

FRG

## Den Jungen eine Chance!

Die vierte internationale Biennale in Paris

Es war nicht von ungefähr, dass im Jahr 1895, also einundzwanzig Jahre nach der «Geburt» des Impressionismus an den Seineufem, adäquat der Abkehr von der bisherigen Sehweise und Auftakt zu allen kommenden, die bildende Kunst revolutionierenden Bestreben, die erste internationale Biennale in Venedig stattgefunden hat. Allerdings setzte sich das heute den kühnsten, verwegenen Ausdrucksmethoden ergebene Unternehmen (letzthin wurde POP in der Person von Rauschenberg preisgekrönt) erst im Laufe der Zeit für die Förderung der sogenannten Art Vivant ein. Die Gründer der venezianischen Biennale widmeten sich zuerst einer nicht minder wichtigen Aufgabe, die dem nahen, jungen Jahrhundert zugute kam: die Ausstellungen wurden sofort ihres nationalen Timbres enthoben durch die aus allen Ländern eingeladenen Teilnehmer. Die Idee stiess auf Begeisterung und fand

schon einen Schritt weiter fort von der messbaren Realität.

Im Erdgeschoss betritt man den Saal der Engländer, vorbei an ihren infantilen Malereien, deren Leere und Phantasiearmut erschrecken. Die Equiparbeiten dagegen sind beachtenswert. Von dort aus gelangt man leicht in den der Schweiz zur Verfügung gestellten Saal, in welchem Christen, Rätz und Weber ihr «Objekt» aufstellten. Es handelt sich um einen dreieckförmigen Raum, zu dem jeder der drei Künstler eine «Wand» geschaffen hat, jeweils aus Schaumgummi, Polyester und Metall. Das Ganze ist monochrom und zwar blendend weiss und von einer frei schwebenden Dreiecksform, die die Beleuchtung besorgt, bedeckt. Explosive Dynamik, statische Geometrie, reliefartige Vibration begegnen sich und erzeugen eine helle, feierliche Zone. Dieses Projekt, das man früher als «neo-

ben nichts weniger als die «Vibration und veränderte Darstellung des Raumes».

Das gemeinsame Werk der Italiener straft diejenigen Lügen, die behaupten, dass die Biennale sich der figurativen Tradition gegenüber verschliesst. Klassizismus, Expressionismus, Surrealismus in Architektur, Skulptur und Malerei arbeiten zusammen am Projekt einer zu errichtenden Kirche: «Der gute Schächer». Das gegenständliche Element ist tatsächlich mindestens so zahlreich vertreten, ja vielleicht noch stärker als die Ungegenständlichkeit. Denn die «Neue Figuration», die «Figuration narrative», die «Neuen Realisten», der «Pop», berufen sich auf den Gegenstand. Hier wohnen alle sich sonst heiss bekämpfenden Tendenzen an den Wänden friedlich beieinander. Die Expressionisten (und das entspricht der Jugend) machen die Mehrzahl aus.

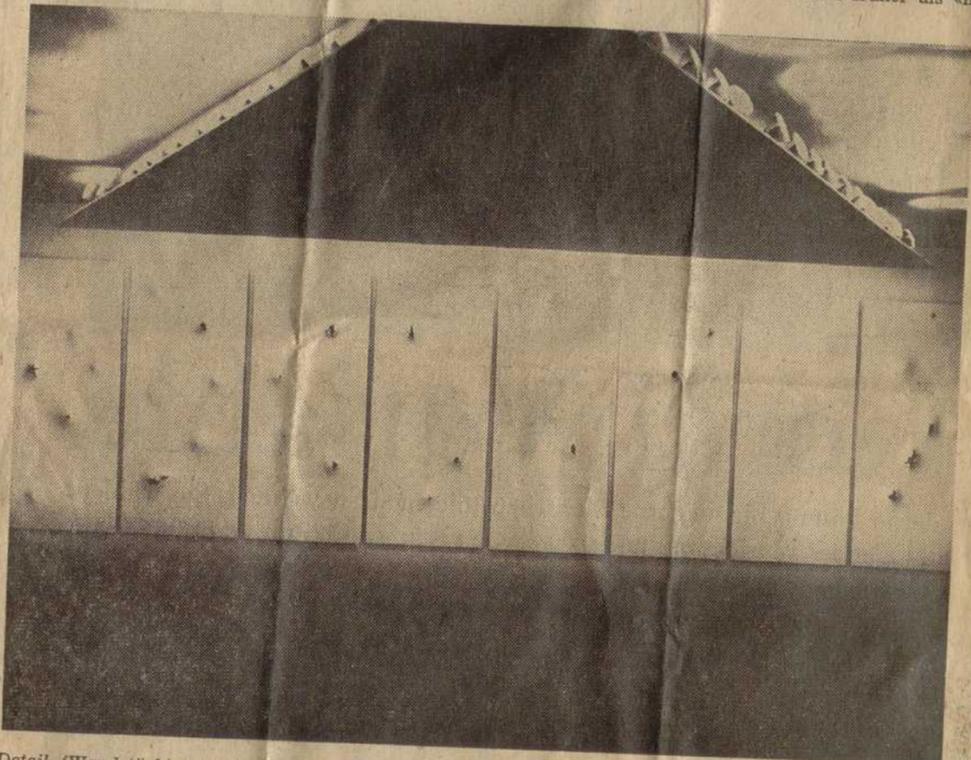
Es gibt genug Talente unter diesen jungen Künstlern zu entdecken! Zunächst Bernard Pomey. Es geht hier um einen Frühverstorbenen, dessen Kompositionen, in einer Retrospektive vereint, an asiatische Kalligraphien gemahnen und, in transparenten, subtil geschichteten Tönen gepinselt, ein freies, entmaterialisiertes Klima erzeugen. Unter den Schweizern der französischen Sektion sei noch Perrét erwähnt, dessen verschwebende, musikalische Gebilde, authentisch erlebt, das Wesentliche vom Wesentlichen erscheinen lassen. Auch Stämpfli ist vertreten mit zwei enormen «Mündern», die, wenn nicht perplex so doch zumindest nachdenklich stimmen und derselben Kategorie wie die Erzeugnisse von Klaphek (Deutschland) angehören: Schreibmaschinen in der Trompe-l'œil-Technik gemalt, und über die man uns freundlich belehrend sagt, dass sie «an unser Bewusstsein rühren, oder beginnen, uns von der Wirklichkeit unserer Träume zu überzeugen» (sic!)

Was die Plastik anbetrifft, so treffen auch hier alle Tendenzen zusammen, wenn auch weniger krass als bei der Malerei. Das Entmaterialisieren des Stoffes und die zeiträumliche Dynamik, ein Anliegen, das so viele heutige Bildhauer charakterisiert, lässt sich eigentlich nur bei Gillet erkennen. Auch die kubischen Metallagglomerationen von Berrocal sind nicht bedeutungslos. Cruz zeigt attraktive Figuren, mit phantastischem Einschlag, die sie aus Sackleinen, Leim und Zement konstruiert. Charpentier, dem ein Saal zur Verfügung gestellt wurde, bewährt sich, nach einem kürzeren Ausflug zur Abstraktion, als ein Köhner, dessen Realismus auf einer neuen Stufe steht.

Der experimentale Charakter der modernsten Gestaltungen ist nicht dazu geeignet, das Reifen eines Werkes zu fördern. Der Künstler wird zwar von dem nach Neuheit spähenden Betrachter «entdeckt», aber er hat keine Zeit mehr, sich selbst zu entdecken. Darin besteht eine der Gefahren der Biennalen, die man erkennen mag trotz allen Wohlwollens, das man für diese aus vielen Gründen anerkennenswerte Institution hat.

Sie ist auch eine von dynamischem Leben sprühende Plattform die manche ironisch oder vernünftig eine Kirmess nennen. Es spielt sich jedenfalls Ungebräuchliches auf ihr ab, Ungebräuchliches das die Frage hervorruft: Was wird aus der bildenden Kunst? Und im Bewusstsein dieser Schau, die weit hinter sich lässt, was die gültigen oder extravaganten Formen der Abstraktion zeitigten, erinnern wir uns an die einst zweideutig erscheinenden und sich jetzt schon erfüllenden Worte Mondrians:

«Die Kunst ist nur ein artificium, sie wird in dem Masse verschwinden, als das Leben an Schönheit gewinnt. Dagegen werden Wissenschaft und Technik immer mehr fortschreiten als unentbehrliche Mittel zum Erhalten und Erschaffen dieser Schönheit. Aber heute ist die Kunst noch von grösster Wichtigkeit, da sie dazu bestimmt ist, die Gesetze die das wahre menschliche Leben hervorbringen, im Bilde anschaulich zu machen.» (Schluss folgt) Christine Gleiny



Detail (Wandstück) aus der von der Eidg. Kunstkommission für die Pariser Biennale ausgewählten «Equipenarbeit»: «Objet» von Willy Weber (Bern). Photo Golendorf

einen Widerhall in zahlreichen anderen Biennalen, deren massgebende alle einen inter- oder besser über-nationalen Duktus erstreben, sei es in Sao Paolo, der bedeutendsten mit Venedig, in Tokio, Ljubljana, Lausanne oder Paris.

Die Pariser Biennale, deren vierte Manifestation im Musée d'art moderne de la ville de Paris stattfindet, unterscheidet sich von den vorhergenannten dadurch, dass sie sich nicht an Arrivierte, sondern an die Jugend im Alter von 20 bis 35 Jahre wendet. Raymond Cogniat, von dem 1959 die Initiative ausging, äussert sich in treffender Weise über die Besonderheit der Manifestation: «Wir haben nicht die Präntention», sagt er, «alle zwei Jahre einige Genies zu entdecken. Unsere Absicht ist vielmehr die, eine Stätte zu gründen, in der diese, falls sie existieren, sich äussern können, eine Stätte, in der jeder sich in einer ihm genehmen Atmosphäre des Verstandenseins heimisch fühlt.»

An der diesjährigen Veranstaltung sind sechzig Länder beteiligt nach der Absage der USA und Russlands. Wie stets sind folgende Disziplinen vertreten: Bildende Kunst, Architektur, Theater, Theaterdekoration, Tanz, Pantomime, Marionetten, Film, Musik, Dichtung. Die Ausstellung ist von früh morgens bis gegen Mitternacht, dem Schluss der Veranstaltungen des «Théâtre d'essai», ununterbrochen geöffnet. Der Vergleich mit einem Bienenstaat drängt sich auf... hier kommt keine Langeweile zustande.

Sobald der Besucher in das Innere des Museums gelangt, wird er, noch auf der Schwelle stehend, von riesigen Decken- und Wandmalereien empfangen, deren grausam-erotische Thematik von noch undefinierbaren Geräuschen, die von allen Seiten herbeiswirren, eine entsprechende simultane Begleitung erfährt. Möge dieses Präludium, für einige gewiss eine starke Nervenprobe, nicht vom weiteren Besuche der Biennale abhalten!

Die Innendekoration oblag dem von Le Corbusier geformten Architekten Pierre Faucheux, der mit beschränkten finanziellen Mitteln einen geeigneten Raum für die experimentale Bestimmung der Manifestation zu schaffen wusste. Grosszügig und rationell ist zum Beispiel das sogenannte Forum im Erdgeschoss angelegt, das gleichzeitig Foyer, Buchhandlung und Bar beherbergt und ein Zentrum bildet, von dem aus man sich leicht zu den Sälen dirigiert. Faucheux verdankt man auch eine Erfindung, den «Cycloton», eine grosse, kreisförmige, zwei Meter über dem Fussboden angebrachte Leinwand mit neun Projektoren und mehrfarbigen Diapositiven versehen, die eine völlige Projektion der Gemeinschaftsproduktion oder panoramischer Montagen erlaubt. Eine audio-visuelle Technik ermöglicht die in der Ausstellung nicht mehr Platz findenden Projekte vorzuführen mit einer eigens dazu gehörenden Sprechmontage oder Musik.

Die Gemeinschaftsproduktionen (Travaux d'Equipes), an der Plastiker, Maler und Architekten beteiligt sind, gehören zu den interessantesten Darbietungen. Fast alle Nationen nehmen daran teil, man stösst auf sie im ganzen Haus; ein auch vom soziologischen Gesichtspunkte aus nicht unwesentliches Symptom! Im Untergeschoss sind diejenigen Frankreichs, oder vielmehr die der «Ecole de Paris», da mehr als die Hälfte der französischen Sektion aus Ausländern, die in der französischen Metropole wirken, besteht. — Zu den besten Leistungen zählen wir das Modell «Oratoire», das die kubischen Formen zugunsten der Kurven opfert und wenn auch nicht allzu kühn, so doch ein edles zeitgemässes Ideal der Schönheit noch vertritt; andere Modelle wie «Brise lame» und «Kulturzentrum» gehen

plastisch» bezeichnet hätte und heute als kinetisches Experiment betrachtet, wird vielfach beachtet.

Deutschland hat dieses Mal mit seiner Gruppenarbeit «Zéro» eine der sehenswertesten Leistungen auf dem Gebiete der OP-ART gebracht. Die gemeinsam von Mack, Uecker und Piene gestaltete «Lichtmühle» erzielt faszinierende Effekte, wobei die Aluminiumblätter Macks, die mit Nägeln bepflanzten Flächen Ueckers und der konsolidierende Beitrag Pienes wohlätig zusammenwirken. Diese «Neuen Idealisten» wie sie sich im Gegensatz zu den «Neuen Realisten» nennen, erstre-