

Bleibt der von deutscher Seite präsentierte Beitrag also mehr oder weniger unsichtbar, so drängen sich die Hyperrealisten, die Frankreich hinzugeladen hat, richtig auf. Die „Gruppe Zebra“ kommt hier zu unerwarteter Ehre. In der Abteilung der Hyperrealisten, die von den Veranstaltern unter den Segen Alex Colvilles gestellt werden („Colville ist ohne Zweifel der erste große Mann dieser neuen Etappe der Malerei“), mischen sich die unterschiedlichsten Grade der Wirklichkeitserfassung. Neben dem Realitätsprotokoll, das schnappschußartige Ausschnitte fixiert, tauchen komponierte, bis ins Detail durchgemalte Stilleben auf. Daneben schließlich steht auch Expressiveres (Harro Jacob, Robert Graham, Petrick, Peng), das in dieser Zusammenstellung wirklich fehl am Platz ist. Die überdimensionalen, auf Leinwand gebrachten Fotos von Markus Raetz, Antonio Lopez-Garcias miserabilistischen Räume und alles, was sonst die journalistische Meldepflicht anzugeben hat, zeigen, daß sich die moderne Kunst bald wieder auf Bouguereau und Defregger begründen läßt.

So stark wie heute war die stilistische und begriffliche Abnützung konträrster Avantgarde noch nie, ja, so wenig effektiv wie heute hat sich der Avantgardebegriff nie erwiesen: statt Avantgarde Konsum aller Stiletappen, die gleichrangig, in einer Art Phylogese des Modernen, kontinuierlich produziert werden. Der Begriff des Hyperrealismus, den die Pariser Biennale als neueste Marke ins Feld führt, institutionalisiert in gewissem Sinne das, wogegen seit dem Impressionismus die Entwicklung der Kunst reagierte, selbst als Avantgarde. Nachdem der Begriff der Avantgarde bisher ständig vom Künstler getragen wurde, wäre es an der Zeit, daß auf der Seite der Rezeption gewisse Widerstände gegen einen Mechanismus eingebaut werden, der unter neuer Verpackung nun wieder das hervorzieht, was e contrario die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts zustande gebracht hat.

Absurd genug, daß auf der Pariser Biennale identische Ergebnisse einer veristisch-dokumentarischen Malweise noch ideologisch getrennt werden: von den Hyperrealisten, die hier als letzter Chic innerhalb einer geschlossenen Abteilung präsentiert werden, bleiben die sowjetischen Vertreter des sozialistischen Realismus ausgeschlossen. Ein Maler wie Yuri Rakcha („Ma maman“, 1969) taucht in der Abteilung „Option 4“ auf, in die die Ausstellungsleitung die unterentwickelten Metöken der Kunst, die nicht in die Programme passen oder aus dem Senegal stammen, abgeschoben haben. Es geht nun einmal nicht, daß der sozialistische Realismus mit einem Schlage zur Avantgarde aufrückt. Wie sich aber jedoch die Theoretiker des Hyperrealismus auf die Dauer eingrenzen wollen, bleibt schleierhaft.

WERNER SPIES

Frankfurter Allgemeine Zeitung

FAZ. 19. 10. 71