



DIE BIENNALE DER JUNGEN KUNST in Paris vermittelt — darüber berichtet Georges Schlocker auf dieser Seite — den Eindruck einer großen Ratlosigkeit, in die die jungen Künstler überall in dieser Welt gefallen scheinen. Daraus hilft

auch die multimediale Produktion von Kunstwerken nicht heraus. Unser Bild zeigt einen Ausschnitt aus einer solchen Produktion, aus einem Experimentierfilm des Tschechen Jan Svankmajor mit dem Titel „Historia naturae“.

Keiner weiß weiter — Ratlosigkeit und Abhängigkeit von Vorbildern

DIE BIENNALE DER JUNGEN KUNST IN PARIS — NUR DIE ARCHITEKTEN BIETEN ÜBERZEUGENDE LÖSUNGEN

Est ist eine irrige Meinung anzunehmen, durch die jeweils junge Generation komme der Fortschritt, oder sagen wir doch: neue Formerfindung in die Kunst. Die Biennale der Jungen Kunst, die im Pariser Museum für moderne Kunst sowie im Musée Galliera zu sehen ist, belehrt uns eines anderen. Alle zwei Jahre versammelt das Pariser Organisationskomitee, dem nationale Kommissare zur Seite stehen, Werke der bildenden Kunst. Vorschrift ist, daß die Teilnehmenden das fünfunddreißigste 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 Hängung oder Stellung ab. Das verdient Lob, doch warum dann 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 an-

ders als willkürlich repräsentiert. Denn läßt sich heutzutage die Unterscheidung der Kunstgattungen nach dem bearbeiteten Material noch aufrechterhalten? 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 Gattungsstrukturen 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 war also der Auswahl bereits Grenzen gesetzt. Aber die qualitative Begrenzung ist viel bedrückender. Fand ich eine einzige originelle Lösung, die für die Zukunft etwas verspräche? Ich muß die Frage verneinen. An Vorbildern fehlt es den Jungen nicht; besonders die Maler streben ihnen nach. Bei den Österreichern findet sich ein Hundertwasser-Epigone (Peter Pongratz), bei den Deutschen steht der kalte Monumentalpopist Weselmann 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 Aufruhrs, 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 Konstruktionsgeist und dämmen Phantasieformen zurück. Ein finnischer Teilnehmer, Juhani Linnovaara erklimm den Gipfel des Eklektizismus. Er stellt in einen von Albers entlehnten zweifarbigen Rechteck-Rahmen 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.

Doch im Zentrum der Biennale steht diesmal nicht der Einzelschöpfer, sondern die Gruppenarbeit. Darunter könnte man die Zusammenarbeit von Künstlern verschiedener Sparten verstehen, etwa des Plastikers, der eine begehbare Skulptur erschafft, des Malers, der sie ausmalt, des Photographen oder Filmmannes, der in ihr Projektionsebenen sucht, die seinen Bildern wiederum zu ungewohnten, packenden Wirkungen verhelfen. Von solcher Symbiose der Kunstdisziplinen ist keine Rede. Ein einziges Environment wird gezeigt, ein franko-schweizerischer Gemeinschaftsbau, den auf Schnüren aufgereichte Plastikdöschen umringen. Kollektivschöpfungen in ein und demselben Material bedeuten indes nicht viel anderes, als was man früher Werkstattarbeit nannte: einer entwirft, mehrere führen aus. Für Architekten gehört das seit jeher zum Arbeits-

verfahren. Bei ihnen, die den gesellschaftlichen Zweck der Kunst nie aus den Augen verloren, äußern sich heute auch die überzeugenden Formerfindungen.

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 in den Bauprojekten 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 insbesondere die beiden deutschen Gruppenarbeiten von Peter Hölzinger, wir spüren trotzdem bei ihrem Anblick sogleich: hier wurde der Schöpfergeist munter und blieb nicht nachahmerisch. Auf der Leinwand und in der Bronze haben die Künstler heute Mühe, persönliche Gestaltung zu finden, nicht aber in der Architektur.

Georges Schlocker