefängnis „La Roquette“ bekannt wurde, dokumentiert nicht mehr im Stil der 60er Jahre. Die Künstlerinnen greifen „intim“ in den Alltag der Emigranten ein, zeigen einsame Hände beim Eingießen von Tee und Zubereiten von Cous-Cous, Hände, die noch vertraut über traditionelle Gegenstände gleiten, während Stimmen über Schwierigkeiten mit den neuen Lebensverhältnissen berichten:

„Ich kann dieses Exil nicht mehr ertragen. Wir wissen schon nicht mehr, wie wir uns mit den Behörden rum-schlagen sollen. Ich weiß noch nicht einmal, ob ich je wieder Ferien haben werde. Warum bin ich überhaupt in dieses Land gekommen? Ich schaffe es nicht einmal, regelmäßig Geld nach Hause zu schicken. Jedes Mal, wenn ich einen Vater sehe, der mit seinen Kindern spielt, habe ich unerträgliches Heimweh und das Herz tut mir weh. Ich weiß nicht, ob meine Kinder jemals die Zukunft haben werden, die ich für sie aufbauen möchte. Bis 1980 werde ich sie nicht hierher holen können, weil ich bis dahin selbst noch nicht aus dem Chaos raus bin. Es ist sehr, sehr hart allein zu leben, und man fragt sich, warum man das überhaupt tut.“

Von den 11 Künstlern der Bundesrepublik arbeiten 4 sozialengagiert — Dieter Hacker, Albrecht D., Hilmar und Renate Liptow. Dieter Hacker, der 1971 in Berlin die „Produzentengalerie“ eröffnet hat, nennt seine Arbeit „Einen Berg abtragen“. Zehntausend Amateur- und Schabladefotos liegen in einem Raum auf dem Boden, sieben Lichttafeln erklären mögliche Annäherungsweisen an diese Fotografie. Hacker begleitet seit 1976 seine Arbeit über Amateure mit seiner Zeitschrift „Volksfoto“. In der ersten Nummer hat er Theorien zur Rezeption der Hobby-Fotografie entwickelt. Er beruft sich auf Gisèle Freunds Schrift „Photographie und bürgerliche Gesellschaft“ und will die Aktivitäten der Amateurfotografen, die von denen der Profis verdrängt werden, vor der Bezeichnung retten „Produkte verkümmelter Phantasie“ zu sein.