

Zürich



Im eindrücklichsten Saal der Biennale (Musée Galiéra); hier hängt auch ein Bild des Schweizer Peter Stämpfli (Autorad).

Heerschau der Ratlosen / Eindrücke von der »Biennale der Jungen Kunst« in Paris

Es ist eine irrtümliche Meinung anzunehmen, durch die jeweils junge Generation komme der Fortschritt – oder sagen wir doch neue Formfindung – in die Kunst. Die »Biennale der Jungen Kunst«, die im Pariser Museum für moderne Kunst sowie im Musée Galiéra zu sehen ist, belehrt uns eines anderen. Alle zwei Jahre versammelt das Pariser Organisationskomitee, dem nationale Kommissare verschiedener anderer Länder zur Seite stehen, Werke der bildenden Kunst. Vorschrift ist, dass die Teilnehmenden das 35. Altersjahr nicht überschritten haben. Dieses Jahr ist ein organisatorischer Fortschritt zu verzeichnen. Die Länderdelegationen sind nicht mehr geschlossen ausgestellt, sondern aufgeteilt. Nicht die Staatszugehörigkeit, sondern die Geistesverwandtschaft gibt nun das Kriterium der Zusammengehörigkeit in der Anordnung ab. Das verdient Lob, doch warum denn im Katalog wieder die Zusammenfassung der Getrennten in einem Verzeichnis, das nicht fortlaufend durchnummeriert, sondern die Exponate national gruppiert?

Ein anderer Widersinn der Auswahlkriterien erlaubt uns einen Einblick in die Tendenzen der Kunst von heute. Jeder Landeskommissar hat nämlich das Recht, je einen Maler, Plastiker, Photographen, Architekten und eine Gruppenarbeit auszuwählen. Länder von so reicher Kunstproduktion wie beispielsweise Amerika sind dadurch nicht anders als willkürlich repräsentiert. Denn lässt sich heutzutage die Unterscheidung der Kunstgattungen nach Technik und Material noch aufrecht erhalten? Was die Künstler unter dem Zeichen des Empfindungszusammenhangs vereinen, Plastisches und Malerisches, das verlangt die Biennale zu trennen. Kein Wunder, dass manche interessante Versuche nicht gezeigt werden können, weil sie nicht in die vorgeschriebenen Gattungsrubriken passen.

Dies muss als einer der Gründe aufgeführt werden, wenn man die Betroffenheit über die Armut dieser Biennale zu artikulieren unternimmt. Nur die Hälfte der grossen Ausstellungsfläche stand umbauhalber diesmal zur Verfügung. Quantitativ waren also der Auswahl bereits Grenzen gesetzt. Aber die qualitative Begrenzung ist viel bedrückender. Fand ich eine einzige originelle Lösung, die für die Zukunft etwas verspricht? Ich muss die Frage verneinen. An Vorbildern fehlt es den Jungen nicht; besonders die Maler streben ihnen nach. Bei den Oesterreichern fin-

det sich ein Hundertwasser-Epigone (Peter Pongratz), bei den Deutschen steht der kalte Monumentalpopist Wesselmann Pate (Lambert-Maria Wintersberger), bei den Schweizern eine Mischung von Expressivität à la Appel und Symbolismus (Pierre Grosclaude). Die konstruktivistische oder neofigurative Darstellungsweise setzt sich im grossen ganzen der expressiven gegenüber durch. Beide jedoch äussern sich in recht epigonaler Form. Die Ost- und Zentraleuropäer (Polen und Tschechen) hängen nach wie vor einem Abklatsch expressionistischer Formen nach, bei ihnen zeigt sich auch gelegentlich Humor unter Schmerzen.

Je weiter man sich geographisch von den Zentren künstlerischer Erfindung an die Peripherie begibt, in Afrika, Persien oder Südamerika, um so näher kommt man der Quelle eines seelischen Aufbruchs, der die Welt sich anverwandeln will. Doch im ganzen erscheint dies als eine Minderzahl. Die meisten jungen Künstler sind der Technik zugewandt, halten sich an Konstruktionsformen und dämmen Phantasiegestaltungen zurück. Ein finnischer Teilnehmer, Juhani Linnovaara, erklimmt den Gipfel des Eklektizismus. Er stellt in einen von Albers entlehnten zweifarbigen Rechteckrahmen eine glatte, flächig gehaltene Phantasiegestalt von Magrittes Gnaden. Op-Art verbindet sich mit spätem Surrealismus. Diese widersinnige Mischung, die bestenfalls plakathafte Wirkung hervorbringt, bezeugt die Ratlosigkeit des Einfalls und die Abhängigkeit von den grossen Vorbildern.

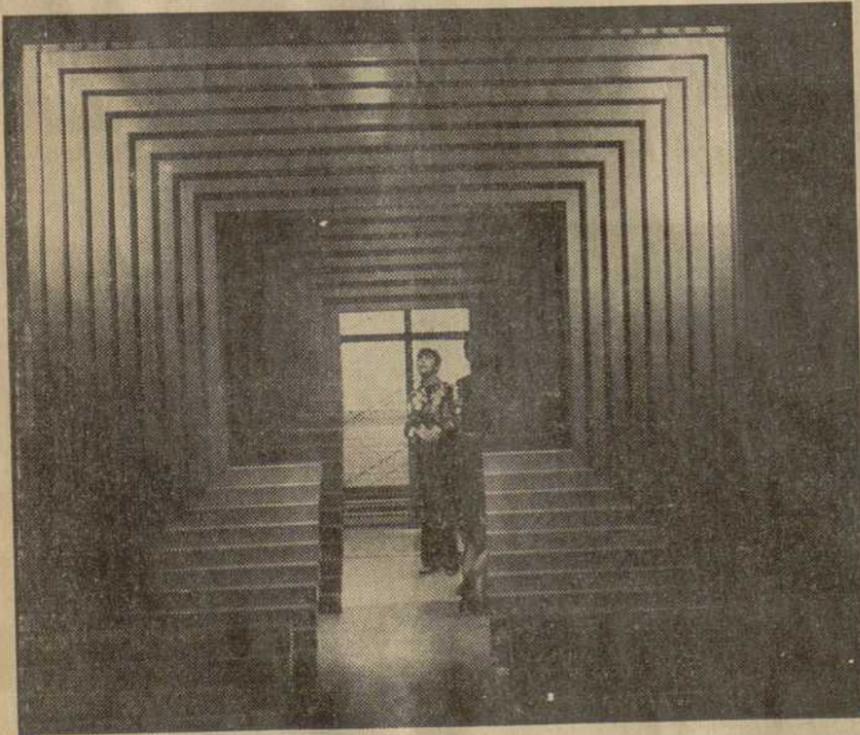
Wo die Kunst heute räumlich wird, wo sie eine stärkere gesellschaftliche Verankerung erhält, regen sich in ihr bei weitem überzeugendere Kräfte. Das gilt für die Bühnenbildentwürfe, etwa die von den Westschweizern Pierre und Anne-Marie Simond ersonnene Spiralbühne, auf der die Schauspieler auf- und niedersteigen, die Handlung also immer wieder verschiedene Raumsegmente ausfüllt. Die Architektorentwürfe, bei denen sich das Teamwork besonders sinnfällig ausprägt, wecken aus demselben Grund unser Interesse. In der Pariser Presse fand Hans Mühlesteins Projekt einer allseitig ausspriesenden Vieleckhöhlensiedlung zustimmendes Echo. Die Zähigkeit des jungen Schweizer, den internationale Auszeichnung bereits krönt, trug schliesslich über den Kleinmut der »Pro Helvetia« den Sieg davon: eine Subvention

für die Biennale wurde ihm gewährt, und der Erfolg blieb nicht aus.

Die Franzosen, die nur wenige Architekturleistungen aus modernem Geist im Land selbst besitzen, zeigen im Modell mutige und sehr fortschrittliche Bebauungen etwa einer bretonischen Hafenlandschaft. Es mag an den Architekturprojekten nicht alles originell in der Formgebung sein (etwa der israelische Vorschlag einer im Meer versenkten Siedlung), es mag vieles an ihnen zu ästhetisierend glatt sein wie besonders die beiden deutschen Gruppenarbeiten von Peter Hölzinger, wir spüren trotzdem bei ihrem Anblick: hier wurde der Schöpfergeist munter und blieb nicht nachahmerisch.

Auf der Leinwand und als Plastiker haben die Künstler heute Mühe, persönliche Gestaltung zu finden, nicht aber in der Architektur. Das geht so weit, dass Raumstrukturen aufgebaut werden (z. B. vom Tschechen Stanislav Filko und seinem Team), die lateinische Namen tragen, »Kosmos« oder »Video Dom« bei den Deutschen. In den tschechischen »Kosmos« kann man hineingehen, dann sieht man auf die innere Kugelhaut Bilder von Raketenstarts projiziert und soll sich wohl in einem Raumgefährt wägen. Die von aussen in die Kugel hineingeblasene Pressluft soll illusionsfördernd wirken. Erkennbar wird uns nur das eine, dass die Technik und ihre Formen heute die Phantasie in den Schatten stellen und die Künstler dazu zwingen, mit ihren eigenen Mitteln zur Gewinnung von künstlerischer Relevanz kühner, selbständiger zu experimentieren.

Georges Schlocker



Das industriell wirkende Environment des Belgiers Jan Van den Abbeel ist ein Lichtpunkt in dieser Gattung.