

nicht 35jährigen) Künstler" eröffnet. Eine Veranstaltung, die in der Presse nach wie vor in der Rubrik „Kunstaustellungen“ besprochen wird, aber deren Besucher endgültig nicht mehr vorbeikommen an der Evidenz, daß Worte wie Kunstaustellung oder Malerei oder Bildhauerkunst nichts anderes mehr als Aushilfsbezeichnungen sind, die man in Ermangelung zutreffenderer Namen weiterbenützt, obwohl so gut wie alles, was man gestern noch darunter verstand, radikal vor die Hunde gegangen ist.

Diese vierte Biennale ist chaotisch und wirr — aber in einer Hinsicht zugleich die „klarste“ der Veranstaltungen, die wir unter diesem Namen in Paris zu sehen bekommen haben. Denn zum erstenmal wird hier vollkommen unmißverständlich deutlich, daß die Künstler aller Länder der Welt von dem Bedürfnis erfaßt sind, reinen Tisch zu machen mit allen Traditionen des Kunstlebens, gleichgültig in welcher Form sie nachleben in der Gesellschaft unserer Zeit — gleichgültig, ob sie sich gestern noch hinter dem Eisernen Vorhang in der Form des „sozialistischen Realismus“ behaupteten oder, bei uns, in der Form von Posttachismus, Action Painting oder gewissen Lektionen des Surrealismus, die im Pop-Art verarbeitet sind.

Etwa 60 Künstler aus allen Weltteilen bilden so etwas wie den Stoßtrupp dieses neuen Extremismus, dessen Vertreter im übrigen Wert darauf legen, sich nicht negativ, als „Anti-“, zu definieren. Parallel zur Biennale, über deren nationale Sektionen ihre Werke verstreut sind, findet eine Ausstellung in der Galerie Creuze statt, in der andere Werke der gleichen Künstler unter einem Titel gezeigt werden, den sie alle als zutreffend akzeptiert haben, ohne sich deswegen als die Angehörigen einer bestimmten Gruppe mit einer bestimmten Doktrin zu empfinden wie einst die Surrealisten oder die Indépendants; der Titel lautet: „Figuration Narrative“.

Das Bedürfnis, zu erzählen

Was diesen Künstlern gemeinsam ist, ist ihr Bedürfnis, zu erzählen. Nicht wie gewisse offizielle Maler des 19. Jahrhunderts, ein Cabanel oder ein Bouguereau, „eine Anekdote pro Stafefeilebild“, sondern wie die Künstler aller Zeiten Bilder aneinandergereiht haben, um ein Geschehen in seinem Ablauf in der Zeit einzufangen, auf allen Niveaus vom prähistorischen Höhlenmaler bis zum Michelangelo der Sixtinischen Kapelle, vom Bildhauer der mittelalterlichen Kathedralentympana bis zum Moritatenmaler von gestern und gewissen „natürlichen“ Malern von heute. Gérald Gassiot-Talabot hat in der Brüsseler Kunstzeitschrift *Quadrant* (Nr. 18) eine ausführliche Analyse des „Phänomens Figuration Narrative“ veröffentlicht — wir müssen uns damit begnügen, auf diesen Text zu verweisen und äußerst summarisch festzustellen, worin das wesentliche Interesse der Bemühungen dieser Künstler aus allen Nationen besteht, die keine Gruppe bilden und die sich vor dieser Pariser Biennale der obskuren Gemeinsamkeit ihres Strebens vielleicht noch nicht bewußt gewesen sind: Sie fühlen sich zum erstenmal nicht mehr als die Nachkommen von Künstlern, die vor ihnen dagewesen sind und über deren Werk hinaus sie Neues zu schaffen haben, sondern als die Menschen einer bestimmten Zeit, mit einem bestimmten Klima.

Die Soziologen haben oft genug festgestellt, daß unsere Zeit in ihrem Klima weitgehend gekennzeichnet ist durch die unermeßliche „Flut der Bilder“, in der unser Auge badet, von der Illustriertenlektüre über das Schauspiel der Straße mit den Reklameplakaten als Blickfang bis zum Abend vor dem Fernsehschirm oder der Kinoleinwand. Auf diese Flut der Bilder in der Diskontinuität ihrer Abfolge von der Banknotengraphik bis zu den Pin-up-Porträts auf dem elektrischen Billard reagieren die Künstler der Figuration Narrative — die meiste Zeit zornig oder zumindest ironisch, wie auf eine täglich sich erneuernde, manchmal idiotische oder abstoßende, aber immer feindliche, weil inkohärente Geschichte. Und diese Geschichte fordert plötzlich die Künstler von überall her zu Werken heraus, die ihrerseits eine extreme Herausforderung an die Adresse der kunstbeflissenen Ausstellungsbesucher unserer Zeit sind — von überall her: aus Spanien wie Arroyo, aus Japan wie Tetsumi Kudo, aus Deutschland wie Jan Voss, aus Großbritannien wie Peter Foldès, aus Kanada wie Edmund Alleyn und von jenseits des Eisernen Vorhangs wie Tibor Csernus aus Ungarn, der zu den heute offiziell anerkannten Künstlern seines Landes zählt — um nur einige von denen zu nennen, die wie instinktiv nach Paris gekommen sind, um zu arbeiten, ohne von vornherein voneinander zu wissen, instinktiv und ohne sich lange gefragt zu haben, ob Paris noch immer ein Weltzentrum der Kunst ist oder nicht. Die Flut der Bilder — irgend etwas regt sich bei den jungen Künstlern unserer Zeit angesichts einer mit Bildern übersättigten Welt, aus der paradoxerweise ausgerechnet die Maler und die Bildhauer ausgeschlossen bleiben sollten, zu einem distinguierten Schweigen verurteilt inmitten der gigantischen Kakophonie der Bildermassen unserer Zeit. Frantz Vossen

SÜDD. DEUTSCHE ZEITUNG
MÜNCHEN
25 OCTOBRE 1965

Biennale der Jungen

Die letzten Spuren des Caravaggismus in Frankreich, die Emanzipierung der französischen Malerei, die Ablösung Roms durch Paris und die Entwicklung von Paris zum Weltzentrum der Malerei und zur Hauptstadt ihrer modernen Revolutionen bis zum Ersten Weltkrieg — das ist der Zeitraum, den die Ausstellung der Leihgaben aus Rußland umfaßt. Vergangenheit — und die Frage, die sich aufdrängt, lautet: „... und heute?“ Ist nicht vielleicht Paris inzwischen seinerseits abgelöst worden in seiner Rolle als Weltzentrum der Kunst — zum Beispiel durch New York?

Gleichfalls am Beginn dieser Saison wurde im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris die „Vierte internationale Biennale der jungen (noch