

Allemagne

ARGUS de la PRESSE

Tél. : 742-49-46 - 742-98-91
21, Bd Montmartre - PARIS 2^e

N° de débit _____

DER TAGES SPIEGEL

UNABHÄNGIGE BERLINER MORGENZEITUNG

1 Berlin 30 · Potsdamer Straße 87 · Telefon 130331

Datum:

14. 10. 67 C

Die Kunst als Kirmes

Beobachtungen auf der Pariser Jugend-Biennale

Paris Spielende Kinder klettern begeistert auf den monumentalen Plastiken herum, die im Vorhof des Musée Municipal d'Art Moderne de la Ville de Paris stehen, der Herberge der diesjährigen Biennale der Jugend. Neugierige Kinder wollen auch drinnen, im Labyrinth der Säle und Gänge, alles anfassen, was sich bewegt, was aufleuchtet oder seltsame Töne von sich gibt. Sie lutschen an Zuckerperlienschneuren, die von der Decke herabhängen und das große optische Vergnügen versüßen, und sie dürfen mit bereitgestellten Bleistiften auf dem verführerisch üppigen Rücken einer Halbdame aus Pappmaché ihre Reaktionen über diese große Kirmes der Kunst aufzeichnen.

Das Resultat: nach drei Tagen intensiver Kunstschau lag ein gut Teil der kinetischen, optisch-bewegten oder tönenden Objekte schon brach — traurige Zeugen des Mißverhältnisses zwischen (robustem) industriellen Endprodukt und dessen (fragilem) Kunst-Zitat. Einige besonders ambitionierte Arbeiten, so der „gegliederte kinetisch-akustische Raum“ einer Gruppe von Architekten, „ästhetischen Vorführern“ (eine neue Disziplin?), Toningenieuren und Technikern aus Florenz, wollten schon zu aller Anfang nicht funktionieren. Eine unbeabsichtigte Demonstration für das Absurde einer Technik, die den Konstrukteur an Souveränität überflügelt?

Diese Biennale macht jedenfalls deutlich, daß die Kunst die rein ästhetischen Reservate zu verlassen beginnt, um in jene eher soziologisch definierbaren Räume heutiger Zivilisation vorzudringen, daß man sie in größer gefaßten Rahmen der Freizeitgestaltung und der Unterhaltung einbezieht. Der bestimmende Eindruck dieser sicherlich informativsten Schau der jungen Kunst von heute ist der einer nach allen Richtungen hin offenen Welt von Objekten, die sich bewegen, schrille oder mystifizierte Töne von sich geben und in allen erdenklichen Lichtkombinationen aufleuchten, gleich Warnlichtern einer neuen audiovisuellen Erfahrung. Überhaupt deutet die Verbindung des Akustischen mit dem Visuellen auf einen entscheidenden Weg der neuen Wirklichkeitsinterpretation. Dabei kommt man zu den Überlegungen des hier zu wenig bekannten Kanadiers Marshall McLuan, wonach die Zeit der reinen Malerei und des Gedruckten vorbei seien, die Zeit einer vorwiegend visuell ausgerichteten Welt, die von einer Allianz „Auge-Ohr“ abgelöst werde, von einer Welt der Television und der Bewegung.

Da die Pariser Biennale (wie übrigens alle vergleichbare Veranstaltungen) dem überholten Prinzip der nationalen Repräsentation huldigt, daß nämlich jedes Land eine eigene nationale Auswahl stellt, ist es sehr interessant zu beobachten, wie eine solche Kollektion, fast unbewußt von den Tendenzen dieser Ausstellung

für eine Gruppenarbeit angesteckt, nur dann in Qualität umschlägt, wenn sie einen sinnvollen geistigen Entwurf deutlich werden läßt — rühmliches Beispiel die glänzende Zusammenstellung des italienischen Beitrags von Palma Bucarelli —, und wie leicht ein unsicheres Potpourri, bei einem solchen vorherrschenden Trend, auch gute Einzelleistungen aussticht — warnendes Beispiel das deutsche Gemischtwarenangebot, das sogar solche hervorragende Begabungen wie Birgfeld und Richter zu erstickern droht.

Eine „Biennale der Plastik“ könnte man auch sagen: die wesentlichsten Arbeiten gehen in die dritte Dimension. Die Auseinandersetzung mit dem Raum — nicht mehr mit der Fläche — ist vorherrschend. Dabei fangen die Italiener virtuos den Ball auf, den die Amerikaner geworfen haben und bringen etwa mit den Riesenkinisten von Ceroli eine eigenwillige europäische Variante von „primary structures“. Ernsthafter fallen die Bemühungen von Pistoletto aus, mit seinen strengen Spiegeln seine Pop-Zeit zu überwinden und eine sehr reduzierte Formsprache zu entwickeln. Ähnliche Wege geht auch der in Rom lebende Grieche Kounellis mit seiner feuerspeienden Blume, deren feuerpolizei-widrige Flamme dann doch von der Biennale-Leitung abgedreht wurde. Die Amerikaner warteten mit einem unterkühlten Angebot der sehr perfekten und in der Materialbehandlung souveränen sogenannten Mini-Kunst auf. Eine faszinierende Begabung ist der Japaner Tomio Miki, ein Ohren-Fetischist, der in allen Größen und Variationen seiner Obsession Gestalt gibt und ihr dabei eine Beckett'sche Dimension öffnet.

Die reine Malerei blieb bei dieser Biennale weit im Hintergrund, wenn man nicht jene Scharen der Epigonen des Tachismus, aller möglicher Figurationen, von Pop und Op, die bei solchen Anlässen unvermeidlich sind, berücksichtigen will. Das große Bild von Mario Schifano, „Futurismo rivista“, nach der berühmten Photographie der finster dreinblickenden Futuristen-Opas, und die laszive „Emma“ des Deutschen Gerd Richter markierten den Stand der intellektuellen Auseinandersetzung mit der Photographie als Wirklichkeitsersatz und deren zweiten Reflexion in der malerischen Übertragung. Daß die letzten Kraftreserven der Figuration nur noch von naiven Quellen gespeist werden, beweisen die kernig-skurrielen Bilder des Kolumbianers Fernando Botero, die inzwischen auch hier bekannt geworden sind.

Alles in allem ist diese Biennale Werkstatt und Vibrationsboden der Generation der heute Zwanzig- bis Fünfunddreißigjährigen, eine Plattform der Begegnung für die junge Kunst und der Versuch, ein Gespräch „zwischen“ den Künsten zu beginnen, an Hand von geformten Realitäten. Christos M. Joachimides