

Tiefe Skepsis der Ausstellungsmacher

Die Pariser „Biennale des Jeunes“

HANDELSBLATT, Montag, 26. 9. 1977

Die Pariser „Biennale der jungen Künstler“ öffnet zum zehntenmal 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 Konsekrierung 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 auf der letzten Biennale in Venedig wie dieses Jahr auf der documenta vertreten war. In Paris stellt er nicht aus oder genauer: da gehört seine Ausstellung zu den etwa fünfzig Nebeneignissen, 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, dasselbe bei den Kanadiern, Amerikanern, Holländern usw. Ein Boom in junger Kunst mithin.

Aber so unternehmungslustig und bestätigend 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 Tendenzen vorführen 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 entspricht 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 orchesterter 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 Fiorituren vortragen. Ankläge 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 Photokopierer, der ein Abbild vom Abbild der Wirklichkeit in der Zeitung an die Wand des Kunsthause hafet. Durch die doppelte Brechung schlägt noch Erregung durch ein grimmiges gesellschaftsbezogenes Pathos.

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“, alle 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. Beispiele dafür liefert Gerhard Merz oder der Schweizer Olivier Mosset, Marc Devade auf französischer Seite nicht zu vergessen. In dem Maße jedoch, in dem die Malerei aufs Figürliche verzichtet, jede Anekdote abweist, geometrisch wird, d.h. nur noch mit dem Format spielt und in die Klause der Einfarbigkeit sich zurückzieht, setzt sie sich im Zeichen verabsolutierter Eintönigkeit selbst matt. Vor allem kommt sie nicht über Epigonentum hinaus.

Aufschluß über eine Suche der Realität, Beziehung zwischen erfahrendem Subjekt und aufzunehmendem Objekt zeigt die Photographie 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 Bilderanhäufung aus der Augenwirklichkeit einfangen, die andern, wie der Deutsche Edmund Kuppel, suchen den photographierenden Künstler ins eingefangene Bild hineinzuspiegeln, so daß zwischen Objekt und Beobachter Widersprüche und Spannungen entstehen. So wird die Außenwelt nicht widerspruchlos hingenommen, d.h. abgebildet, sondern zum Widerlager einer entweder kritischen oder empfindsamen Subjektivität. An der Nahtstelle dieser beiden Welten spielen sich die interessantesten Erkundungen heutiger Kunst ab.

GEORGES SCHLOCKER

Saarbrücker Zeitung, Saarbrücken

Nr. 224 — Mittwoch, den 28. September 1977

Eine Welle junger Kunst in Paris

Biennale der Selbstbezweiflung — Viele Ausstellungen vermitteln Überblick

Die Pariser „Biennale für junge Künstler“ öffnet zum zehnten Male 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 Bestätigung 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 Nebeneignissen, die in Privatgalerien überall in der Stadt zur gleichen 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 von ihm ausgewählten drei Schweizer mit weiteren Bildgruppen vor, dasselbe bei den Kanadiern, Amerikanern, Holländern usw. Eine Welle junger Kunst mithin.

Aber so unternehmungslustig und 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 Über-

blick, 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 orchesterter 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 Verzerrungen vortragen. Ankläge 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 Photokopierer, der ein Abbild vom Abbild der Wirklichkeit in der Zeitung an die Wand des Kunsthause hafet. Durch die doppelte Brechung schlägt noch Erregung durch ein grimmiges gesellschaftsbezogenes Pathos. Heiterer, umspielt von gellenden Tönen eines Schifferklaviers bringt der Schwede Anders Aberg Ähnliches.

Eine andere Feststellung führt uns zur Haupttendenz der Biennale: das Tafelbild, genauer: die Malerei hat ihre dominierende Stellung endgültig verspielt. Liegt das daran, daß sich in der Jury Catherine Millet mit ihrer Vorliebe für die Flächenmalerei durchsetzen konnte? Sie gehört zur Gruppe „Support/Surfa-

ce“, alles Monochrome scheint ihr Inbegriff der Malerei. Den „Material-Fetischismus“ 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. Beispiele dafür liefert Gerhard Merz oder der Schweizer Olivier Mosset, Marc Devade auf französischer Seite nicht zu vergessen. In dem Maße jedoch, in dem die Malerei aufs Figürliche verzichtet, jede Anekdote abweist, geometrisch wird, d.h. nur noch mit dem Format spielt und in die Klause der Einfarbigkeit sich zurückzieht, setzt sie sich im Zeichen verabsolutierter Eintönigkeit selbst matt. Vor allem kommt sie nicht über Epigonentum hinaus.

Aufschluß über eine Suche der Realität, Beziehung zwischen erfahrendem Subjekt und aufzunehmendem Objekt zeigt die Photographie 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 Bilderanhäufung aus der Augenwirklichkeit einfangen, die andern, wie der Deutsche Edmund Kuppel, suchen den photographierenden Künstler ins eingefangene Bild hineinzuspiegeln, so daß zwischen Objekt und Beobachter Widersprüche und Spannungen entstehen. So wird die Außenwelt nicht widerspruchlos hingenommen, d.h. abgebildet, sondern zum Widerlager einer entweder kritischen oder empfindsamen Subjektivität. An der Nahtstelle dieser beiden Welten spielen sich die interessantesten Erkundungen heutiger Kunst ab. Georges Schlocker