

# Welt von morgen

Die V. Biennale der Jugend in Paris / Von Jürgen Claus

Nach Foligno wird sich in Venedig und andernorts einiges ändern.“ Foligno bei Paris? Nein, Foligno in Italien. Ort einer Ausstellung die gerade endete, als die „Biennale der Jugend“ in Paris startete. Foligno: der Vorschlag, die Veränderungen bildnerischer Technik sichtbar zu machen, im Urteil der Zeit, in der sie sich ausprägen. Der Tenor der Kunst in diesen Jahren 67/68 wird sichtbar: der (neue) Raum des Bildens, was zugleich der Titel der Schau ist. Gleich welcher Stilcategory einer angehört, er hat das Tafel-Staffeleibild aufgegeben.

„Environment“ ist das Wort. Foligno demonstrierte augenfälliger, weil ausschließlicher als jede andere Ausstellung in diesem Jahr den Weg vom Wandbild zum „Environment“; die Weigerung einer Anzahl Künstler, Fetische für den Hausgebrauch des kleinbürgerlichen Sammlers zu produzieren; Vorschläge statt dessen, einen totalen Raum zu entwerfen, in aller Ungebundenheit.

Wenn die Italiener meinten, nach Foligno würde sich einiges ändern, dann mag die „Biennale der Jugend“, die nicht nur so heißt, sondern wirklich von jungen Leuten bestritten wird, an erster Stelle genannt werden.

In Paris hat man ein aufregendes Entree geschaffen, aber wie in manchen Pariser Häusern mit aufgefressener Fassade bleibt der rückwärtige Teil ausgelagt. Prinzip der Demokratie, die jedem der 54 beteiligten Länder (Madagaskar, USA, Senegal, Tunesien, Zypern, Peru etwa)

Flucht, sobald man auf eine der zahlreichen *travaux d'équipe* gerät. Diese, zusammen mit den Vorführungen der Architekten und Architekten-Teams, scheinen mir die kleine Sensation der Biennale. So haben im Obergeschoß (die Biennale ist in drei Etagen des *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris* untergebracht) Komponisten, Architekten, Maler, Cinéasten und Photographen einen Demonstrationsraum angelegt, den man gern betritt und ungern verläßt. Urbanistische Modelle, die in sich oft perfekte Plastiken sind, Schautafeln, ein Rundbau für Diaprojektion, in dem ein „polykulturelles Zentrum der Großstadt“, ein „mobiles Museum“, ein „Aerotraine“ zu besichtigen sind. Ihre Entsprechung finden die französischen Teamarbeiten bei denen der Engländer. Dort schlägt die „*Bath Academy of Art*“ einen englischen Garten für die Benutzer von Autobahnen vor — ein System übereinanderliegender, farbig gestalteter Straßen —, die Gruppe *Archigram* präsentiert ihre Vorstellungen von austauschbaren Wohnzellen und Stützkonstruktionen, „seit Buckminster Fullers geodätischen Kuppeln das erste anwendbare Image einer von der Technik bestimmten Architektur“ (Reyner Banham). Gegenüber Archigrams heiteren, doch überlegten, durchkonstruierten Vorschlägen einer ineinandergestöpselten, einer *Plug-in*-Stadt schien mir die westdeutsche Teamarbeit, der Entwurf einer französisch-deutschen Schule in Berlin, amateurhaft.

Dem, was einige Teams und einige Künstler dieser Biennale leisten, ist mit dem Begriff der Synthese der Künste nicht mehr recht beizukommen. Die Medien (Film, Projektion, Plastik, Architektur) berühren sich eher, weil sie gleiche Ziele anpeilen: Arbeitsplätze oder was bislang dafür galt, Wohnung und Wohnsysteme unterliegen keiner Hierarchie mehr, sind daher ständig veränderbar. Jede Disziplin überprüft ihre Techniken und ihre Möglichkeiten im Hinblick auf die Symptome eines anderen Lebens, das sich nicht länger hinter Wohnbehältern verschanzte, nicht mehr („Geist von Foligno“) den Wandbehang Bild, den ins Kino gesperrten Film, die Foyer-Plastik fördert.

Nimmt man die Pariser Biennale satzungsgemäß als einen Versammlungsort unterschiedlichster Tendenzen, von Künstlern zwischen 20 und 35 ausgebreitet, so kann man, jenen Spartaner abwandelnd, berichten, man habe sie hängen sehen, wie das Gesetz es befahl. Ist man jedoch interessiert daran, aufzuspüren, wo sich die Kunst 67/68 symptomatisch ablesen läßt, dann muß man Auswahl über Auswahl treffen. Da zählt nicht der gutgemeinte Beitrag eines Landes, schon gar nicht der (wie der russische), der mit falscher Münze spielt, sondern der Beitrag, der die Zeit vorführt.

Das hat, wie ich meine, Palma Bucarelli mit ihrer italienischen Auswahl erreicht. Die einzelnen Objekte der Bonalumi, Pistoletto, Scheggi, Schiffano oder Icaro sind gut, nämlich repräsentativ für den Künstler wie für das Bild des augenblicklichen Italiens, ausgewählt. Pino Pascalis Rekonstruktion eines Dinosauriers, 18 Meter lang, sein Arrangement aus rechteckigen Aluminiumbehältern, in denen das Wasser mit Anilinfarben blau gefärbt ist, rechnen mit Assoziationen eines realistischen, veristischen und eines rein plastischen Bildes, verflochten beide ineinander, messen das eine am anderen. Wie die Italiener Spielarten der „*Environmental Art*“ formen, auf Grundgestalten zurückgeführt, dabei reich an Ironie, das ist innerhalb der heutigen Kunstszene ohne Beispiel.

## Die Preise von Paris

### Malerei

1. Preis: Llyn Foulkes (USA, geb. 1934)
2. Preis: Walter Leblanc (Belgien, geb. 1932)
3. Preis: Mark Boyle (England, geb. 1934)

### Skulptur

1. Preis: Detlef Birkfeld (Deutschland, geb. 1937)
2. Preis: Menashe Kadishman (Israel, geb. 1932)

### Zeichnung und Graphik

1. Preis: Pär Gunnar Thelander (Schweden, geb. 1936)
2. Preis: Miodrag Nagorni (Jugoslawien, geb. 1932)

gleiche Möglichkeiten bei total divergierendem kulturellen Niveau bieten will? Die Pariser Biennale, so die Satzung, soll den unterschiedlichsten Tendenzen offen sein. Der Schabernack, dem man damit die Säle öffnet, wird auf dem Bukel der eingeladenen Länder ausgetragen.

Rußland, beispielsweise, kündigt eine „neue Generation“ an, deren „authentische Qualitäten“ den Betrachtern offensichtlich seien. Das passiert unzensuriert die Druckereien, gewiß. Weniger geduldig aber als das Papier erweist sich das Auge des Betrachters angesichts handgemalter Glorioten russischer Volkskämpfer, Bauern und Hafentarbeiter. Die Biennale (gegründet 1959) zielt auf breiteste Information, fördert aber tatsächlich die Ridikülisierung zahlreicher Länder durch sich selbst, das heißt durch deren selbstgewählten Beitrag. Und nebenbei schwindet der Platz für die Aussteller der aktuellen Kunst.

Man bewegt sich folglich in verschiedenen Gangarten durch die Ausstellung, treibt rasch am Beitrag des Kongo vorbei und stoppt seine



Aufnahme: Inge Werth

Eingangshalle zur V. Biennale der Jugend im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Vergleicht man damit den amerikanischen Teil, vom *Pasadena Museum* in Kalifornien ausgewählt, nämlich die Plastiker Craig Kauffman und John Mac Cracken, die Maler Llyn Foulkes und Edward Ruscha, so wirken deren „Grundstrukturen“ („*Primary Structures*“) dozierend, und ihre gemalten Realismen aufgesetzt.

Lilian Sommerville, die beim *British Council* die schönen Künste betreut, hat mehr auf Individualitäten denn auf einen durchgehenden Stil gesetzt und damit wenig Glück; zumindest was die Malerei der Jeremy Moon (eine trockene Variante der Hard-Edge-Malerei), John Furnival (visuelle Poesie) oder Ian Stephenson (gespritzte Leinwände, vor denen man die wesentlich konzeptuelleren eines Tobey nicht vergessen kann). Die Anzahl der britischen Plastiker scheint dagegen unerschöpflich: Barry Flanagan ordnet aus vier marineblauen, mit Sand gefüllten und aus Leinwand genähten Säulen und anderen Gegenständen ein „*Environment*“, Michael Sandle fertigt ein barockes Ensemble aus Polyester, mit schwarzer Glanzfarbe überzogen, viereinhalb Meter lang, tatsächlich eine Verbindung von Zynismus und Leidenschaft, wie Lilian Sommerville kommentiert.

Da auf der Biennale, ihrer Anlage entsprechend, nicht nur Richtungen der Kunst, sondern auch die Nationen konkurrieren, ist man als Deutscher auf den deutschen Beitrag gespannt. Thomas Grochowiak hat ihn sympathisch undogmatisch ausgesucht: mit Krieg, Leissler, Päsler, G. Richter als Maler, Birkfeld, Geissler, Kampmann, Spletstößer als Plastiker, Bubenik, Oppermann, Reichert als Graphiker, um hier nur diese Disziplinen zu erwähnen. Unglücklicherweise jedoch ist die Plastik auseinandergerissen, Kampmann und andere sind vom übrigen deutschen Teil getrennt und in einen ganz anderen Ausstellungssektor übernommen. Im Kontext der Ausstellung brilliert vor allem Paul-Julius Geissler (Jahrgang 1935), der mit seinen drei „*Polychromatischen Strukturen*“, in Plexiglas-Kugeln eingefasste serielle Formationen, die von UV-Licht bestrahlt werden, in ein eigenes Gehäuse einzog. Hätte man diese Plastiken zum Maßstab genommen, von dem aus sich die Veränderungen des bildnerischen Instrumentariums der jungen Kunst auch in Deutschland belegen ließen,

so wäre unser Beitrag nicht nur sympathisch, sondern attraktiv geworden.

Kein Wort zu Frankreich? Was die 175 Bilder, Plastiken, Graphiken außerhalb der Teams und der von Kritikern präsentierten thematischen Gruppen betrifft, so weigert man sich, dies als Manifestation französischer junger Kunst zu akzeptieren und diesen Pariser Ausverkauf anders als eine zynische Bankrotterklärung des verantwortlichen Kommissars zu nehmen. Als bewußte kulturpolitische Aktion aus Pariser Sicht von Malraux geplant, ist die Biennale ironischerweise zu einer Demonstration offizieller Ignoranz der französischen Verantwortlichen der aktuellen französischen Kunst gegenüber geworden.