



JAHRMARKT DER JUNGEN KUNST

Die Biennale in Paris / Von Charles Wentinck

Es ist noch niemals schwierig gewesen, vorzusagen, wie die Pariser Biennale der jungen Malerei ablaufen würde: Das war in diesem Jahre nicht anders. Schließlich ist in den vorangegangenen Monaten soviel von der „Neuen Figuration“ gesprochen und die Zukunft der abstrakten Malerei so sehr angezweifelt, sogar verdächtigt worden, daß Zweifel nicht mehr aufkommen wollten: Der Einfluß erfolgreicher Vorbilder würde unverkennbar sein; Dufour, vielleicht auch Lapoujade würden Frankreich, Bacon England repräsentieren.

Allerdings kam es dann doch nicht so wie gedacht. Die Allein-Herrschaft der Abstrakten ist zu Ende — aber in weiten Gebieten der Welt ist sie noch unbestrittenes Wahrzeichen fortschrittlicher Modernität. Vor allem die Entwicklungsländer huldigen ihr nach wie vor: Kuba, Uruguay, Venezuela, Süd-Korea, Kambodscha, Senegal, die Türkei. Sie alle schicken fast ausschließlich ganz abstrakte, man könnte fast sagen konventionell-abstrakte Maler. Nationen aber, die eine längere malerische Tradition haben, lieferten ihren Beitrag zur Neuen Figuration. Die Auswahl, die das Biennale-Gremium selbst getroffen hat, ist sehr bezeichnend: Von den in Frankreich lebenden Künstlern malt weit mehr als die Hälfte nicht nur neofigurativ, sondern sogar figurativ überhaupt. Nur die jungen Kritiker, die das Recht bekommen hatten, vierundzwanzig Teilnehmer auszusuchen, sind weniger entschieden an die Arbeit gegangen. Sie haben einer anderen Neugierigkeit, deren Ursprung in den USA liegt, einen größeren Platz eingeräumt: der „Pop-art“.

Mit „Pop-art“ wird eine Kunstform bezeichnet, die gewissermaßen mit der früheren Dada-Kunst übereinstimmt. Es ist eine ironische Malerei, die auf nur-malerische Ausdrucksmittel verzichtet und überhaupt davon absieht, ernst genommen zu werden; dies heißt freilich ernst im herkömmlichen Sinne. Denn die „Pop-art“ hat ihren eigenen Ernst. Wenn die Fläche der Leinwand bedeckt ist mit Stripteasegirls, Pin-up-Girls und Postkarten mit den weiblichen Schönheiten aus dem Jahre 1900, dann wird zwar der heutige Geschmack ironisiert, aber trotzdem bleibt der Anspruch: diese Malerei repräsentiert Wirklichkeit und Wunschbild der heutigen Generation. Sie nimmt zwar die Welt der anderen nicht ernst, revoltiert aber auch nicht dagegen. Man malt spöttisch, die eine umso mehr, so wie Grosz es gemacht hatte. Aber diese Malerei ist nicht bitter, sondern lächelnd, nicht einmal sarkastisch, sondern eben ironisch.

Der englische Beitrag besteht nur aus „Pop-

art“: Klebebilder mit und ohne Damenunterwäsche, Ölbilder, die England verspötteln, Bilder, die Bilder lächerlich machen. Was man auch von dieser Pop-art halten mag, der englische Beitrag auf der Biennale der jungen Malerei hat wenigstens den Vorzug der Geschlossenheit und — nebenbei — die Überzeugungskraft der Ehrlichkeit. Hier wird nicht mehr vorgetäuscht, es gäbe noch oder wieder eine neue oder alte figurative Malerei; es wird ebensowenig versucht, die Existenzberechtigung einer nonfigurativen Kunst zu beweisen. Ein Nullpunkt ist erreicht und man bekennt sich dazu.

Daß ein Nullpunkt erreicht ist, geht unfehlbar aus den über zweitausend Einsendungen zu dieser Riesenausstellung hervor. Auch wer unvoreingenommen das triste Betongebäude betritt und ehrlich versucht, sich nicht den Kopf verdrehen zu lassen von der elektronischen Musik, die überall zu hören ist, kommt zu keiner anderen Schlußfolgerung. Übrigens ist diese Musik wirklich ganz unerträglich. Daß man zweitausend Kunstwerke in jenem Bunker des Museums für moderne Kunst aushalten muß, ist schon sehr viel verlangt. Wenn aber dazu noch überall geläutert, geiepst, gestöhnt, gebrüllt und wie aus einem Jenseits heraus geraunt wird, dann ist das des (nicht einmal) Guten zuviel.

Die Plastik sieht fast ausnahmslos aus, als ob hochbegabte Ingenieure sich darauf spezialisiert hätten, unendlich einfallsreiche Maschinen zu konstruieren, deren Haupteigenschaft in ihrer vollkommenen Unbrauchbarkeit besteht. Der Reiz dieser Apparate liegt vor allem im Fehlen eines Zwecks. Hier verschwendet ein technisches Zeitalter großzügig seine ins Spielerische verwandelte Lust an der Konstruktion.

Die Amerikaner beschränkten sich fast ganz auf Skulpturen, ohne übrigens etwas Aufsehen-erregendes zu bringen.

Überhaupt erregt nichts Aufsehen; erstens, weil dem Betrachter die Fähigkeit fehlt, in diesem endlosen Konglomerat von Bildern zu einem differenzierten Urteil zu kommen; und zweitens (vorausgesetzt, man bliebe frisch beim stundenlangen, musikalisch unterminierten Betrachten) weil trotzdem kaum ein aus der Reihe herausragendes Bild zu nennen wäre. Der Deutsche Horst Antes, der mit fünfunddreißig Bildern vertreten ist, weil er 1961 den Biennale-Preis bekam, fällt selbstverständlich auf. Dieser dreiunddreißig Jahre alte Maler verarbeitet in dekorativer Weise Fragmente, die man schon einmal bei Beckmann aber als Detail eines Bildes gesehen zu haben glaubt. Seine Farb-

skala ist sehr beschränkt, aber suggestiv. Was vom Surrealismus wieder aufgegeben ist, hat einen traurigen Tiefstand erreicht. „Le Monde“ spricht von einer skandalösen Morbidität.

Vorauszusagen, ob tatsächlich die neue Figuration die unmittelbare Zukunft der Malerei darstellt, wäre schwierig. Sehr wahrscheinlich ist die reine Abstraktion an einen Punkt angelangt, an dem eine weitere, der drohenden Sterilität entgehende Entwicklung nicht abzusehen ist. Die Rückkehr zur Figur bietet aber keine Garantie. Nur wenn sie das Ergebnis einer ursprünglichen Auseinandersetzung mit einer erfahrenen Wirklichkeit ist, könnte sie aus der Sackgasse herausführen. Das aber deutet sich auf dieser Biennale nirgends an.

Nur bei den Russen ist die Welt noch heil. Das neunzehnte Jahrhundert ist bei ihnen offenbar nie zu Ende gegangen. Ein Bauer sieht auf ihren Bildern noch aus wie ein Bauer um 1850; eine junge Frau noch wie ein gänzlich unverdorbenes Dirndl. Zwar reitet man statt auf Pferden auf Traktoren, aber das hat der Gesundheit nicht geschadet. Man webt, stur singend, heimatische Kleiderstoffe und der große Lenin geht wie Gulliver über die Erde, bei Sturm und Wind in einem Buch lesend. Die anderen Volksrepubliken liebäugeln aber schon mit dem Westen: Wesentlich moderner ist z. B. die Kunst der Tschechoslowakei, und der sozialistische Realismus der Polen verrät die Bekanntschaft mit dem, was im Westen vorgeht oder — vor dreißig Jahren — vorging.

Deutschland ist selbstverständlich auf dem laufenden. Hat es bis vor kurzer Zeit der Welt gezeigt, daß es noch abstrakter malen konnte als die anderen, so will es auch jetzt nicht nachhinken. Herbert Pee vom Ulmer Museum sagt in seinem Begleitwort zum Katalog, daß die jungen deutschen Künstler sich auf neue Wege begeben haben. Er weist darauf hin, daß auch in anderen Ländern sich Gleiches ankündigt.

Obwohl Ausstellungen dieses Ausmaßes eigentlich sinnlos sind, weil keiner es fertig bringt, eine solche Unmenge von Kunstwerken ernsthaft zu betrachten, hat diese Biennale vielleicht doch einen Sinn. Er kann freilich nur in dem Überblick und Gesamteindruck liegen, der doch möglich ist. Nach dem Besuch weiß der Zuschauer, was in der Malerei „los“ ist, was „en vogue“ ist, so ungefähr wie der Besucher einer Modenschau weiß, was dieses Jahr getragen wird. Das scheint nicht viel zu sein. Es gehört aber zum Kunstbetrieb. Kultusminister Malraux kann zufrieden sein: neben Venedig und Kassel hat jetzt auch Paris seine Biennale...